This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

Mus 13.29(1) *

Harvard College
Library

VE RI TAS

FROM THE BEQUEST OF
Evert Jansen Wendell
CLASS OF 1882

1918

MUSIC LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Tonkünstler und Musikfreunde.

Erster Jahrgang

herausgegeben von

Dr. **Oscar Paul** (No. 1—13) und **E. W. Fritzsch** (No. 14—52).

Mit Beiträgen

von

Dr. **Julius Alsleben** in Berlin, **R. von Beckerath** in Crefeld, **Carl Billert** in Berlin, **C. van Bruyck** in Wien, **Hugo Bussmeyer** in New-York, **Alfred Dörffel** in Leipzig, **Heinrich von Ende** in Paris, **Joseph Engel** in Fünfkirchen, **M. Fürstenau** in Dresden, **Carl Gloggner** in Leipzig, **O. Gumprecht** in Berlin, **Albert Hahn** in Bielefeld, **Ludwig Hartmann** in Dresden, Dr. **Friedrich Hausegger** in Graz, Dr. **Theodor Helm** in Wien, **Heinrich Henkel** in Frankfurt a. M., **Friedrich Hermann** in Leipzig, Dr. **Franz Hüffer** in London, **Th. Kriebitzsch** in Halberstadt, **A. Maczewski** in Zweibrücken, **Ludwig Meinardus** in Dresden, **Robert Musiol** in Seitsch, Dr. **Oscar Paul** in Leipzig, **Gustav Schlemüller** in Königsberg, **H. M. Schletterer** in Augsburg, **Carl Schulze** in Berlin, **Joseph Seiler** in St. Mauritz, Dr. **Philipp Spitta** in Sondershausen, Dr. **F. Stade** in Leipzig, **W. Tappert** in Berlin, **E. A. Tod** in Stuttgart, Dr. **W. Viol** in Breslau, **A. Ziegert** in Eilenburg und vielen Ungenannten.

Mit vier Abonnementsprämien:

Thematisches Verzeichniss

der in Deutschland im Druck erschienenen

Instrumental-Compositionen

von

Friedr. Chopin,

mit Beifügung der Textanfänge seiner Lieder.

In alphabet. Ordnung und mit Angabe der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen.

Systematisch-alphabetisches Verzeichniss

der

in Deutschland erschienenen

Compositionen

von

Franz Schubert.

(Mit ausschliesslicher Berücksichtigung der Originale in allen den Fällen, wo solche im Druck erschienen sind.)

Systematisches Verzeichniss

der

in Deutschland im Druck erschienenen

Compositionen

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

(Mit Angabe der Tempi, Ton- und Taktarten, sowie der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen.)

Literarisches Verzeichniss

der im Druck erschienenen

Tonwerke

von

Robert Schumann.

(Mit genauer Angabe der Titel, der Zeit der Entstehung und Veröffentlichung der Compositionen, der Ueberschriften zu den einzelnen Sätzen, der Tempo- u. Taktbezeichnungen, der Tonarten, der Textanfänge, der Verleger, der Preise und der sämmtlichen Uebertragungen, sowie mit einem ausführlichen Sachregister.)

Angefertigt von Alfred Dörffel.

Leipzig,

Verlag von E. W. Fritzsch.

1870.

Digitized by Google

Mus 13.29 (1) *

HARVARD COLLEGE LIBRARY
FROM
THE BEQUEST OF
EVERT JANSEN WENDELL
1918

INHALTSVERZEICHNISS

ZUM

I. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

I. Grössere Aufsätze.

Aisleben (Dr. **Julius**), Einige Capitel über die Stellung der Tonkunst im Staate 129a, 145a, 243a, 257a.
— — Zur Beethoven-Feier im Jahre 1870 339b, 356b.
— — Ideen und Grundzüge zu einer Encyklopädie der Musikwissenschaften 449a, 465a, 481a, 497a, 514b.
Billert (**Carl**), Die patentirte Wernicke'sche Dämpfung bei Blechblasinstrumenten. (Mit erläuternden Zeichnungen.) 552a.
— — Die türkische oder Janitscharenmusik wie sie war 578b.
— — Die türkische oder Janitscharenmusik wie sie ist und rationell sein sollte 737a, 769a, 805a.
Bruyck (**C. van**), Harmonische Curiosa 49a.
Dörffel (**A.**), Aus neuester Zeit 513a, 545a, 577a, 609a.
Fürstenau (**M.**), Eine theologische Zeitschrift des 17. Jahrhunderts über Castraten und Oper 241a.
Gloggner (**Carl**), Oper und Gesangskunst 65a, 81a, 97a, 113a.
Hausegger (Dr. **Friedrich**), Ein Traum, ein Leben. Humoreske 618b.
Heim (Dr. **Theodor**), Reminiscenzen aus Tonwerken. Eine kritische Studie 161a, 177a, 193a.
Kriebitzsch (**Th.**), Das Oratorium 321a, 337a, 353a, 369a, 385a, 401a.
(**Rob.**), Johann Christof Bach, der erste Lehrer von Johann Sebastian Bach 417a.
(Dr. **Oscar**), Das musikalische Streben in der Gegenwart. Skizze 1a.
Letterer (**H. M.**), L. Spohr's Liedercompositionen 689a.
Nulze (**Carl**), Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Ars musica. 1514. Uebersetzung 4a, 34b, 51a, 82b, 130b, 162b, 293a, 307a, 323b, 371a, 405b, 451b, 468a, 484b, 500a.
— — Musik als „Locus communis" im 16. und 17. Jahrhundert 645a, 676a, 724b, 757b, 829b.
Seiler (**Josef**), Die Viola da Gamba und ihre Virtuosen 273a, 289a, 305a.
Stade (Dr. **F.**), Zur Wagner-Frage. Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift: „Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne" 529a, 546b, 561a, 580b, 593a.
Tappert (**W.**), Aennchen von Tharau 3a, 17a, 33a.
— — Ein wandernder Canon 209a, 225a.
— — Der Blitz in der Musik 404a.
— — Wie es dem Goethe'schen Erlkönig erging 531a.
— — Erlkönig 625a, 641a, 657a, 673a, 705a, 721a, 753a, 785a, 803a, 821a.
Tod (**E. A.**), Eduard Zachariä's Kunstpedal an Clavierinstrumenten 308b.
Ziegert (**A.**), Beethoven. Ein Gedenkblatt zum 16. December 801a.

II. Recensionen.

Abel (**L.**), Neue Folge der mechanisch-technischen Violin-Uebungen 372b.
Abt (**F.**), Männerchöre, Op. 352 387b.
— — Uebers Meer. Männerchöre, Op. 358 727a.
— — Männerchöre, Op. 364 387b.
— — Der Brunnen Wunderbar, Op. 375 727a.
Bellczay (**J. v.**), Zwei Ghaselen, Op. 7 583a.
— — Zwei Lieder, Op. 8 583a.
— — Ave Maria, Op. 9 549a.
Benedict (**J.**), Nocturne, Op. 82, Nr. 2 489a.
Beschnitt (**J.**), Sechs Lieder, Op. 35 727b.
Brahms (**J.**), Ein deutsches Requiem, Op. 45 5a, 20a, 35a, 52a, 67a.
Breslaur (**E.**), Drei leichte Clavierstücke, Op. 10 103a.
Bruch (**M.**), Kyrie, Sanctus und Agnus Dei, Op. 35 114a, 133a, 147b.
Bungert (**A.**), Junge Lieder, Op. 1 183b.
Burchard (C.), Erstes Finale aus Mozart's „Don Juan" für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet 295b.
Bürgel (**C.**), Sonate, Op. 14 210b.
— — Sonate, Op. 15 210b.
— — Schlummerlied 372b.
Costa (**M.**), Eli, Oratorium 469b, 486a, 501a.
Cramer (**J. B.**), Les célèbres Etudes, redigées par Th. Coccius 4b, 19a, 36a.
Damrosch (**L.**), Improvisation, Op. 3 418b.
— — Zwölf Lieder, Op. 8 407b.
Drath (**Th.**), Musiktheorie 436a.
Engel (**D. H.**), Fünf Chorgesänge, Op. 51 647b.
Fissot (**H.**), Clavierstücke, Op. 6—9 85b.
Flügel (**G.**), Marien-Bildchen, Op. 63 564b.
Franke (**H.**), Hymne an den Gesang 407a.
Franz (**R.**), Zwölf Altarien von Händel mit Pianoforte bearbeitet 54a.
Gade (**N. W.**), Beim Sonnenuntergang, Op. 46 5b.
Gernsheim (**F.**), Clavierquartett, Op. 20 678a.
Goldmark (**C.**), Streichquintett, Op. 9 277a.
— — Suite, Op. 11 6b.
Gotthard (**J. P.**), Clavierquintett, Op. 60 488a.
Grammann (**C.**), Kriegslied 772b.
Grell (**E.**), 36 Chorsätze für 3 Männerstimmen 549a.
Gurlitt (**C.**), Gesänge aus dem Quickborn, Op. 18 418b.
— — Claviersonate, Op. 21 564a.
— — Die Jahreszeiten, Op. 26 407a.
— — Präludien und Choräle, Op. 28 471a.
— — Am eignen Heerde, Op. 31 646b.

Digitized by Google

Haase (H.), Zwei instructive Sonaten, Op. 2 7a.
Hanslick (E.), Geschichte des Concertwesens in Wien 226a.
— — Aus dem Concertsaal 226a.
Haslero (J. L.), Missa secunda 69b.
Heije (J. P.), Unsterblichkeit 532b.
Heinke (O.), Vier Charakterstücke 37b.
Herbeck (J.), Tanz-Momente, Op. 14 246b.
Hermann (F.), Symphonien von Mendelssohn, Schubert und Spohr für Pianoforte und Violine bearbeitet 295a.
Hey (J.), Drei Lieder, Op. 1 166b.
Hiller (F.), Drittes Clavierquartett, Op. 133 197b.
— — Zum Ausruhen, Op. 141 564b.
Hol (R.), Zwei Gesänge, Op. 52 387b.
— — De vier Jaargetijden, Op. 54 406b.
Holländer (A.), Thema und Variationen, Op. 15 582b.
— — Drei Duette, Op. 16 549b.
— — Vier Chorquartette, Op. 17 520a.
Horn (A.), Beethoven's Symphonien Nr. 3 und 4 für 2 Pianoforte bearbeitet 583a.
Humpel (W.), 2 Lieder 261a.
Jensen (A.), Sechs deutsche Suiten, Op. 36 37a.
Kessler (J. E.), Sechs Charakterstücke, Op. 92 471a.
— — 30 sehr kurze und leichte Sätze, Op. 93 471a.
Kiel (F.), 4 Charakterstücke, Op. 55 726b.
Kontski (A. de), Hommage à Bellini, Op. 21 166a.
— — Paraphrase, Op, 22 166a.
Kothe (W.), Friedrich der Grosse als Musiker 759a.
Krieger (F.), Technische Studien 662a.
Krill (C.), Aus dem Familienleben, Op. 5 564b.
Lassen (E.), 4 Lieder 294b.
Lauterbach (J.), Rêverie und Tarantelle 54b.
Löw (J.), Phantasie, Op. 44 489a.
Markull (F. W.), 10 Naturbilder, Op. 110 388a.
Mason (W.), Valse-Impromptu, Op. 28 489a.
Matthiae (E.), Adagio, Op. 2 228b.
Möhring (F.), 6 Gesänge, Op. 72 727b.
Monatshefte für Musikgeschichte 69b.
Müller-Hartung (C.), Der 96. Psalm 372a.
Musica divina 84a, 101a.
Nessler (V. E.), Walzer für Männerchor, Op. 29 550a.
— — Abendlied für gemischten Chor 550b.
Nohl (L.), Gluck und Wagner 517b.
Paine (J. K.), 4 Charakterstücke, Op. 11 596a.
Papperitz (R.), Salve regina 197a.
Primosich (E.), 3 Clavierstücke 707b.
Raff (J.), Claviersuite, Op. 72 210b.
— — Fünfte grosse Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 145 6b.
Rank (W.), Clavierromanze, Op. 3 489a.
— — Vergiss mein nicht, Op. 4 489a.
— — Ein Fest der Kinder, Op. 6 564b.
Ratzenberger (Th.), Märchenbild, Op. 7 116b.
Reinecke (C.), La belle Grisélidis, Op. 94 7b.
Reissmann (A.), 6 Chorlieder, Op. 20 7b.
Rheinberger (J.), Die sieben Raben, Op. 20 169a, 181a, 195a.
— — Die Wasserfee, Op. 21 520b.
— — Lockung, Op. 25 521a.
— — Orgelsonate, Op. 27 21b.
— — Claviertrio, Op. 34 661b.
— — Hymne nach dem 83. Psalm, Op. 35 708a.
— — Der arme Heinrich, Op. 37 628b.
Richter (E. F.), 4 Motetten, Op. 36 8a.
Rollfuss (B.), 6 melodische Etuden, Op. 12 22a.
Rubenson (A.), Suite 564a.
Rubinstein (A.), Album de danses populaires, Op. 82 503b.
— — 10 Lieder, Op. 83 563b.
Rüfer (Ph.), Violinsonate, Op. 1 6b.
Sattler (H.), Präludienbuch, Op. 36 228a.
Schaab (R.), Erinnerung an Beethoven von F. Kuhlau für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet 583b.
Schlottmann (L.), 3 Chorgesänge, Op. 27 387a.
— — 6 Männerchöre, Op. 29 549b.
Schmidt (H.), Die Kunstform der griechischen Poesie 115b.
Scholz (B.), Claviersonate, Op. 28 102b.
Schultz (E.), Macht der Liebe, Op. 62 419a.
— — Der Schutzengel, Op. 63 260b.
— — Zauberei, Op. 66 260b.
— — Der Bruder Pförtner, Op. 68 260b.
Schulz (F.), Cantate für Männerchor 708b.
Schulz (F. A.), Liederglöckchen 70a.
— — Zweistimmige Festgesänge für Volksschulen 70a.
Seiler (J.), Laudate Dominum 490a.
Siering (M.), 4 leichte Clavierstücke, Op. 18 22a.
Speidel (W.), Claviertrio, Op. 36 691b.
Stiehl (H.), Claviertrios, Op. 32, 36 und 50 85b.
Stockhausen (E.), Phantasiestücke, Op. 2 611a.
Stör (C.), Preludio von Bach für Violine orchestrirt.
Svendsen (J. S.), Streichquintett, Op. 5 438a.
— — Violinconcert, Op. 6 740a.
Taubert (O.), 5 Lieder, Op. 4 55a.
— — Der Trunkenen Litanei, Op. 5 261a.
— — Wiegenlied, Op. 7.
Tietz (Ph.), Festcantate, Op. 48 134b.
Tottmann (A.), Ostern, Op. 16 773a.
Unsere Lieblinge 55a.
Urban (H.), 3 Gesänge, Op. 2 37b.
Volkmann (R.), Weihnachtslied, Op. 59 502a.
— — 2 Serenaden, Op. 62 und 63 294a.
— — Altdeutscher Hymnus, Op. 64 502a.
— — Kirchenarie, Op. 65 502a.
Wagner (E. D.), Kinder-Clavierschule, Op. 45 8a.
Werder (F.), Italienisches Arienbuch 103b.
Winding (A.), Reisebilder, Op. 3 662a.
Wohlfarth (H.), Alpenklänge, Op. 62 295a.
Wolf (G.), 3 Stücke, Op. 3 150a.
— — 3 Charakterstücke, Op. 4 150a.
Wuerst (R.), 2. Symphonie, Op. 54 341a.
Zedtler (A.), Die Weihnachtsnähe, Op. 37 103a.
Zellner (J.), 5 Charakterstücke, Op. 2 228b.

III. Biographien.

(Unter Ausschluss von B. Marcello sämmtlich mit beigegebenen Portraits.)

Auber (Daniel François Esprit) 199b.
Brahms (Johannes) 40a, 56b.
Bruch (Max) 773a, 787a, 833b.
Bülow (Hans von) 662a.
Carolsfeld (Ludwig Schnorr von) 742b.
Franz (Robert) 211a, 228b, 247a.
Gernsheim (Friedrich) 388a.
Goldmark (Carl) 441b.
Grützmacher (Friedrich) 599a.
Hellmesberger (Joseph) 708b.
Holstein (Franz von) 261a, 280b.
Kiel (Friedrich) 169a.
Krebs (Marie) 295b.
Liszt (Franz) 342a, 357b, 375a, 550b, 596a, 612a.
Marcello (Benedetto) 584a, 615a.
Menter (Sophie) 104a.
Moscheles (Ignaz) 186a.
Nachbaur (Franz) 728a.
Raff (Joachim) 629a.
Reinecke (Carl) 565b.
Rheinberger (Josef) 135b.
Rubinstein (Anton) 310b.
Scaria (Emil) 472b.
Schubert (Franz) 504a, 521a.
Stägemann (Max) 533b.
Tausig (Carl) 419a.
Tichatschek (Joseph) 679b.
Volkmann (Robert) 8b, 25a.
Wilt (Marie) 71a.

Digitized by Google

IV. Musikbriefe.

Berlin. *O. Gumprecht:* Oper („Romeo und Julie" von Gounod) 10a, 22b. Berliner Symphoniecapelle (D dur-Serenade von Brahms, 137. Psalm von Vierling, Hr. Delaborde) 37b. Oper („Mignon") 131b. Oper („Vestalin" etc.) 150b. *W. Tappert:* 1. Aufführung der „Meistersinger" 249b, 262b. Jähns' „C. M. v. Weber in seinen Werken", Oper, Concerte 324b. „Die Meistersinger" 343a. Kriegerische Einflüsse, Spontini's „Borussia", „Die Wacht am Rhein", patriotische Kundgebungen, der Pariser Einzugsmarsch, Opernaussichten 616b. Wagner's „Meistersinger", Engel in der „V. Z.", Scholz' „Ziethen-Husaren", Offenbach's „Banditen" 694a. Patriotische Concerte, Jähns' Gesangverein, Tausig, „Ritt der Walküren" von Wagner, Beethoven-Fest, Opernnotizen 789a.

Breslau. *Dr. W. Viol:* Gründung des Tonkünstler-Vereins, Kruse-Theater 39a. Lobe-Theater 70a.

Dresden. *Ludwig Hartmann:* Concerte (Oxford-Symphonie von Haydn, Joachim etc.) 10b. Concerte (D dur-Messe von Beethoven, Quartettsoiréen Lauterbach's, Triosoiréen Rollfuss' etc.), Oper (Eröffnung des Interimtheaters) 23b. Concerte von Rubinstein und Tausig, 4. Quartett Lauterbach, letztes Capellconcert, Soirée Hölzl's, Oper 86a. Rubinstein, Tausig, Florentiner, Concerte des Dilettantenvereins, der Liedertafel und in der Sophienkirche, Oper 198b. Conservative Musikzustände, Opernaufführungen, 6. Quartett Lauterbach, Wunderkind Lehmann 312a. Oper (Gluck's „Orpheus"), Tonkünstlerverein 427a. Das neue Concerthaus, Oper 600a. Wohlthätigkeitsconcerte, Concertaussichten, Personalnotizen 711a. Raff's Symphonie „An das Vaterland", Doppler's „Wanda", Brahms' „Deutsches Requiem", Concertaussichten 759a.

Graz. *Quintus Octavius:* Das Musikleben im Allgemeinen, Dr Mayer, J. Buwa 213a. Singverein, Musikverein, Oper 397b. Thaten des Musikvereins, Gäste, eigene Capacitäten 569b.

Königsberg. *Gust. Schlemüller:* Aufführung von Rubinstein's „Thurm zu Babel" 152b.

Leipzig. *Dr. F. Stade:* Erste Aufführung der „Meistersinger" 792a.

London. *Dr. Franz Hüffer:* Beginn der Saison, Oper, Concerte im Krystallpalaste, Kammermusik 214a. Die 12. Saison der Monday-Popular-Concerts 374b. Das englische Publicum neuen Werken gegenüber, Concertnachrichten 390b. Aufführung von Liszt's „Die heilige Elisabeth" 632a. Aufführung von Wagner's „Fliegendem Holländer" 647b.

Mannheim. *A. Maczewski:* Das 7. Mittelrheinische Musikfest 455b, 474a.

München. *Dr. Th. Helm:* R. Wagner's „Walküre" nach der Aufführung am 26. Juni 433a, 453a.

New-York. *H. Bussmeyer.* Saisonbeginn, der Congress, Th. Thomas, Nilsson-Concerte 744b.

Paris. *Heinrich von Ende:* Opernverhältnisse, Saint-Saëns 215a. Opernzustände, Conservatorium 296b. Conservatorium, Pasdeloup, 1. Aufführung des „Alexanderfestes" 313a. Bourgault-Ducoudray, Lamoureux, Schumann-Gesellschaft, Concerte Delaborde's, Rubinstein, Concert für skandinavische Bedürftige 328a.

Weimar. *Dr. F. Stade:* Musikfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins 375b, 391b, 408a.

Wien. *Dr. Th. Helm:* Eröffnung des neuen Musikvereinsgebäudes 55a. Abonnementconcerte im neuen Operuhause, Philharmonische Concerte 98b. Quartettsoiréen, Singakademie, Tonkünstlerverein „Haydn", Virtuosenconcerte 117a. 1. Aufführung der „Meistersinger" 166b, 184a. Rubinstein und sein „Thurm zu Babel" und „Iwan IV.", Berlioz 231a. Frau Auspitz-Kolar, Pauline Fichtner, Gabriele Joel, Leitert, 7. und 8. Philharmonisches Gesellschaftsconcert, Wiener und Akademischer Gesangverein, Carlberg's Concerte 232b. Herbeck's Rücktritt, die letzten Gesellschaftsconcerte, Oratorien („Elias", „Israels Rückkehr aus Babylon"), Missa solennelle von Rossini, Gluck's „Orpheus", 2. Zöglingsconcert, Oper, Ida Benza 346b, 359a. Schluss der Concertsaison, 4. Herbeck'sches Abonnementconcert, Schumann's „Manfred", Schubert's „Der häusliche Krieg", Messe von J. v. Beliczay, „Joseph" von Méhul, „Tannhäuser", Sontheim, Abert's „Astorga", Prüfungsconcerte des Conservatoriums 522b, 534b. Deutsche Stimmung, Männergesangverein, Opernrückschlag, Wachtel, „Der schöne Dunois", „Mignon", Frl. Ehnn 633b, 648b. Aufführung des „Lohengrin" 666a. Aufführung von „Figaro's Hochzeit" 712b. Leschetitzki, Quartett Becker und Hellmesberger, Singakademie, Gesellschafts- und Philharmonische Concerte, Händel's „Athalia" und „Israel in Egypten", Liszt's 13. Psalm, Orchesterverein 806b.

V. Kürzere Correspondenzen und Berichte.

Aachen. Niederrheinisches Musikfest 42b. Auszeichnung Speer's 171b. 5. Abonnementconcert 203a. 47. Niederrheinisches Musikfest 378b, 394b. **Altenburg.** Concert von M. Funger 253a. **Alzey.** Concert des Casino-Gesangvereins 316a. **Amsterdam.** Concert der „Beförderung der Tonkunst" 42b. **Annaberg.** 3. Concert des „Orpheus" 42b. Museumsconcert 154a. **Augsburg.** Oper, Wohlthätigkeitsconcerte 668a. **Baden-Baden.** 1. und 2. Concert des Curorchesters 493b, 9. Zeile von oben (dazu die Berichtigung 511a). 3. Concert des Curorchesters 506a. **Barmen.** Concert von Frl. Holländer 75a. Concert von A. Krause 395a. Notizen 459b. **Basel.** 5. Abonnementconcert 75a. Notizen über Concerte und Oper 89a. Kammermusik-Soirée, Concerte des Capellvereins und der HH. Dulcken und Walter 122a. 2 Kirchenconcerte 331b. Die ersten Concerte der Saison 762b. 3. Abonnementconcert, 2. Populaires Concert 837b. **Bautzen.** Patriotisches Concert 668b. **Berlin.** Quartett Joachim, Soirée von F. Bendel, Concert der Berliner Symphoniecapelle 89b. Concerte des Stern'schen Gesangvereins, Tausig's und der Bilse'schen Capelle 107a. Concert von E. Grüel 171b. Prüfung in Kullak's Musikakademie 203b. Concert von Frl. A. Stern und M. Klauwell 236b. Notizen 299b. Matinée der Singakademie 331b. Postbeamte und die „Meistersinger" 348b. Soirée des Tonkünstlervereins 427b. Ankündigung der Direction des zoologischen Gartens 556a. Concert der Mitglieder der k. Oper 588b. Alsleben's Ansprache im Tonkünstlerverein 602a. Neue Schule für höheres Clavierspiel von O. Lessmann 621b. Geistliches Concert unter Radecke 651b. Patriotische Concerte von Fr. Jachmann und im Victoriatheater 668b. Jubiläum des Jähns'schen Gesangvereins 747b. Beethoven-Feier des Tonkünstlervereins 837b. **Bern.** Abonnementconcerte, Oper 27b. Oper, 4. Abonnementconcert 59b. Reichel's Benefizconcert 89b. Liedertafel-Concert, Notizen 107b. 5. und 6. Abonnementconcert 188b. 7. Abonnementconcert, Notizen 253a. Concert des Cäcilienvereins, Notizen 316b. 1. Abonnementconcert 730a. 2. Abonnementconcert 813a. **Bielefeld.** Concertüberblick 395. **Birmingham.** 30. Musikfest 602a. **Bonn.** 1. Abonnementconcert 27b. Programm des Beethoven-Festes 348b. **Borna.** Concert von Paak 122b. **Boston.** Concert Harley-Newcomb's 89b. **Bradford.** Concert in St. Georges Hall 299b. **Brandenburg a. d. H.** Aufführung des „Elias" 154b. Concert von Thierfelder 794a. **Braunschweig.** 5. Abonnementconcert, Oper 11b. 1. „Lohengrin"-Aufführung 75a. Quartett J. Becker, Oper 154a. 8. Abonnementconcert 171b. **Bremen.** Notizen 12a. 4. Privatconcert 28a. 5. Privatconcert 42a. 2. Kammermusik von Engel 60a. 6. Privatconcert 75a. 7. Privatconcert 107b. 8. Privatconcert 138b. Aufführung der Singakademie 154a. 9. Privatconcert 171b. „Messias"-Aufführung 299b. Liederfest der norddeutschen Liedertafeln 475b. **Breslau.** Quartett J. Becker 60a. 8. Soirée des Kammermusikvereins 75a. Aufführung in der Bernhardinkirche 90a. 9. Kammermusik Damrosch's 8. Concert des Orchestervereins 122b. 10. Kammermusik 138b. 10. Concert des Orchestervereins 154a. 11. Kammermusik 172a. 11. Concert des Orchestervereins, 12. Kammermusik 203b. 12. Concert des Orchestervereins 236b. Monstreconcert 268b. „Schöpfung"-Aufführung 283a. „Die Erweckung des Lazarus" aufgeführt 411a. Concerte von Frl. Schröder 588b, 602b. Patriotisches Concert Ad. Fischer's 635a. 1. Concert der Theatercapelle und der Concertcapelle 669a. Patriotisches Concert C. Fr. Wagner's 683a. Patriotisches Kirchenconcert von Berthold und Mächtig, 1. Orchestervereinsconcert, Programmmittheilung 699a. Patriotisches Concert des Thoma'schen Vereins 730b. 2. Orchestervereinsconcert, Concert der Singakademie 748a. 3. Orchestervereinsconcert 763b. 4. Orchester-

Digitized by Google

vereinsconcert, Notizen 813a. **Brünn.** Opern- und Concertmittheilungen 379a, 699b. 3. Musikvereinsconcert 763b. Quartett J. Becker, Extraconcert des Musikvereins 813b. **Carlsbad.** Beginn der Saison 332a. **Carlsruhe.** „Lohengrin"-Aufführung 75b. **Cassel.** 5. Abonnementconcert 135a. „Rienzi"-Aufführung 237a. 6. Kammermusiksoirée 316b. Wohlthätigkeitsconcert in der Hofkirche 556b. Musikalische Instrumente auf der Industrieausstellung 669a. Opernvorstellungen 715a. 1. Kammermusiksoirée, Oper 778b. 1. Abonnementconcert, Concert von Fr. Mallinger 813b. **Celle.** 2. Abonnementconcert 75b. Schubert-Feier 122b. **Chemnitz.** Productionsabend der Singakademie, 3. Concert der Concertgesellschaft 154b. 4. Concert derselben 268b. Palmsonntags- und Charfreitagsconcert 362b. Concert des Chemnitzer Sängerbundes 635b. **Cincinnati.** Das 17. Sängerfest 269b, 491a. **Copenhagen.** Rückblick 506a. Opern- und Concertnachrichten 683b. „Villards Dragoner" 716a. **Cöln.** Aufführung von Händel's „Samson" 12a. 6. Abonnementconcert 43a. Oper, Concert des Bach-Vereins, 3. Kammermusik 75b. 7. Abonnementconcert, Soirée von Fr. Schumann 123a. 4. Kammermusik, 8. Abonnementconcert 155a. Oper, Gastspiele 189a. 9. Abonnementconcert 219b. 5. Kammermusik, Oper, Frl. Garthe 269a. Jubiläumsconcert des Philharmonischen Vereins, 10. Abonnementconcert, 6. Kammermusik 300a. Concert des Sängerbundes 316b. Concert des Bach-Vereins 363a. Concert des Diöcesan-Zweigvereins, Gründung des Tonkünstlervereins 428a. Production des Tonkünstlervereins, Albert Telek 459b. Production des Tonkünstlervereins 539a. Saisonaussichten, neue Opernmitglieder 651b. Productionen des Tonkünstlervereins, F. Hiller's 49. Jubiläum als Pianist 700a. Wohlthätigkeitsconcert des Tonkünstlervereins, Oper 715b. Wohlthätigkeitsconcert vereinigter Männergesangvereine 764a. 1. und 2. Abonnementconcert 794a. 1. Concert des Philharmonischen Vereins, 3. Abonnementconcert, Oper 814a **Cöthen.** Abonnementconcert des Musikvereins 12a. **Cranz** s. Königsberg. **Danzig.** Aufführung von Bach's Matthäus-Passion 379a. **Darmstadt.** 100. Aufführung des „Freischütz" 300b. **Dortmund.** 6. Concert des Musikvereins 203b. 8. Concert des Musikvereins, Concert Robert Heckmann's 317a. **Dresden.** Aufführung der Beethoven'schen „Missa solemnis" 12a. Concert Rubinstein's 43a. Concert der Liedertafel 139a. Palmsonntagconcert 269b. Aufführungen der „Meistersinger" 444a. Opor (v. Witt) 491a. Wohlthätigkeitsconcert der Dreissig'schen Singakademie 636a. Von Cantor Lorenz veranstaltetes Wohlthätigkeitsconcert 683b. Monstreconcert der Musikcorps, 1. Quartett Lauterbach, Notizen 731a. Mallinger, Wülfinghoff, Rollfuss, Hollmann, C. A. Frank's Trio, Notizen 779a. Concert von Frau Mallinger, Laura Kahrer, andere Concertnotizen 794b. 7. patriotisches Concert der Liedertafel, Paula Swab, Concert der Dreissig'schen Singakademie, Hermann Müller, Beethoven-Fest in Aussicht 814b. **Düsseldorf.** 3. Concert des Allgemeinen Musikvereins 28a. 4. Concert desselben 123b. Opernaussichten, Wohlthätigkeitsconcert der Männergesangvereine 636a. Oper 669b. **Eisenach,** 1., 2. und 3. Symphonieconcert des Musikvereins 28a, 139a, 203b. Wohlthätigkeitsconcert des Musikvereins 795a. **Elberfeld.** 2. Abonnementconcert 12a. **Elbing.** Concerte des Neuen Gesangvereins und der Liedertafel, Notizen 237a. Concert unter Hillmann 348b. Wirksamkeit der Philharmonischen Gesellschaft, Notizen 379b. Busstagconcert des Neuen Gesangvereins 395a. Concert von Fr. Mallinger 428a. Concert Thierfelder's 444b. Notizen 636b. Wohlthätigkeitsconcerte des Philharmonischen Vereins und der Liedertafel 669b. Concert Schwalm's 748b. Wohlthätigkeitsconcert im Remter 795a. **Erfurt.** Concert des Musikvereins 155a. Thüringer Bundes-Sängerfest 491b. **Essen.** Concert der Herren Rüfer und Helfer 123b. **Esslingen.** Aufführungen des Oratorienvereins 172a, 317a, 636b. **Florenz.** Concert Jaell's 237a. **Frankfurt a. M.** 5. Mannsfeldt'sches Dienstagsconcert 28b. 7. Museumsconcert 43b. 8. Mannsfeldt'sches Dienstagsconcert, Quartett Heermann 60a. Concert Sachs', 8. Museumsconcert 76b. Concert von Hess, 10. Mannsfeldt'sches Dienstagsconcert 90a. Concerte des Rühl'schen Gesangvereins und des Theaterorchesters 124a. 9. Museumsconcert, Concert des Cäcilienvereins 139a. 10. Museumsconcert 139b. 2. Concert des Philharmonischen Vereins 155b. 11. Museumsconcert 172a. Wohlthätigkeitsconcert von Sachs 684a. 1. Museumsconcert 716a. 2. u. 3. Museumsconcert 764b. Die 3 ersten Kammermusikabende des Museums 815a. 1. Concert des Cäcilienvereins, 4. Museumsconcert, Concert Volckmar's 838a. **Freport** (Illinois). 1. Sängerfest des Sängerbundes 571a. **St. Gallen.** Stiftungsfest der Musikgesellschaft „Antlitz" 269b. **Genf.** Concert der Société Raymond 172a. **Gera.** Beethoven-Concert 795b. **Gr. Glogau.** Concerte der Singakademie 28b, 139b. Concert unter Martineck 219b. 4. Concert der Singakademie 253b. Concerte der Singakademie, R. Heckmann's und der Militärcapellen 283a. 5. Concert der Singakademie 332a. Wohlthätigkeitsconcert 636b. **Gmunden.** Thätigkeit der Gesellschaft der Musikfreunde 60b. Fremde Concertgeber 589a. **Görlitz.** Concert von Frl. Hertwig und Hrn. Heckmann 283b. **Grünberg.** Wohlthätigkeitsconcert von Kirsch 748b. **Güstrow.** Concert Schondorf's 254a. **Halberstadt.** 5. Braune'sches Abonnementconcert 156b. **Halle a. S.** Benefizconcert John's 43b. Concert der „Fridericiana" 107b. 3. Abonnementconcert unter Voretzsch 108a. Wohlthätigkeitsmatinée von Voretzsch 155b. Concert der Singakademie mit „Paulus" 204a. Soirée der Singakademie 379b. Concert der „Fridericiana" 460a. Aufführung der Singakademie 779a. **Hamburg.** Aufführung des „Messias" 43b. „Tannhäuser"-Aufführung, 4. Philharmonisches Concert 60b. 5. Philharmonisches Concert 90a. Soiréen von Schradieck, Frl. Marstrand, Niemann, Mehrkens 90b. Wohlthätigkeitsmatinée Rubinstein's, Matinée Haring's, die Florentiner, Soirée des Frl. Krohne, Concert Ballin's 124a. 7. Philharmonisches Concert, die Florentiner, Frl. Börs 139b. Concert der Beständig'schen Singakademie 155b. 8. Philharmonisches Concert 172a. 3. Symphonieconcert, die HH. Niemayer und Ganzer, Matinée Haring's 269b. Letztes Philharmonisches Concert 332a. Concert des Hohenfelder Comité für Verwundetenpflege 621b. 1. Philharmonisches und Concert Lotto's 731b. 2. Philharmonisches Concert 764b. 1. Concert der Singakademie 779a. Abendunterhaltung Ratzenberger's 818a. **Hanau.** Concertwesen 283b. **Hannover.** 3. und 4. Abonnementconcert 28b. 6. Abonnementconcert 76b. Opernvorstellungen, Wohlthätigkeitsconcert im Theater 684b. **Hartford** (Amerika). Concert der Thomas'schen Capelle 411b. **Herford.** 4. Ravensberger Musikfest 411b. **Hildesheim.** „Messias"-Aufführung 124b „Messias"-Aufführung, Triosoiréen, Soirée der Geschwister Ramann, Symphonieconcerte von Angermann 139b. Aufführungen „Schöpfung", 3. Triosoirée 269b. **Jauer.** Wohlthätigkeitsconcert des Männergesangvereins 589a. **Jena.** Akademische Concerte 28b. Jubiläum der Akademischen Concerte 60b. Kammermusiksoiréen 204a. **Innsbruck.** 2. Akademisches Concert 779a. Die Thätigkeit des Musikvereins 76b. Aufführung von Händel's „Acis und Galathea" 379b. **Kiel.** Soirée des Schwedischen Sängerquartetts 91a. **Königsberg.** 2. Concert des Neuen Gesangvereins 29a. Aufführung von Händel's „Acis und Galathea" 189b. Concert Tausig's 204b. Die „Meistersinger" betreffende Berichtigung 349a und weitere Abfertigung 395a. Beethoven-Feier 412a. Concert in Cranz 556a. **Laibach.** Oper 172b. Beethoven-Feier 779b. **Landau.** „Josua"-Aufführung 29a. Concert des Musikvereins 284a. **Leiden.** Musikfest der „Zangvereenigung" 219b. **Leipzig.** Abonnementconcerte im Gewandhaus X. 11a. XI. 26b. XII. 42b, 59a, XIII. 59b, 73a. XIV. 88a. XV. 105a. XVI. 137b. XVII. 153b. XVIII. 170a. XIX. 187a. XX. 235b. I. 667a. II. 682b. III. 713b. IV. 728b. V. 746b. VI. 776b. VII. 793b. VIII. 812a. IX. 836b. Orchesterpensionsfondsconcert ebendaselbst 121b. Armenconcert ebendaselbst 235a. Concert zum Besten des 12. Armeecorps ebendaselbst 698a. Charfreitagsconcert 267b. Euterpeconcerte VI. 59b, 74a. VII. 88b. VIII. 107a. IX. 138a. X. 187b. Rückblick auf Gewandhaus- und Euterpe-Saison 268a. Oper 27a, 42a, 73b, 105b, 138a, 171a, 236a, 252a, 267b, 282b, 298a, 314b, 330b, 348a, 361b, 378a, 394a, 410b, 427a, 443a, 459a, 475b, 490b, 505a, 524b, 538b, 555b, 570a, 587b, 601a, 620b, 635a, 650b, 667b, 682b, 698b, 714a, 728b, 747b, 762a, 778a, 812b, 837a. Concerte des Riedel'schen Vereins 106b, 202a, 443b, 651a, 714b, 761b, 812a. Concerte der Singakademie 188a, 729b. Kammermusikunterhaltungen: Im Gewandhaus 11b, 59b, 714a, 747a, 777b, 836b; im Riedel'schen Verein 73b, 154a, 218a, 444a, 793b. Concerte: Andante u. Allegro 218a; 556a; Arion 74b; Büchner'sche Capelle 778a; Dilettantenorchesterverein 51a, 268a; Liedertafel und Hellas 602a; Musikerverein 236a; Ossian 170b, 621a; Zöllner-

Digitized by Google

bundvereine 524b; zum Besten der verwundeten Krieger im Gewandhaus 570b; zu do. im Schützenhaus 588a; Gebrüder Brassin 138b; Organist Höpner 42b; J. Levin 282b; H. Stiehl 315a. Aufführungen: Tonkünstlerverein 27b; Zschocher's Institut 73b; Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins 73b, 299a, 699a; Conservatorium der Musik: Oeffentliche Prüfungen I. 252b. II. 298b. III. 315b. IV. 331a. V. 362a. VI. 378b. Abendunterhaltungen 30b, 63b, 79b, 95a, 111b, 175b, 207a, 315a, 394b, 411a, 427b, 444a, 459b, 475b, 538b, 556a, 571a, 588b, 602a, 621b, 635a, 730a, 762a, 778b, 812b. **Linz.** Jubiläum des „Frohsinn" 395b. 1. Concert des Musikvereins 539a. **Liverpool.** Concert der Philharmonischen Gesellschaft 363b. **London.** Verschiedene Nachrichten 748b, 779b, 795b, 838b. **Luxemburg.** Concert der Lesegesellschaft 61a. **Lübeck.** 6. Musikvereinsconcert 189b. Concertrückblick 444b. **Magdeburg.** Aufführung von Brahms' Requiem 12a. Harmonie-Concert 29a. 3. Casinoconcert 61a. 2. Concert der „Vereinigung", Harmonie-Concert 91b. Harmonie-Concert 108a. Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" u. Schumann's 4. Symphonie. Concert des Tonkünstlervereins 124b. Letztes Casinoconcert, 7. Harmonie-Concert 140a. Soirée des Tonkünstlervereins, Harmonie-Concert 156b. Harmonie-Concert 172b. 3. Concert der „Vereinigung" 189b. Aufführung von Ehrlich's „König Georg" 332b. Vorläufiges Opernrepertoire 556b. Wohlthätigkeitsconcert des Gesangchores der Realschule 603a und des Rebling'schen Gesangvereines 652a, 716b, 779b. **Mainz.** 2. und 3. Symphonieconcert 29a, 91b. 4.—6. Symphonieconcert, Concerte der Liedertafel 363b. Matinée Simon's 428b. Wohlthätigkeitsconcert im Akademiesaale 685a. **Manchester.** Gentlemens Concert 333a. **Mannheim.** Aufführung von Rheinberger's „Sieben Raben" 12a. Die ersten vier Musikalischen Akademien 44a. Programmangabe des 7. Mittelrheinischen Musikfestes 61a. 4. Akademie, Oper 91a. Frl. Stehle 108b. „Die sieben Raben" von Rheinberger, Frl. Stehle 124b. 2. Concert des Musikvereins 156b. Ausserordentliche Akademie mit Rubinstein 189b. 6. Akademie, 3. Kammermusik, Frl. Pappenheim, 2. Conservatoriumsprüfung 284a. Definitives Programm des 7. Mittelrheinischen Musikfestes, Oper 395b. **Marienburg.** Concert der Bilse'schen Capelle 317a. **London, Marg.** Domconcert 396a. **Mittweida.** Aufführung der „Schöpfung" 476a. **München.** Opernnachrichten 12a. Aufführung des Oratorienvereins, Weihnachtsconcert der Musikalischen Akademie 29a. Auber's „Ehernes Pferd" neu einstudirt 44a. Oper, Frl. Bogdani 61b. Oper 91b. Schwind's „Märchen von der schönen Melusine" 108b. Oper 157a. 1. Prüfungsconcert der k. Musikschule 172b. 1. und 2. Abonnementconcert der Musikalischen Akademie 205a. Soirée von Dionys Pruckner, 3. Abonnementconcert der Musikalischen Akademie 219b. Mendelssohn's „Athalia" auf der Bühne, 4. Abonnementconcert der Musikalischen Akademie 237a. Kirchenmusik, Notizen 254a. 5. Abonnementconcert der Musikalischen Akademie, die Vocalsoiréen 284a. R. von Hornstein's „Adam und Eva", Aufführung von Händel's „Samson", Matinée der königl. Musikschule, Auber's „Gott und Bajadere" 379b. „Fidelio"-Aufführung 460a. Concert des Akademischen Gesangvereins 476a. Schluss der Opernvorstellungen und Concerte 506b. Aufführung von Wagner's „Rheingold" und „Walküre" 589a. B. Scholz' „Morgiane" 636b, 652a. „Abu Hassan", Feier zum Gedächtniss Maximilians I., Caspar Ett 700b. Oper, Concert von Marie Aub 716b. Goldene Hochzeit Th. Böhm's, „Walküre"-Aufführung, Mendelssohn's „Walpurgisnacht" auf der Bühne 749a. „Tannhäuser", Patrociniumsfest der h. Cäcilia, „Zauberflöte"-Aufführung 780a. Isouard's „Minnefahrten" 796a. **Münster.** Palestrina's Missa Papae Marcelli 670a. **Münsterberg.** Seminarconcert 652a. **Moskau.** Wintersaison 539a. **Naumburg.** Wohlthätigkeitsconcert 701b und geistliche Aufführung des Gesangvereins 780a. **Neapel.** Abendunterhaltung im Casino 270a. **Neuenburg.** 14. Eidgenössisches Sängerfest 507a. **Neustadt-Eberswalde.** Kirchenconcert von M. Röder 540a. **New-York.** 2. Philharmonisches Concert, Soirée von Fr. Carlati und C. Werner, Concert zum Besten des Frauenvereins 124b. 3. Philharmonisches Concert 172b. 4. Philharmonisches Concert, Concerte des „Liederkranzes" und des Frl. Mehlig 284b. Aufführungen dramatischer Musik 300b. 5. Philharmonisches Concert, Liszt-Soirée, andere Concertnotizen, Opernvorstellungen 396a. Letztes Philharmonisches Concert, Concert des Aschenbrödelvereins, „Elias"-Aufführung, Oper 460b. Beethoven-Fest 492a. Concert- und Operndürre 525a. Notizen 540a. Populäre Concerte im Centralpark-Garten, Opernaussichten 571b. Die Concertsaison in Vorbereitung 589b. **Nürnberg.** 2. Abonnementconcert unter Dupont 12a. Concert des Männergesangvereins 44a. Concert des Privat-Musikvereins 301b. „Messias"-Aufführung 349a. Wohlthätigkeitsmatinée 590a. **Ofen.** Concert der Budai da l'arda 12b. **Oldenburg.** 3. Hofcapellconcert, 1. Kammermusik 92a. A. Dietrich's „Altchristlicher Bittgesang" 109a. 42. Singvereinsconcert 301b. Verschiedene Concerte 412b. 1. Hofcapellconcert 765a. 2. Hofcapellconcert, Aufführung des Singvereins 838b. **Osnabrück.** „Samson"-Aufführung 237b. **Paris.** Opern- und Concertnotizen 12b, Auber's „Rève d'amour" 29b. Opern- und Concertnachrichten 44a. 61b, 92a, 109a, 125a, 140b, 172b. Mittheilungen von H. v. Ende 190a. Wohlthätigkeitsconcerte, Offenbach's Brief an den „Soir", Opernnachrichten 571b. **Pest.** Abschiedsconcert von Sophie Menter 125a. Opernnachrichten, Concertnotiz 397a. Das Landessängerfest 572a. Trauergottesdienst für Mosonyi 749b. Quartett J. Becker 796a. **St. Petersburg.** Saisonrevue 476a, 492a. Aus der **Pfalz.** Das in Aussicht genommene 1. Pfälzische Musikfest 349a. Concertmittheilungen aus Speyer 397a. **Philadelphia.** Concert von W. Copta, „Preciosa"-Aufführung 397b. **Potsdam.** 3. und 6. Abonnementconcert von Voigt 61b, 220a. **Prag.** Philharmonische Concerte 12b. Conservatoriumsconcert 44a. Concert der „Euterpe" 44b. Laura Kahrer 62a. Pianistinnenconcerte 77a. Conservatoriumsconcert 220a. 3. Philharmonisches Concert 237b. Marie Krebs, Sophie Menter 254a. Aufführung von Hiller's „Zerstörung Jerusalems" 285a. Die Concerte des Conservatoriums 380b. Verdi's „Don Carlos", Concertnotizen 749b. 1. und 2. Philharmonisches Concert, Laura Kahrer 796b. Quartett J. Becker, 3. Philharmonisches Concert, Beethoven-Festnotizen 839a. **Ravensburg.** Liederfest des Schwäbischen Sängerbundes 428b. **Regensburg.** Musikvereinsconcert 29b. **Remscheid.** Bergisches Sängerfest 461a. **Riga.** 3. Matinée der Musikalischen Gesellschaft, Concert von C. Bargheer 125a. Opern- und Concertmittheilungen 732a. **Rostock.** 6. Mecklenburgisches Musikfest 507b. **Rotterdam.** Concertnachrichten 77a. Concerte der Voorzorg, von Strakosch und der Eruditio musica, Kammermusik von Em. Wirth und Genossen 815a. **Saarbrücken.** Concerte unter C. Krause 270a. **Salzburg.** Kaiserconcert 557a. Wohlthätigkeitsconcert der Liedertafel 670a. **Schwelm.** „Paulu Aufführung 445a. **Schwerin.** Opernaufführungen 44b, 92b, 19(**Speyer.** 1. Concert des Cäcilienvereins 839a. (S. auch Aus d(Pfalz 397a.) **Stettin.** Opernzustände, 1. Concert des Musi vereins, Concert von Fr. Mallinger, Wohlthätigkeitsconcerte 815. **Stralsund.** Concert unter Dornheckter 125b. **Stuttgart.** 3. Kammer musik 13a. Gebrüder Brassin 77a. Concert der Gebrüde Brassin, 6. Abonnementconcert 92b. 7. und 8. Abonnementconcert Concert von A. Rubinstein, Concert des Vereins für classische Kirchenmusik 220a. 20jähriges Jubiläum Sontheim's 701b. **Torgau.** 11. Concert des Gesangvereins 29b. **Triest.** Concert des Schillervereins, Heller's Soiréen 765a. **Tübingen.** Concert von E. Deurer 92b. **Warschau.** Saisonrevue 525a. **Weimar.** Opernnachrichten 190b. Raff's „Dame Kobold" 285a. Mustervorstellungen Wagner'scher Opern 428a, 445a. Opern- und Concertmittheilungen 816b. **Werdau.** Wohlthätigkeitsconcert 670a. **Wien.** Concert des Wiener Männergesangvereins 29b. Concertmittheilungen 44b, 92b, 125b, 205a, 270a. Das Beethoven-Fest in Aussicht 333a, Kinder-Operntruppe 349b. Monstregesangfest 508a. Promenadeconcert des Männergesangvereins 590a. **Wiesbaden.** 3. Symphonieconcert, „Elias"-Aufführung, 2. Quartettsoirée 44b. 2. Trio-, 3. Quartettsoirée 93a. 4. Symphonieconcert, 4. Quartettsoirée 173a. 5. Symphonieconcert, Kammermusik 221a. 6. Symphonieconcert, Operncalamität 285a. Concert des Cäcilienvereins 349b. Concert von Ad. Wald (dazu die Berichtigung 511a), 3. Administrationsconcert 652b. Wohlthätigkeitsconcert unter Jahn 732a. **Wittenberg.** Aufführung von Löwe's „Auferweckung des Lazarus" 221b. **Würzburg.** Aufführung von Vincent's „Bettlerin" 301b. Symphonieconcert für die Kleinkinderbewahranstalt 317b. **Zittau.** „Orpheus"-Aufführung 93a. Concert des „Orpheus" 285b. **Zofingen.** Aufführung von Hiller's „Zerstörung Jerusalems" 445b. **Zürich.** Concert von

Digitized by Google

Nägeli 62a. 3. Abonnementconcert 125b. 1. Sommer-Abonnementconcert 477a. Die Pianistin Ida Bloch 622a. Benefizconcert von Attenhofer, Quartettsoirée, 1. Tonhalleconcert, Notizen 780b. **Zwickau.** 3. und 4. Abonnementconcert des Musikvereins 93a, 237b.

VI. Neuere Werke

in Correspondenzen (Classe IV und V) beurtheilt.

Albert (J. L.), „Astorga". Oper 536b. Cmoll-Symphonie 220a. **Beliczay (J. v.)**. Fdur-Messe 524a. **Benedict (J.)**, Ouverture zu „Prinz Friedrich von Homburg" 220b. **Berlioz (H.)**, „Lear"-Ouverture 89a. **Blassmann (A.)**, Clavierquartett 427b. **Brahms (J.)**, Ein deutsches Requiem 761a, 764a, 839a. Ddur-Serenade 37b. Gesänge für Frauenchor mit 2 Hörnern und Harfe 73a. Rhapsodie 317a. **Brambach (J. F.)**, „Alcestes" 137b. **Bruch (M.)**, Es dur-Symphonie 74b, 221a. Fmoll-Symphonie 776b. „Schön-Ellen" 123a. „Die Priesterin der Isis in Rom" 809a. **Cornelius (P.)**, 2 geistliche Chorgesänge 651a. **Damrosch (L.)**, Festouverture 393a. Märchenbild 748a. **Deprosse (A.)**, Lieder für Bass 301b. **Dietrich (A.)**, D moll-Symphonie 682b. Altchristlicher Bittgesang 109a. Morgenhymne 838b. **Doppler (F.)**, „Wanda" 760b. **Dräseke (F.)**, Lacrymosa 392b. **Ehrlich (C. F.)**, „König Georg" 332b. **Franz (R.)**, 117. Psalm 106b. **Gade (N. W.)**, „Comala" 187b. „Kalanus" 793b. „Hamlet"-Ouverture 728b. „Beim Sonnenuntergang" 219b. **Gernsheim (F.)**, Clavierconcert 173a. Clavierquartett 76a. „Römische Leichenfeier" 107b, 317a. **Goldmark (C.)**, Streichquartett in Bdur 392a. Suite 90b. **Gounod (Ch.)**, „Romeo und Julie" 10a. **Grädener (C. G. P.)**, Cmoll-Symphonie 90a. Streichquartett 529a. Claviertrio 90b. **Grammann (C.)**, C dur-Symphonie 252b. **Grimm (O.)**, 2. Orchestersuite 170b. Adur-Violinsonate 92a, 284a. **Grüel (E.)**, Compositionen 171b. **Hartmann (E.)**, Suite 539a. **Hiller (F.)**, Concertstück für Violoncell 747a. **Holstein (F. v.)**, „Der Haideschacht" 105b. **Hornstein (R. v.)**, „Adam und Eva" 379b. **Jensen (Ad.)**, „Dolorosa" 392a. **Kiel (F.)**, Amoll-Clavierquartett 221b, 539a. Violinsonate, Op. 51, 459b. Claviervariationen 302a. **Krug (A.)**, Bdur-Ouverture 253a. **Lachner (F.)**, Cdur-Suite 381a. Cmoll-Suite 100a. **Lassen (E.)**, „König Oedipus" 107b. Beethoven-Ouverture 409b. Fest-Ouverture 74a. **Le Cocq**, „Der schöne Dunois" 650a. **Linder (G.)**, „Dornröschen"-Ouverture 220b. **Liszt (F.)**, „Les Préludes" 460a. „Tasso" 89a, 237b. Es dur-Concert 393b. Beethoven-Cantate 410a. Missa choralis 443b. 13. Psalm 810b. **Lux (A.)**, Amoll-Symphonie 364a. **Maas (L.)**, Cmoll-Ouverture 252b. **Meyer (W.)**, „Helene" 796b. **Offenbach (J.)**, „Banditen" 696a. **Putsch**, Achtstimmiger Psalm 331b. **Raff (J.)**, „An das Vaterland" 759a. Orchestersuite 107a. Clavierquintett 252b, 391b. „Ich harre Dein" aus dem „De profundis" 657a. **Reinecke (C.)**, Claviersonate zu 4 Händen 700b. Frauenchöre mit Orchester 73a. **Rheinberger (J.)**, „Wallenstein's Lager" 60a, 93b. „Die 7 Raben" 124b. „Stabat mater" 395a. **Richter (E. F.)**, „Kyrie" und „Gloria" 170a. **Rossini (G.)**, Messe solenelle 359a. **Rubinstein (A.)**, Ocean-Symphonie 125a. „Iwan IV." 217b. Clavierphantasie 217a, Claviertrio 700a. „Der Thurmbau zu Babel" 152b, 217a. **Rudorff (E.)**, Ouverture „Der blonde Eckbert" 808b. **Saint-Saëns.** „Die Hochzeit des Prometheus" 394a. **Sautier (J.)**, Claviersuite 253a. **Schachner (J.)**, „Israels Rückkehr aus Babylon" 348a. **Scholz (B.)**, „Morgiane" 636b. „Ziethen-Husaren" 694b. **Schulz-Beuthen.** 42. und 43. Psalm 392b. **Schwalm (R.)**, Clavierconcert 252b, Claviersuite 748b. **Svendsen (J. S.)**, D dur-Symphonie 93a, 107a. Octett 299a, 392a. Quintett 156a. **Thomas (A.)**, „Mignon" 131b. **Verdi (G.)**, „Don Carlos" 749b. **Vierling (G.)**, C dur-Symphonie 412b, 813a. 137. Psalm 38b. **Vogt (J.)**, „Auferweckung des Lazarus" 411a. **Wagner (R.)**, „Walküre" 433a. „Meistersinger" 166b, 249b, 343a. „Meistersinger"-Vorspiel 89a. **Weber (G.)**, „Zur Iliade" 392b. **Zellner (J.)**, F dur-Symphonie 809a.

VII. Verschiedene Mittheilungen und Notizen.

Bach-Gesellschaft 652b. Beethoven's am Leben befindliche Nachkommen 265a. Berliner Hochschulen-Affaire 781a. Frankenberger's musikalischer Fund in der Schlosskirche zu Sondershausen 652b. Händel-Gesellschaft 652b. H. Henkel über André's Sprüchwörter 333b. Kremplsetzer's „Rothmantel" 140b. Moscheles-Stiftung in Leipzig 638a. Notograph von Schmeil 30b. Opern, neue italienische im Jahre 1869 78a. Tichatschek's 40jähriges Bühnenjubiläum 62b. Mme. Viardot-Garcia's „Letzter Zauberer" 93b. R. Wagner's „Beethoven"-Vorwort 781a. Richard Wagner an H. Esser 364b. Weissheimer's „Theodor Körner" in Darmstadt 45b. Wernicke's Dämpfung bei Blechblasinstrumenten 477b.

Kürzeres. 13, 30, 45, 62, 77, 78, 94a, 109b, 126, 140b, 141, 157, 158a, 173b, 174, 190b, 191a, 205, 206a, 221b, 238, 254b, 270, 271a, 286, 302, 317b, 333b, 349b, 350a, 365, 366a, 381b, 382a, 398, 413, 429, 445b, 446a, 461, 477b. 478a, 493b, 494a, 508, 526, 527a, 540b, 541a, 557, 572, 590, 603, 604a, 622, 623a, 637b, 638, 653, 654a, 670, 671a, 685, 686, 702, 717, 732b, 733a, 750a, 765, 766a, 781b, 782a, 796b, 797a, 817, 839.

Gestorben: L. Anger 77b. Aubery du Bouley 174b. A. Baldenecker 45a. M. Balfe 702b. J. Baroch 717b. Ch. de Bériot 270a. A. Berlyn 174b. Al. Bretschneider 429b. W. Clausen 45a. Franziska Cornet 557b. L. Deisbock 174b. Wilhelmine Döring 461b. P. J. J. O. Dupuis 413b. Ferari 797a. Fontana 45a, 78a. J. Gaztambide 271a. A. Gerke 638b. Görmar 318a. Hagen 557b (vergl. Berichtigung 575b). B. Hahn 174b. Haizinger 45b. J. M. Harison 623a. F. Hauser 638b. F. Heckel 318a. J. Hochheimer 174b. Ad. Hofmeister 382a. Hrabanek 702b. J. Hrabe 271a. L. Hauptmann 382a. F. Jachimek 382a. Keller 623a. H. Klemm 638b. M. G. Klengel 604a. Th. Labarre 271a. Laibl 702b. Léfebure-Wély 45b. Machin 638b. J. G. Meister 638b. I. Moscheles 173b. M. Mosonyi 733a. A. Nicholson 638b. Th. Oesten 271a. Jeanne Pohl 747a. W. Pranz 382a. L. Saalborn 638b. M. H. Schmidt 318a, L. Schrottenbach 797a. Jos. Strauss (vergl. Berichtigung 511a). H. Stuckenschmidt 271a. G. A. Thomas 382a. Don Ramon Vilanova 557b. Vogt 429b. N. Waldteufel 429b. Wrany 429b. Wuille 797a.

VIII. Engagements und Gastspiele

in jeder Nummer.

IX. Kirchenmusik

in jeder Nummer.

(Unter Berücksichtigung der Städte Chemnitz, Dresden, Leipzig, Magdeburg, Ofen, Pest, Torgau, Weimar, Wien etc.)

X. Opernübersicht

in jeder Nummer.

(Unter Berücksichtigung der Städte Baden-Baden, Berlin, Bremen, Breslau, Brüssel, Carlsruhe, Cassel, Chemnitz, Cöln, Dresden, Florenz, Frankfurt a. M., Hamburg, Kiel, Leipzig, Magdeburg, Mannheim, München, Naumburg, Paris, Pest, Prag, Riga, Schwerin, Stuttgart, Weimar, Wien etc.)

XI. Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen

in den Nummern 1—23, 27, 29, 35—37, 40, 43—52.

XII. Journalschau

in jeder Nummer.

XIII. Beachtenswerthe Musikalienverlagswerke

15a, 142b, 223a, 351b, 431b, 640b, 735b, 819a.

XIV. Aus alter Zeit.

Anmerckung von der neuen Pauliner-Orgel (in Leipzig) 335b. Die Tradition Von einer Teufels-Besitzung der alten Pauliner Orgel und wie der dabey vorwaltende Betrug entdecket worden 367b. Sonnet auf weyland Herrn Capellmeister Bach 415a. Aufführung einer Lateinischen Ode von Joh. Kuhnau 462b. Kuhnau's Todestag sowie Angabe einiger seiner Compositionen 494b. Feststellung des Geburts- und Sterbetages von Sethus Calvisius,

Digitized by Google

sowie Anführung eines denselben betreffenden Unfalls 509 b. Geburts- und Sterbejahr von Pantaleon Hebenstreit 542 a. Notizen über J. S. Bach 559 a und Joachim von Burgk 574 a. Anzeige des G. Ph. Telemann'schen Gesangbuches 605 a.

XV. Briefkasten

in jeder Nummer.

XVI. Plaudereien.

32, 47, 64 b, 80, 95 b, 111 b, 127 b, 143 b, 159 b, 176 a, 192 b, 207 b, 223 b, 288 b, 303 b, 415 b, 479, 542 a, 560 b, 575 b, 592 b, 605 b, 655 b.

XVII. Illustrationen.

Portraits:

Auber (Daniel François Esprit) 200.
Beethoven (Ludwig van) 809.
Brahms (Johannes) 41.
Bruch (Max) 777.
Bülow (Hans von) 665.
Carolsfeld (Ludwig Schnorr von) 745.
Franz (Robert) 217.
Gernsheim (Friedrich) 393.
Goldmark (Carl) 441.
Grützmacher (Friedrich) 601.
Hellmesberger (Joseph) 713.
Holstein (Franz von) 265.
Kiel (Friedrich) 169.
Krebs (Marie) 297.
Liszt (Franz) 345.
Menter (Sophie) 104.
Moscheles (Ignaz) 125.
Nachbaur (Franz) 729.
Raff (Joachim) 633.
Reinecke (Carl) 569.
Rheinberger (Josef) 136.
Rubinstein (Anton) 313.
Scaria (Emil) 473.
Schubert (Franz) 505.
Stägemann (Max) 537.
Tausig (Carl) 425.
Tichatschek (Joseph) 681.
Volkmann (Robert) 9.
Wilt (Marie) 72.

Abbildungen:

Autographie eines Rob. Schumann'schen Liedes 649.
Denkmal C. M. v. Weber's in Dresden 329.
Etablissement von Breitkopf und Härtel in Leipzig 121. (Mit erläuterndem Text.)
Geburtshaus J. S. Bach's in Eisenach 87. (Mit erläuterndem Text.)
— L. van Beethoven's in Bonn 57.
— F. Mendelssohn-Bartholdy's in Hamburg 617.
— Robert Schumann's in Zwickau 24.
— Rich. Wagner's in Leipzig 457.
— C. M. v. Weber's in Eutin 233.
Gewandhaus in Leipzig in seinem östlichen Theil mit dem Concertsaal 521.
Grabstätte L. v. Beethoven's in Wien 281.
— J. Haydn's in Wien 409.
— J. Moscheles' in Leipzig 489.
— W. A. Mozart's in Wien 249.
— F. Schubert's in Wien 361.
— Rob. Schumann's in Bonn 25.
Gürzenich-Saal in Cöln 585.
Musikvereinsgebäude (Neues) in Wien 793.
Opernhaus (Neues) in Wien 697.
Statue L. v. Beethoven's in Bonn 377.
— G. F. Händel's in Halle a. S. 152.

XVIII. Anzeigen.

Arnold (F. W.), Elberfeld 224 a. **B**artholomäus (F.), Erfurt 400 a, 416 b, do., 431 a, 492 b, 448 a, 463 b. Bernard (M.), St. Petersburg 688 b. Bösendorfer (A.), Wien 224 b, 240 a, 256 b. Bote & Bock, Berlin 176 b, 576 a. Breitkopf & Härtel, Leipzig 16 b, 432 a, 751 a, 751 b, 768 a, 784 a, 799 a, 800 b, 820 b. **C**alow (C. F.), Cöln 368 a, 400 b. Conservatorien: Leipzig 128 b, 606 a; Prag 386 a; Stettin 464 a, 480 a; Stuttgart 207 a. Cranz (A.), Hamburg 720 a, 720 a, 767 b, 784 b. **E**lsner (G.), Löbau 575 a. Eule (E.), Dresden 352 b, 368 b, 656 a, 688 b. Expedition d. „M. W.": „Folgende Werke" etc. 160 a, 240 b, 256 a; Junge Musiker 511 a, 528 a; Streichinstrumente 48 b, 80 a; E. G. 464 a; E. T. 16 b; E. W. Nr. 7 16 b, 32 a; H. K. 768 b, 800 b; L. Y. 592 a, 560 a. **F**eurich (J.), Leipzig 479 a, 511 a, 528 a, 560 a, 592 b, 719 a, 819 a. Fischer, Ballenstedt 272 b, 288 b. Forberg (R.), Leipzig 134 a, 272 a, 400 a, 431 b, 496 a, 528 b, 607 a, 784 b. Fritzsch (E. W.), Leipzig 15 a, 64 b, 80 b, 112 a, 112 b, do., 159 a, 160 a, 160 b, do., do., do., 176, 192 a, 208 a, 208 b, do., do., 224 b, do., 240 b, 256 a, 320 a, do., do., 320 b, do., 336 b, do., 352 a, 368 b, 386 a, 386 b, do., 448 a, 448 b, do., 464 a, do., 464 b, do., 479 b, 480 a, do., 480 b, do., 496 b, do., do., do., 511 a, 511 b, do., do., 512 a, do., do., do., 512 b, do., do., 528 a, 543 b, 544 a, do., 544 b, do., do., do., 560 a, 560 b, do., 576 a, 576 b, 592 b, 606 b, 607 b, do., do., 656 a, 656 b, 719 b, 720 b, 736 b, do., 752 b, do., 783 b, 784 b, 799 a, 799 b, 819 a, 820 a, 840 b. **G**erstenberger (A.), Altenburg 176 a, 575 b. Glaser (C.), Schleusingen 48 a, 64 a. Gotthard (J. P.), Wien 496 a, 752 a. Guttentag (J.), Berlin 840 a. **H**ainauer (J.), Breslau 736 a. Händel (C. A.), Leipzig 160 a. Heinrichshofen, Magdeburg 432 a, 543 a. Hoffarth (L.), Dresden 799 b, 820 b. Hofmeister (F.), Leipzig 208 a, 416 a, 672 a, 704 a, 704 b, 720 b, 784 b, 820 a, 820 b. Hug, Zürich 176 a. **I**bach Sohn (R.), Barmen 32 b, 48 b, 820 a. **K**ahnt (C. F.), Leipzig 208 b. Kanitz, Gera 560 a. Kirchenvorstand, Lüneburg 224 a. Kistner (F.), Leipzig, 16 a, 256 a, 415 a, 608 a, 624 b, 656 b, 735 b. Krätzschmer Nachf. (F.), Leipzig 688 a, 820 b. Kühn (T. F. A.), Weimar 352 b, 368 a. **L**einer (O.), Leipzig 400 b, 415 b. Leuckart (F. E. K.), Breslau 96 a, 96 b, 128 b, 176 a, 192 b, 208 b, 240 a, 256 b, 272 b und Leipzig 799 b, 820 a. Leuckart, Gleiwitz 575 a. Luckhardt (C.), Cassel 656 a. Liedertafel, Elbing 479 b. **M**atthes (H.), Leipzig 224 a, 256 a. Mittler (J. G.), Leipzig 80 a. Müller (E.), Breslau 352 b. Musikalische Gartenlaube, Leipzig 143 a, 304 a, 448 a. Musikhandlung in Moskau 336 a. **N**agel (A.), Hannover 592 a, 640 b. Naus (Th.), Aachen 655 b. Neumann-Hartmann, Elbing 688 a, do., **O**ffene Geschäftsführerstelle 799 a, 820 b. Offene Stellen 432 b, 464 a, 479 a, 543 a, 592 a, 656 a, 735 a, 767 b, 783 a, 819 b. **P**aul (Dr. O.), Leipzig 202 a. Payne (A. H.), Leipzig 688 b, 720 b, 735 a. Peters (C. F.), Leipzig 32 b, 736 a. Philipp (S.), Berlin 432 b. Pickenhahn (J.), Leipzig 15 a. Pohle (H.), Hamburg 735 b, 820 b. Puffhold (E.), Dresden 144 a. **R**ichtsteig, Görlitz 96 b, 112 a. Rieter-Biedermann, Leipzig & Winterthur 96 a, 767 a, 800 b, 819 b. Röder (A.), Barmen 720 b. Roothaan (L.), Utrecht 48 a, 64 b, 80 a. **S**achse, Wien 48 b. Schmid (W.), Nürnberg und München 368 b, 720 a. Schmitt (A.), Schwerin 236 a, 400 a. Schloss (M.), Cöln 543 a. Schröder (E. H.), Berlin 32 a. Schuberth & Co. (J.), Leipzig und New-York 128 a, 288 a, 432 a, 543 b, 606 a, 640 a, 672 b, 688 b. Schullehrererseminar, Kaiserslautern 800 b, 820 b. Seitz (S.), Leipzig und Weimar 16 b, 112 a, 704 b, 768 b, do. do., 784 a, 784 b, 800 a. Siegel (C. F. W.), Leipzig 607 a, 688 a, 704 a, 736 b, 800 a, 820 b. Simrock, Berlin 64 a. Sprössel (W.), Leipzig 48 b. Steiermärkischer Musikverein, Graz 528 a Stoll (E.), Leipzig 768 a. Strauss (E.), Wien 236 b, 352 b, 368 a. Stürmer (Th.), Stuttgart 704 b. **T**appert (R.), Berlin 352 a, 416 a, 463 a, 511 a, 624 a. Trautwein (F.), Berlin 144 b, 720 b. **W**anckel & Temmler, Leipzig 240 b. Wartig (E.), Leipzig 240 a. Wenck (M.), Leipzig 208 a, 236 a. Wettstein (J.), Heidelberg 48 a.

Beilagen

von J. Guttentag's Verlag in Berlin zu No. 15, Rob. Forberg in Leipzig zu No 47, Gustav Schlüter in Hannover zu No. 48 und C. F. Kahnt in Leipzig zu No. 49.

Leipzig, Druck von C. G. Naumann.

Digitized by Google

Leipzig, den 1. Januar 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 1.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Das musikalische Streben in der Gegenwart. Von Oscar Paul. — Aennchen von Tharau. Von W. Tappert. — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts; eine Uebersetzung von Carl Schulze. — Cramer's Etüden, herausgegeben von Coccius. Besprochen von A. Dörffel. — Ein deutsches Requiem von Brahms. Besprochen von A. Maczewski. — Beim Sonnenuntergang von Gade. Besprochen von S. A. — Werke von Raff, Goldmark, Rüfer. Besprochen von F. Stade. — Recensionen über Werke von Haase, Reissmann, Reinecke, Richter, Wagner. — Robert Volkmann (Mit Portrait). — Musikbrief aus Berlin. Von Otto Gumprecht. — Musikbrief aus Dresden. Von Ludwig Hartmann. — Leipziger Gewandhausconcert. — Feuilleton. — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opern- und Concertübersicht. — Novitätenschau. — Journalschau. — Neue Werke. — Briefkasten. — Anzeigen.

Das musikalische Streben in der Gegenwart.

Eine Skizze von **Oscar Paul.**

Es gehört gewiss zu den grössten Annehmlichkeiten des Lebens, wenn man in der Lage ist, »sich nur mit sich selbst beschäftigen« zu können. Das Angenehme ist jedoch nicht immer das Nützliche und fördert häufig nicht in dem rechten Maasse die Selbsterkenntniss, welche in der Zurückgezogenheit zwar angebahnt, aber nicht zur Reife gebracht werden kann. »Das Leben lehret Jeden, was er sei«, — nur durch die Beurtheilung von anderer Seite lernt der Mensch das Maass finden, welches sich für seine Leistungen, für seinen Beruf schickt, vor dessen Ueberschreitung und Verkennung ihn die Stimme der Welt warnt. Wenn diese den vorwärtsdrängenden Geist vor der Anmassung schützen und den Kleinmüthigen erheben kann, dann ist die Wechselwirkung zwischen dem bewegten Inneren des Menschen und der vielgestaltigen Aussenwelt hergestellt — das Individuum fühlt sich als ein Glied des Ganzen in der Kette gemeinsamen Strebens. Letzteres ist innerhalb der moralischen Weltordnung stets auf die Erkenntniss der Wahrheit gerichtet gewesen, welche allerdings recht oft erst nach langen Mühen, Kämpfen und gegenseitigem Austausch der subjectiven Anschauungen erlangt und als Basis zur Erreichung weiterer Ziele benutzt werden konnte. Wie nun in jedem Zweige der Cultur die Fortschritte der emsigsten Arbeitskraft bedurften, so besonders in der Tonkunst, deren Wesen mit der Menschheit eng verknüpft ist und von Anbeginn selbstständigen Empfindens, Denkens und Schaffens ein wichtiger Hebel zur Entwickelung der bevorzugten Nationen wurde. Diese Wahrheit offenbart uns die Geschichte der Musik, aus welcher der gebildete Tonkünstler die Grösse, den Umfang und die Bedeutung seines Faches lernen kann und mit deren Hülfe er zu beurtheilen vermag, welche Bahnen zur Fortführung des Ganzen eingeschlagen werden müssen. Zu allen Zeiten, wo bereits die Fantasie der ordnenden Vernunft gehorchte, wo die Wissenschaft dem künstlerischen Bewusstsein ihre Hülfe darbot, hat man die Tragweite der Kunstgeschichte umfassend gewürdigt; aber noch in keiner Periode vermochte die Methode der Forschung solche Resultate zu erzielen, als in der Gegenwart, wo die Thatkraft der einzelnen Epochen mit der historischen Loupe untersucht und der Jetztzeit in klarer Form vermittelt wird. Die Darlegung der Vergangenheit, wie sie die Gegenwart durch Specialuntersuchungen erstrebt, ist in der That ein bedeutsames Zeichen für die gründliche Auffassung des Kunstgebietes und für das Interesse der praktischen Musiker an der historischen Entwickelung, welche ja als ein Spiegelbild des individuellen Aufwärtsstrebens erscheint. Wir sehen die Musik in ihrer Kindheit bei den Indern, schon kräftiger ausgebildet bei den Hebräern und zur grammatischen Richtigkeit geführt bei den Griechen, wo sie das Fundament harmonischer und rhythmischer Systeme, den tieferen Gehalt durch poetische Gedanken und abgerundete Formen erhielt, für welche der Chor auf der Bühne, der im Wettkampfe vortragende Virtuos, mit feierlich prächtigem Gewande bekleidet, und die geniessende wie kritisirende Menge das Verständniss zu schärfen suchten; wir finden die Tonkunst in der ersten christlichen Zeit und im Mittelalter, wo die Arbeit der griechischen Musiker, Akustiker, Philosophen und Geschichtsschreiber benutzt wurde, um den aus dem hebräischen Tempel in die christliche Kirche herübergeführten einfachen Gesang künstlerischer zu gestalten; wir erkennen, wie nach und nach immer mehr durch theoretische Verstandeskraft und praktische Versuche das gepflegte Kind der Musen erstarkte und im 16. Jahrhundert in reiner

Digitized by Google

Jungfräulichkeit blühend die gesammte katholische und protestantische Christenheit zur Verehrung und Anbetung hinriss und endlich herausgetreten aus der Kirche in das volle Menschenleben, dieses selbst in den wechselseitigen Beziehungen erfasste und auf Grund unerschütterlicher Systeme als mächtige Interpretin der am Stabe des Bewusstseins zur reinen Höhe aufstrebenden Fantasie erschien: sollte in solcher Entwickelung der Musik der Tonkünstler nicht eine Analogie zum eigenen Ringen finden und dem Geiste der Gegenwart dankbar sein, welcher fort und fort die Einzelnheiten des Fortgangs in der Kunstgeschichte klar darzulegen sucht? Die Wirkung dieser Forschungen ist um so tief greifender, als sie die Vorarbeiten und sicheren Unterlagen einer umfassenden, allgemeinen Geschichte der Musik darbieten, welche den pragmatischen Zusammenhang der musikalischen Erscheinungen an sich und das Verhältniss derselben zu den Culturzuständen der verschiedenen Epochen zum Zielpunkt nimmt und erläutert.

Auch in letzterem Zweige hat bereits die Jetztzeit gewiss anerkennenswerthe Erfolge erzielt und dem tonkünstlerischen Blick eine weitere, aber auch tiefere Einsicht in das angedeutete Wachsthum der Musik eröffnet. Den physischen, physiologischen und psychologischen Urgrund zu erklären, das Zusammenwirken der Kräfte, welchem das Aufschwingen der Tonkunst zu danken ist, und das von gottbegnadeten Männern beherrschte Reich der Gedanken und Formen zu analysiren, in dessen Umkreis sich auch das Talent entfalten konnte: diese Aufgaben vollgültig zu lösen erstrebt man jetzt zum Nutzen und Segen der Gesammtheit wie der ihrer Kunst ergebenen Individualitäten. Wo aber dem Verständniss für das Ganze eine schnelle Bahn gebrochen werden soll, da muss auch des Lebens goldner Baum seine Früchte spenden; die Praxis hat mit werkthätig einzugreifen, theils zur Beweisführung für die Wahrheit des dargelegten Entfaltungsprocesses, theils zur Kräftigung des künstlerischen Bewusstseins, Bereicherung des Geistes und Erquickung des Gemüthes. Mit Hingebung an die Kunst, mit wahrer Liebe zu den aus der Wechselwirkung von Fantasie und Verstand hervorgegangenen Erzeugnissen der vom Genius geweihten Naturen ist man jetzt auch eifrig bemüht, das Gold von den Schlacken zu reinigen, um das wahrhaft Meisterliche der musikalischen Praxis aus dem Staube der Vergessenheit an das Tageslicht zu fördern. Welche Schätze verdanken wir in dieser Hinsicht dem gediegenen Sinne der gegenwärtigen Tonmeister und Virtuosen, deren Herausgaben und Bearbeitungen, wenn letztere das Original nicht beeinträchtigen, die Werke früherer Zeiten und somit die Geschichte lebendig werden lassen im Innern der Empfänglichen. Mit Aufwendung ihrer besten Kräfte müssen die Herausgeber und Bearbeiter theilweise auch die älteren Ausdrucksmittel ersetzen, soweit letztere durch die moderne Cultur verdrängt wurden, damit die Reproduction Gelegenheit findet, ihre Kräfte zur Bildung und Klärung des Geschmacks, zur Hebung und Förderung historischer Erkenntniss der Wahrheit zu entfalten. Denn die Musik als eine Kunst der Bewegung bedarf des unmittelbar wirkenden Ausdrucks für die Allgemeinheit, welche bei Vorführung solcher Meisterwerke früherer Zeiten mit empfinden und durchleben soll, was die Schöpferkraft des Genius bewegte, wodurch überhaupt das Interesse für das Hohe und Schöne wächst und eine innige Verbindung der Vergangenheit mit der Gegenwart erzielt wird. Aus dieser treibt dann das Verständniss für die Jetztzeit heraus, man lernt aus der Einsicht in die Erzeugnisse früherer Zeiten und in die Verknüpfung der einzelnen Fortschritte das Wesen der gegenwärtigen Entwickelung, die Folgen für die Zukunft und die eigene Stellung innerhalb der Verhältnisse beurtheilen. Wie möchte man die neuerstandene Lehre von den Tonempfindungen, die eminenten Resultate akustischer und physiologischer Forschung in der Gegenwart vollkommen begreifen, wenn man nicht in Erfahrung bringt, auf welcher Basis diese mächtigen Errungenschaften unserer Zeit gewonnen wurden, wie letztere als geniale Ergebnisse des Denkens und Wissens in logischer Folgerichtigkeit mit den in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts geflegten Untersuchungen in Verbindung stehen und diese wiederum auf frühere Wissenschaft zurückweisen, so dass immer eine Zeit von der anderen die Klärung der Begriffe erlernte und jede Epoche nach gründlicher Erfassung des Vorausgegangenen die Bedeutung des Gewonnenen in höhere Potenz erhob! — Dass die Erkenntniss der absoluten Klangwirkung und der Mittel zu ihrer Erzeugung in der Gegenwart als eine so tiefe und wahrheitsvolle erscheint, ist zugleich in der Hauptsache für die Theorie der Musik eine unumstössliche Grundlage, durch welche die Natur der Harmonik und der Metrik ihre physiologische Bestätigung fand, auf deren Festigkeit sie weiter bauen und ihre vielseitige Wirksamkeit entfalten kann. Wo Akustik und Theorie, — mögen auch einzelne Kleinigkeiten in Abrechnung kommen — mit vereinten Kräften auf das Leben einwirken, da wird auch im Hinblick auf die historische Tüchtigkeit der Jetztzeit die Quintessenz nicht ausbleiben, welche in die Aesthetik und Kritik hineinfliessend der Allgemeinheit zu klareren, höheren Anschauungen verhelfen soll. In dieser Beziehung ist der Geist der Zeit zwar noch nicht stetig und allenthalben schlagfertig, aber doch zu der weitergreifenden Mission genügend vorbereitet, wofür der Beweis nicht allein in den urtheilskräftigen Stimmen der Oeffentlichkeit, deren Thätigkeit in den hervorragenden Tagesblättern ebenfalls hoch anzuerkennen ist, sondern auch in der praktischen Benutzung des tonkünstlerischen Elements gefunden wird. Man betrachte die Mannigfaltigkeit der gegenwärtigen Production in der Vocal- und Instrumentalmusik, wie sich in derselben das Bestreben kundgiebt, alle Gebiete zu durchdringen, den Inhalt des erfassten Vorwurfs zu erschöpfen und die gewählte Form zu beherrschen. Haben auch die Genien dem zeitlich Gewordenen ihren vollen Segen noch nicht gespendet und einen Lebenden mit so reichen Gaben beschenkt, dass ihm neben den Heroen deutscher Tonkunst ein Platz gebühre, so ist doch der Weg zum obersten Ziele geebnet, und mit erhobenem Haupte streben die Begabten empor, um sich im Reiche der Genialität eine Stellung zu erobern. Die

Digitized by Google

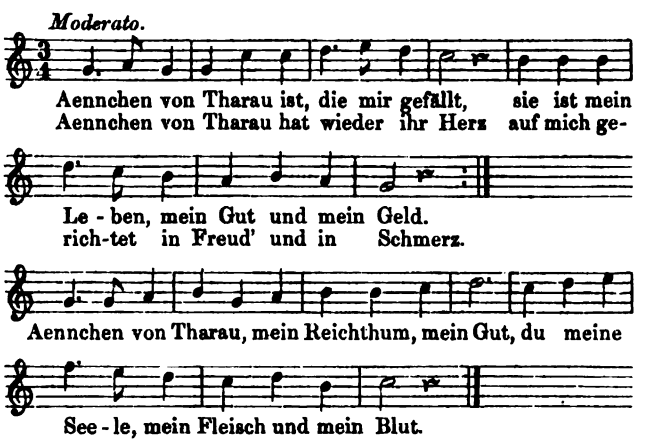
lyrischen und dramatischen Formen, die kirchliche Kunst und die Hausmusik, das Symphonische und Concertirende werden in der umfassendsten Weise gepflegt und in allen Zweigen der musikalischen Production regt sich der Drang, in die engste Beziehung zum Leben zu treten. Hier erweist sich nun die wahre, echte Virtuosität als die beste Vermittlerin, indem sie selbst das Kunstwerk durchdringt, und aus diesem den schaffenden Geist herauszieht, um ihn dann im Menschenthum wirken zu lassen. Welch hohe Aufgabe hier das Virtosenthum zu lösen hat, mit welcher Selbsbetherrschung, tiefen Einsicht und ästhetischen Bildung dasselbe die Schöpfung erfassen und mit wie grosser Selbstverläugnung es im Zusammenwirken gleicher Kräfte nach Veräusserung des aufgenommenen Products streben muss: das wird nicht allein der Kenner, sondern auch der Kunstfreund zu schätzen wissen, der solcher Reproduction nur mit der höchsten Achtung begegnen kann. Wie die einzelnen virtuosen Kräfte, so haben auch die Vereinigungen derselben zur Nachahmung unter den Freunden der Musik angeregt, so dass in den verschiedenen Instituten, welche dem einen oder anderen Zweige der Tonkunst huldigen, dieser selbst eine bleibende Stätte gegründet ist, ebenso wie in der Familie immer mehr und mehr die Methode der Meister Eingang findet und hier die Auffassung für das künstlerisch Schöne tiefere Wurzeln schlägt. Die Höhe der Leistungen, die Vielseitigkeit des künstlerischen Lebens erfordert auch die umfassendste Würdigung. Man darf daher nicht allein von dem »Lebensbaum« die »goldenen Früchte« pflücken, sondern man muss auch dessen Wurzel betrachten und zu erhalten suchen, damit sie kräftig bleibe und ihre Fasern immer tiefer in den Boden der Menschheit senke. Dieser aber ist stets aus den reinsten Quellen zu tränken, welche hinreichende Kräftigung darbieten, um allen unlauteren Strömungen zu widerstehen. Wenn die tüchtigen Kräfte der verschiedenen Kunstrichtungen mit redlichem Wollen zusammenwirken, und die Einsicht in das vielgestaltige Wesen der Tonkunst zu klären, die Erkenntniss der Wahrheit im Hinblick auf die höchsten Ziele zu fördern suchen: dann mögen immerhin zuweilen die Geister aufeinanderplatzen; — sicherlich werden sich bei dem gemeinsamen Streben die Schlacken der Ungebundenheit loslösen, um das lautere Gold der Phantasie und Vernunft hervortreten zu lassen, was ewig bleibt im Wechsel der Zeiten.

Aennchen von Tharau.

Von **W. Tappert.**

Das allbekannte Lied: Aennchen von Tharau, gehört, seitdem Herder den alten, ursprünglich samländischen Text Simon Dach's ins Hochdeutsche übertragen hat, zu unsern beliebtesten Volksgesängen. Gewöhnlich citirt man das schöne Aennchen als frühestes musikalisches Volkslied, indem stillschweigend als selbstverständlich angenommen wird, mit den gemüthlichen Versen sei gleichzeitig die Melodie entstanden und beide hätten dann in traulichem Verein ihren Weg unbehelligt durch den langen Zeitraum von mehr als 230 Jahren gefunden. Uebereinstimmend hält man den Königsberger Dom-Organisten Heinrich Albert (1604—1651), einen Zeitgenossen und Freund des Dichters, für den Componisten. Diese irrige Meinung findet immer noch Unterstützung, weil es an eiligen Angaben flüchtiger Compilatoren nie fehlt und nie fehlen wird. *) Härtels Lieder-Lexicon enthält erst neuerdings wieder an der Stelle, wo man herkömmlich den Namen der Ton-Dichter zu nennen pflegt, den naiven Vermerk: H. Albert. Ein einziger Blick in Fink's Hausschatz, — ein Buch, welches kein Sammler ignoriren sollte, — würde hingereicht haben, den sonst so fleissigen und gewissenhaften Herausgeber vor Schaden zu bewahren.

Die Melodie, nach welcher man jetzt das Aennchen singt, ist gewissermaassen unter unseren Augen entstanden und aufgewachsen; sie rührt vom Meister Silcher her, dem Manne, welcher — wie kein Anderer — in der nachklassischen Zeit (Schulz, Reichardt, Himmel, Zelter u. A.) den Volkston getroffen hat. Die Silcher'sche Weise lautet ziemlich gleichmässig — die Abweichungen sind durchaus unwesentlich — in allen Liederbüchern so:



*) Seien wir mild! Das Publikum — im weitesten Sinne des Wortes — will sich die überlieferten Namen gar nicht vertauschen, also rauben lassen, es hängt und hält fest am Alten, Gewohnten. Wie wäre es sonst möglich, dass Reissigers kleiner Walzer als »letzter Gedanke Weber's« und die Arie aus Paris und Helena von Gluck unter der Bezeichnung: »Kirchen-Arie von Stradella« noch immer in der musikalischen Welt umher irren könnten? Vieler ähnlichen Dinge zu geschweigen! Nur Diess noch: wollte Jemand sich z. B. unterfangen, seinen Mitmenschen auch nur die eine hierher gehörige Thatsache plausible zu machen: dass nämlich der sogenannte Beethoven'sche Sehnsuchtswalzer von — Franz Schubert componirt ist (Op. 9. 36 erste Walzer), ich würde diesem unternehmenden Manne zunächst langes Leben und Gesundheit wünschen und dann überzeugt sein, dass er in die Grube fährt, ohne sein Ziel jemals zu erreichen!

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze.**

In der Gräflich Stolbergischen Bibliothek zu Wernigerode befindet sich unter der Bezeichnung Zl. 31. handschriftlich ein lateinischer Tractat vom Jahre 1514 über Musik, der ebensowohl seiner gedrängten Form als auch seines instructiven Inhalts wegen die Beachtung der Musikgelehrten und aller Freunde der Musikgeschichte wohl in Anspruch nehmen darf.

Die Handschrift besteht aus 15 Quartblättern Schreibpapier mit dem Wasserzeichen eines Ochsenkopfes, auf dessen oberer Seite ein von einer gekrönten Schlange umwundenes römisches Kreuz steht. Dieses Wasserzeichen, das mit geringer Abweichung sich auch in Breitkopf's Geschichte der Buchdruckerkunst (1779. S. 110) abgebildet findet, weist mit grosser Wahrscheinlichkeit nach Mitteldeutschland als der Gegend hin, in welcher wir den Schreiber dieser Handschrift zu suchen haben. Der Schreiber hat sich ebensowenig genannt, wie der Verfasser; aus inneren und äusseren Gründen schliesse ich indessen, dass Schreiber und Verfasser nicht ein und dieselbe Person waren. Die oft unlogischen Satzverbindungen, die höchst ungeschickte Verwendung des Citates aus Beroaldus, mancherlei Sünden gegen Grammatik und Orthographie: alles dieses zusammengenommen lässt darauf schliessen, dass der Schreiber kein Musiker von sogenannter classischer Bildung war. Fraglich bleibt immer, ob er nur Abschreiber eines bereits vorhandenen Compendiums oder einer Compilation war. Ich möchte mich für das Letztere entscheiden, da Definitionen und Regeln, also die eigentlich wissenschaftlichen Bestandtheile des Büchelchens meist klar gehalten sind und gegen die vielfach vorkommenden Schreib- und Sprach-Fehler einen merkwürdigen Abstand bilden.

Im Anschluss an die neuesten Betrebungen, die wissenschaftliche Benutzung und das Verständniss der lateinischen und griechischen Quellen der Musikgeschichte durch Uebersetzungen für unsere nicht sprachgelehrten Musiker zu vermitteln, geben wir hiermit eine Uebersetzung des kleinen Musikcompendiums, das schon durch seine Aehnlichkeit mit dem 24 Jahre älteren Tractate des Adam de Fulda (Theil III) Interesse verdient. Das erste Capitel des Tractates bei Adam handelt allgemein über den Begriff Mensuralmusik und bezeichnet als Gegenstände der Kunsttheorie folgende auch in unserem Tractate, allerdings in anderer Ordnung, neben einander gestellte zwölf Objecte: *Figura*, *Modus*, *Tempus*, *Prolatio*, *Signum*, *Tactus*, *Punctus*, *Tractus*, *Ligatura*, *Alteratio*, *Imperfectio*, *Proportio*.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Besprechung von **Alfred Dörffel.**

Les célèbres ETUDES pour le Piano de J. B. CRAMER. Rédigées d'après les dernières Editions originales et doigtées soigneusement par Theodor Coccius, Professeur de Piano au Conservatoire de Musique de Leipzig. En quatre Livraisons. Leipzig, Breitkopf & Härtel. (Preis: Lief. 1. 15 Ngr. netto, Lief. 2, 3, 4 à 25 Ngr. netto.)

So lautet der Titel der kürzlich erschienenen neuesten Ausgabe der 84 berühmten Cramer'schen Etüden. Genauer hätte er wohl sagen sollen: »*d'après la dernière Edition originale*«, da nur eine letzte, vom Verfasser selbst revidirte und corrigirte Ausgabe vorhanden ist*). Diese Ausgabe enthält ausser den hier gegebenen 84 Etüden, deren Alter sich auf sechszig bis fünfundsechszig Jahre beläuft, noch die unter der Opuszahl 81 vor ungefähr dreiunddreissig Jahren zur Oeffentlichkeit gelangten »16 *nouvelles Etudes*«, umfasst also ein volles Hundert einzelner Nummern, deren Reihenfolge sie nicht mit Rücksicht auf die verschiedene Entstehungszeit derselben, sondern mit Rücksicht auf den Grad der Schwierigkeit ihrer Ausführung giebt, so dass die neuen Etüden den alten bald hier, bald dort eingefügt, die letzteren dagegen zum Theil umgestellt worden sind. Hiernach erscheint z. B. die frühere No. 4 (Cmoll, durchgehends mit Achteln in beiden Händen) als No. 39, die frühere No. 30 (B moll, Dreivierteltact) als No. 20 im zweiten Band. Da in die vorliegende neue Ausgabe jene 16 neuen Etüden nicht mit aufgenommen worden, so deckt sich die fortlaufende Numerirung hier mit jener der Originalausgabe nur so lange, als ein Ausfall jener eine Abänderung nicht bedingte.

Den Wegfall der neuen Etüden finden wir gerechtfertigt. Sie sind weder ihrer Factur noch ihrem Charakter nach, was die alten sind. Den unvergleichlichen Reiz, welchen die letzteren für das Studium insofern haben, als durch sie der musikalische Sinn immer grösseren Ansporn erhält, je mehr die Finger dabei an technischer Fertigkeit gewinnen, tragen jene nicht an sich. Ihr Schwerpunkt neigt sich einseitiger auf das Musikalische hin; den Sinn dafür regen sie vielleicht stellenweise tiefer an, aber sie gewähren nicht den gleichen Anreiz zum Ueben, nicht die gleiche Lust und Freude am Studium; sie sind eben aus »älterer« Hand und nach der Seite hin, wo sie eigenthümlich erscheinen wollen, einigermassen von jenen Meistern, die damals jünger waren, überholt worden. Oder wie Schumann in liebenswürdiger Weise Anno 1836 sich ausdrückt: »Es sieht mich dabei etwas ungemein Solides an, etwas Säuberliches, Geputztes, in der Art, wie sich alte Leute noch Sonntags gern anziehen, vor Allem aber etwas

*) Der Titel dieser Ausgabe lautet im Originale folgendermassen: »*J. B. CRAMER'S Studio per il Piano Forte. A Series of Exercises or Studies, in all the Major & Minor Keys, With the leading Fingers marked to each Passage, Intended to facilitate the Progress of those who practise the Piano Forte, A new & enlarged Edition, With considerable Improvements, Revised & corrected by the Author, Member of the royal Academy of Music at Stockholm. — Omne tulit punctum qui miscuit, utile dulci. — London, Published by Cramer, Beale & Co. 201, Regent Street, and Chappell, 50, New Bond Street.*

Digitized by Google

Wohlbekanntes, dem man schon im Leben einmal begegnet zu haben meint«. Die Einschränkung des Lobes, welche in diesen Worten liegt, hat, so viel wir uns in der Literatur auch umgesehen haben, die alten 84 Etüden nie und nirgends getroffen; wann und wo von diesen gesprochen wird, geschieht es mit unbedenklichem Lobe, mit einer Pietät, die keiner anderen Etüdensammlung so allgemein zu Theil geworden ist.

(Fortsetzung folgt.)

Ein deutsches Requiem. Nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester von J. Brahms. Op. 45. Verlag von Rieter-Biedermann.

Besprochen von **A. Maczewski.**

Es ist eine kaum zu bestreitende Wahrnehmung, dass ein Einfluss der Kunst-Kritik auf die zeitgenössischen schaffenden Künstlerkräfte überall nicht vorhanden, ja sogar dass das Verhältniss dieser letzteren zu jener meistens ein mit Bewusstsein ablehnendes oder doch wenigstens gleichgültig darüber weggehendes ist, ein Verhältniss, dass nicht blos etwa einer tadelnden Kritik gegenüber Statt hat, sondern ebenso sehr und zwar gerade bei den bedeutenderen Künstlern — einer lobenden oder gar lobhudelnden Kritik gegenüber. Der Grund dieser Erscheinung liegt nicht etwa durchaus in einer Selbstüberschätzung der Künstler oder einer vornehmen Unterschätzung der mittelbaren Verstandesarbeit des Kritikers gegenüber der ursprünglichen phantasiellen Thätigkeit des Künstlers, sondern vielmehr in einer falschen Auffassung der Kritik bezüglich ihrer Stellung und ihrer Aufgabe gegenüber der künstlerischen Production. Wir müssen der Kritik eine zwiefache, durchaus verschiedene Aufgabe zuweisen: dem Dilettantismus und dem unreifen, im Streben wie in der Wahl und Behandlung der Mittel noch unklaren Kunstjüngerthum gegenüber hat sie eine belehrende Aufgabe; hier muss sie die Gültigkeit der allgemeinen Kunstgesetze vorab verfechten, die Vernachlässigung und willkührliche Abweichung von denselben rügen und abweisen. Anders aber gestaltet sich die kritische Mission dem reifen, in sich fertigen Künstler-Individuum gegenüber. Hier ist es Pflicht der Kritik, mit Ueberwindung aller pedantisch-schulmeisterlichen Neigungen und Gewohnheiten, den Punct zu ermitteln, von dem aus die schaffende Künstler-Individualität als eine — eigenartige Persönlichkeit sich erfassen lässt; sie hat die Aufgabe — und wir stehen nicht an, sie geradezu als eine lernende zu bezeichnen — der Quelle dieser Eigenart nachzuspüren, die Intentionen zu erforschen, das Gesetz der Veräusserlichung derselben in einem gegebenen Kunstwerk zu ermitteln, das Verhältniss dieses besonderen Gesetzes zu den allgemeinen Kunstgesetzen festzustellen und auf diesem Wege den Zeitgenossen die kunstgeschichtliche Entwickelung zum Bewusstsein zu bringen. Nicht Sympathie oder Antipathie der Geschmacksrichtung, nicht die besondere Kunsttheorie, welcher der Kritiker folgt, sondern die eigenartige Wesenheit der künstlerischen Production kommen bei einer derartigen Beurtheilung in Erwägung. Auf die Frage aber, welchem Kunstwerke eine solche Bedeutung zugeschrieben werden müsse und wie dieselbe dem kritischen Auge sich offenbaren solle, antworten wir: Jedes wahre Kunstwerk erzeugt den Eindruck einer auf eigenen Füssen stehenden künstlerischen Begabung, denn jede eigenartige Erscheinung reizt die Aufmerksamkeit und übt einen unmittelbaren Eindruck auch da aus, wo sie nicht gerade einen sympathischen Wiederklang erweckt. Wer sein eigenartiges Wesen erkennbar im Kunstwerke abzuspiegeln versteht, wer die unbestimmt und grenzenlos schweifende phantasielle Idealanschauung in die entsprechende künstlerische Form zu bannen und durch diese lebendig und äusserlich darzustellen versteht, der ist eben der Künstler, der verstanden, nicht belehrt werden soll. —

Auf diesem Standpuncte befinden wir uns mit der folgenden Besprechung dem deutschen Requiem von Brahms gegenüber.

(Fortsetzung folgt.)

Beim Sonnenuntergang. Concertstück für gemischten Chor und Orchester von Niels W. Gade. (Op. 46.) Partitur. Orchesterstimmen. Chorstimmen. Clavierauszug. Leipzig, bei Fr. Kistner.

Jede Ankündigung eines neuen Gade'schen Werkes wird von Musikern und wahren Musikfreunden stets mit freudiger Spannung begrüsst; was Gade auch bieten mag, edle Empfindung, meisterhafte Ausführung und vollster Wohlklang sind die Eigenschaften, die allen seinen Werken gemeinsam sind. In Rücksicht auf den eigentlichen Kern der Erfindung sind sie sehr ungleich und es giebt so manchen warmen Verehrer Gade's, welcher die ersten Werke (Ossian- und Hochland-Ouvertüre, C moll-Symphonie, Comala etc. — also die sogenannten »nordischen«) höher stellt als alle spätern. Wie ungerecht aber ist solche Bevorzugung. Allerdings hat Gade durch die seinem heimathlichen Boden entsprossenen, mit alten skandinavischen Volksweisen durchwebten oder wenigstens durch sie angeregten Werke mit einem Schlage sich als einen Meister von durchaus besonderem individuellen Gepräge hingestellt, aber man denke sich, Gade schriebe auch noch heutzutage lauter solche — wenn auch noch so schöne und frische — nordische Musik. Wer würde sich dafür interessiren? Seine ersten Werke würden als die Muster für alle spätern immer gern gehört werden, letztere dagegen würde man entbehrlich finden. Unfehlbar hätte derselbe Fall eintreten müssen wie bei Spohr, der aus seiner doch so bedeutenden und echt künstlerischen Subjectivität nicht herauskonnte oder wollte. Dieselbe spricht sich in seinen Symphonien in C-moll und »Weihe der Töne,« in der Jessonda und den Violinconcerten am Reinsten und Vollsten aus: diese Werke haben sich als lebensfähig erwiesen, während die zahllosen andern, vom Meister mit derselben Hingebung ausgearbeiteten Werke verschollen sind, nicht etwa, weil sie nicht schön wären, sondern nur weil sie nichts Neues bieten. Gade nun hat die Gefahr, in eine gewisse Manier zu gerathen, sehr bald erkannt und rastlos gestrebt, seine Musik davon frei zu machen. Bewun-

Digitized by Google

derung muss man der Selbstüberwindung und Selbstkritik zollen, mit deren Hülfe ihm diese Befreiung seiner selbst gelungen ist, umso mehr, als seine ersten Werke in seinem Vaterlande sowohl wie in Deutschland mit Begeisterung aufgenommen wurden, während einige Werke seiner Uebergangszeit — wenn man so sagen darf — z. B. die 5. und 6. Symphonie eine recht kühle Aufnahme fanden. — Doch Gade ging unbeirrt seinen Weg weiter und nach Ueberwindung einer etwas unproductiven Periode, in welche z. B. seine »heilige Nacht« fällt, gelangte er dazu, Meisterwerke ersten Ranges fertig hinzustellen, wie die grossartige, herrliche Hamlet-Ouvertüre, die von den deutschen Concertinstituten noch lange nicht genug gewürdigt wird, dann die Ouvertüre: »Michel Angelo,« Vieles aus den Kreuzfahrern, z. B. den ganzen zweiten Theil, der zu dem Hervorragendsten gehört, was in neuester Zeit geschaffen worden ist. In diesen Werken wird man vergebens die lieben nordischen Klänge und Hornrufe der ersten Gade'schen Zeit suchen und doch sind auch sie urecht und eigenthümlich, die reifen Geistesproducte eines hochbegabten Künstlers, dessen Schaffenskraft, durch Studien und vielfache practische Erfahrung geläutert. ihre ursprüngliche Frische wiedergewonnen hat.

Was nun speciell das oben angezeigte neue Werk unseres Meisters betrifft, so liegt ihm ein Gedicht von A. Munch — 3 Strophen von je 8 Zeilen — zu Grunde in deutscher, stellenweise leider recht unbeholfener Uebersetzung. Eine sinnige, mehr landschaftliche Schilderung des Sonnenuntergangs und der durch ihn angeregten Stimmungen spitzt sich in dem Schlussgedanken zu: »Wo Lichtes Quelle geht voraus — dort folg' ihr ohne Zagen — umhüllt dich Nacht mit süssem Graus — wird still Dein sehnend Klagen.«

Es liegt auf der Hand, dass auf der Grundlage dieses Gedichtes nur ein feines, zart gehaltenes Stimmungsbild entstehen konnte. Das Stück ($^4/_4$, A-dur, Moderato e sostenuto) hat die Form eines durchcomponirten Liedes; der Abschluss einer jeden Gedichtstrophe führt auch zu einem musikalischen Ruhepunkt. Das eigentliche Anfangsthema — Hauptthema kann man es kaum nennen — kehrt nur kurz vordem Schlusse andeutungsweise wieder; trotzdem macht das Ganze durchaus den Eindruck eines vollkommen organischen Gebildes vermöge seiner übersichtlichen, durch das Gedicht gegebenen Gliederung und vermöge seines natürlichen, ruhig und harmonisch schön sich entwickelnden Flusses.

Auf ein näheres Besprechen des Einzelnen können wir um so eher verzichten, da auch die Anführung von Notenbeispielen nicht viel nützen würde; denn die Motive sind für sich allein betrachtet nichts weniger als auffallend und würden ausser dem Zusammenhang gesehen zu falschen Schlüssen führen. In der Stimmung und Klangfärbung liegt der Reiz des Stückes. Nur sei als besonders schön, wirklich ergreifend wirkend die Stelle erwähnt, wo es im Text heisst: »Das Thal sinnt nach voll Bangen — was kommen wird, wenn's Licht entflohn, die Sonne ganz vergangen.« Bei dem pp. C der Pauke und des Streichorchesters (Partitur S. 18, Takt 4) glaubt der Hörer das Hereinbrechen tiefster Dunkelheit zu fühlen. Beim Eintritt des Alt »Doch zage nicht« löst sich die athemlose Stille und Spannung und schwingt sich zur Stimmung milden Trostes und ruhiger Heiterkeit auf. Mit einem Anklang an das Anfangsthema geht das Stück leise verhallend zu Ende.

Dass die Instrumentirung durchaus meisterhaft, wohlklingend und voll der reizendsten Effecte ist (z. B. schöne pp. Wirkungen der Pauke und Posaunen) bedarf bei einem Instrumentirungskünstler wie Gade keiner besondern Erwähnung, ebenso wenig, dass der Chor durchaus sangbar und in der für die Stimmen günstigsten Lage geführt ist.

Nur einen Wunsch dürfen wir dem verehrten Meister Gade nicht verschweigen: er möge nämlich neben der Pracht und Schönheit des Colorits seiner Gebilde etwas mehr die Zeichnung bedenken und sich nicht die Gelegenheit, schöne dem Ohr und Herzen sich einprägende »Melodien« zu erfinden entgehen lassen, wo sie sich bietet. In vorliegendem Gedicht bot sie die Stelle: »Doch zage nicht« etc. bis zum Schluss. So innig und empfindungsvoll Gade auch diesen Schlusstheil gebildet hat, er hätte sich, ohne aus dem Rahmen der gehaltenen Stimmung des Ganzen herauszutreten, sicherlich noch melodisch schwungvoller erfassen lassen.

Zum Schluss sei das anmuthige, stimmungsvolle und leicht ausführbare, 7—8 Minuten dauernde Werk den Gesangvereinen Deutschlands und deren Dirigenten auf das Wärmste anempfohlen; auch mögen sich dieselben bereits auf das neue grosse Werk Gade's: »Kalanus« freuen. Von diesem spricht man in Kopenhagen mit wahrer Begeisterung und ihm sei im Voraus ein herzliches »Willkommen« zugerufen! S. A.

Joachim Raff. Op. 145. Fünfte grosse Sonate (Cmoll) für Pianoforte und Violine. Leipzig & New-York, Schuberth & Co. $2^5/_6$ Thlr.

Carl Goldmark. Op. 11. Suite (Edur) für Pianoforte und Violine. Mainz, B. Schott's Söhne. 3 Fl. 36 Kr.

Ph. Rüfer. Op. 1. Sonate (Gmoll) für Pianoforte und Violine. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 2 Thlr. 15 Ngr.

Tiefinneres Pathos und grosse, wuchtige Leidenschaft bilden den Grundzug der Raff'schen Sonate. Durch das ganze Werk, mit Ausnahme des Scherzosatzes, dessen typischer Character schon von vornherein derartige Eigenschaften ausschliesst, geht ein breiter, wohlthuend langathmiger Zug, der in mächtigen Steigerungen eine unwiderstehlich fortreissende Gewalt ausübt. Schon die Themata, namentlich die des ersten und zweiten Satzes, besitzen auf Grund einer bedeutsamen Harmonik jene Eindringlichkeit und Intensität, die uns sofort bewusst werden lässt, dass wir es nicht mit Phrasen, sondern mit Gedanken, voll Kern, Mark und Nachdruck zu thun haben, Gedanken, die ihre künstlerische Probehaltigkeit dadurch bewähren, dass sie sich nach öfterem Hören immer tiefer einprägen, statt in ihrer Wirkung sich abzuschwächen. In der formellen Anlage der Sätze und der thematischen Ausführung zeigt sich Raff wie immer als

Digitized by Google

reifer, grössere Dimensionen leicht überschauender und mit künstlerischem Verstand und Bewusstsein gestaltender Musiker. Dieser künstlerische Verstand verleiht seinem Schaffen mitunter etwas Sprödes, Herbes; es tritt jedoch nicht in so einseitiger Weise hervor, dass die musikalische Wirkung als solche Einbusse erlitte; es durchzieht organisch die Raff'sche Schaffensweise, — mit Liebe und Hingebung vorgeführt, kann das Werk eine zündende, nachhaltige Wirkung nicht verfehlen.

Goldmark's Name ist vor nicht erst langer Zeit in die grössere Oeffentlichkeit gedrungen. Seine Sakuntala-Ouverture liess an ihm ein nicht gewöhnliches Interesse nehmen und spannte die Erwartung auf alle weiteren Kundgebungen des Autors. Das vorliegende Werk rechtfertigt dieselben vollkommen. Vor Allem zeigt sich Goldmark als eine ursprüngliche, vorwärts treibende, moderne Künstlerkraft, der nichts vom Epigonenthum und Schablonenwesen anklebt, eine Künstlernatur, in der sich frische Gestaltungskraft, wie sie Süddeutschen besonders eigen ist, mit einer, bei diesen Letzteren in der Regel nicht in entsprechendem Grade anzutreffenden Bedeutendheit des geistigen Gehaltes paart. Seine Erfindung ist durchweg eigenthümlich und gesund, sie erscheint ebenso heimisch in der Welt des Kräftigen, Lebensfrischen, Schwungvollen, wie des Ernsten, Sinnigen, blühend Phantasievollen. — Indem wir hinzufügen, dass die Suite aus fünf Sätzen (Allegro — Andante sostenuto — Allegro ma non troppo — Presto) besteht, wollen wir dieselbe der allgemeinen Beachtung empfohlen haben.

Rüfer documentirt eine nicht geringe Begabung für fliessende, entsprechende Gestaltung, in seiner Sonate ist nirgend ein Stocken oder eine Lückenhaftigkeit der Entwickelung zu entdecken; im Gegentheil lässt sich der Autor mitunter zu sehr verleiten, in die Breite zu gehen. Ausserdem erscheint sein Empfindungs- und Erfindungskreis fast ausschliesslich von Mendelssohn und Schumann beherrscht, wenn bei ihm auch nicht directe Entlehnungen nachzuweisen sind. Wir haben es indess mit einem Opus 1 zu thun und es ist zu hoffen, dass der Autor in folgenden Werken sich eine grössere Vertiefung erarbeitet haben und zu grösserer Selbständigkeit gelangt sein wird.

F. Stade.

Zwei instructive Sonaten für Pianoforte. Componirt von R. Haase. Op. 2. Leipzig, bei R. Seitz.

Die beiden Novitäten haben zunächst als instructive Werke den Vorzug ausserordentlicher Claviermässigkeit, sie fliessen so zu sagen aus den Fingern heraus und beschäftigen beide Hände gleichmässig; aber auch dem Inhalte nach erheben sie sich entschieden vor sehr vielen neuen instructiven Sachen.

Die 1. Sonate in A dur ist reizend sowohl der Gedankenfrische ihres Inhaltes als auch der Knappheit ihrer Form wegen.

No. 2 in F dur gefällt hauptsächlich durch den canonischen Mittelsatz, steht aber im 1. und 3. Satze der vorigen nicht an zündender Wirkung gleich, besonders vermisst man ausgeprägtere Schlusswendungen.

Wir hoffen bald mehr von dem gewandten Componisten zu sehen und empfehlen die vorliegenden, im Ganzen leicht spielbaren Sonaten vorzüglich allen soliden Clavierlehrern hiermit auf's wärmste. — m.

Sechs Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Componirt von August Reissmann. Op. 20 (2. Heft der Chorlieder). Leipzig, C. F. Kahnt. Preis 1⅓ Thaler.

Die Behandlung des Liedes gehört zu den hauptsächlichsten Vorzügen des Componisten August Reissmann, welcher vom Volksliede ausgehend die künstlerische Gestaltung auf natürlichem Wege in fertiger, geschlossener Form erreicht. Die Stimmführung bewegt sich in den vorliegenden Chorliedern stets auf dem Boden gesetzmässiger Harmonik und Rhythmik; wo aber der Tonsetzer die Anwendung des freieren Satzes für nothwendig hält, da geschieht es immer mit klarem Bewusstsein und in sinnvoller Weise. Ueberdies finden wir nirgends grössere Freiheiten, als wie sie schon von dem grossen Meister des weltlichen Chorliedes Felix Mendelssohn Bartholdy gebraucht wurden. Die frische, edle Erfindung, die feinsinnige Textverarbeitung und die durch Klangschönheit sich auszeichnende Factur sichern den sechs Chorliedern: 1) der Wachtelsang (Volkslied), 2) Er ist's, Text von E. Mörike, 3) Im Wald, 4) Nachtlied, 5) Ade, 6) Abschied die Sympathien der Vereine für gemischten Chor. — n. —

La belle Grisélidis. Improvisata für zwei Pianoforte über ein französisches Volkslied aus dem 17. Jahrhundert. Componirt und Herrn und Frau Jaell zugeeignet von Carl Reinecke. Op. 94. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Preis 1½ Thlr.

Das äusserst brillante, feinsinnig gearbeitete Tonstück ist bereits in Folge der neuesten Concertreisen des berühmten Künstlerpaares, welchem das gelungene Werk gewidmet ist, in vielen Kreisen populär geworden; — und Popularität verdient die Schöpfung vollkommen, weil nicht allein die Factur den erfahrenen, mit der Technik des Claviersatzes so innig vertrauten Meister der Töne bekundet, sondern auch der thematische Kern so geistreich und edel entwickelt ist, dass wir nicht anstehen, das vorliegende Werk zu den gelungensten Tonstücken zu zählen, welche aus der vielgewandten Feder des trefflichen Autors geflossen sind. Selbstverständlich verlangt dasselbe fertige, gewiegte Spieler, welche auch mit Verständniss und ästhetischem Sinn den Tempowechsel zu vermitteln verstehen, und in dieser Hinsicht ist es zugleich eine sehr empfehlenswerthe Studie in Conservatorien, Musikinstituten etc. für Weitervorgeschrittene, welche sich ein gutes Zusammenspiel aneignen wollen. — Die Ausstattung ist selbstverständlich vortrefflich.

N. —

Digitized by Google

Vier Motetten (Psalmen) für Chor- und Solostimmen. Für den Thomanerchor zu Leipzig componirt von Ernst Friedrich Richter. Op. 36. Leipzig, C. F. W. Siegel. No. 1 (Psalm 100) Preis 1¼ Thlr. No. 2 (Psalm 95) Preis 2¼ Thlr. No. 3 (Psalm 114) Preis 2 Thlr. No. 4 (Psalm 7) Preis 2⅙ Thlr.

Der Componist der vier vorliegenden Werke von beträchtlichem Umfang ist der musikalischen Welt bereits als einer der hervorragendsten Meister in seinem Fache bekannt, und welch bedeutende Erfindungskraft dem Autor zu Gebote steht, hat derselbe wiederum in den achtstimmigen Tonstücken bewiesen. Zunächst sind es die Themen, welche in ihrer prägnanten Gestalt sofort das Gemüth des Hörers erfassen und den Menschen in eine religiöse Stimmung versetzen. An keiner Stelle begegnet man der Grübelei, oder unnöthigen Gespreiztheiten, sondern allenthalben zeigt sich uns der Tonschöpfer als eine offene, charakterfeste Natur, die mit bewusster Kraft dem Ziele zustrebt und dasselbe in Folge der tiefen Kenntniss und sicheren Beherrschung der Ausdrucksmittel auch stets erreicht. Frei von aller Frömmelei und Pedanterie macht sich eine Strömung der Gedanken, ein Reichthum der Empfindung geltend, dass man den Inhalt der Motetten als einen der mustergültigen Form ebenbürtigen Factor anerkennen muss. — Belege durch Notenbeispiele dürften bei diesen so fertigen und durchweg edelgestalteten Werken überflüssig sein, da an dieselben keine theoretischen Streitfragen zu knüpfen sind. Wohl aber haben wir die Pflicht, allen grösseren Chorvereinen, welchen das Einstudiren durch einen beigegebenen Clavierauszug noch erleichtert ist, die erwähnten Motetten auf das Wärmste zu empfehlen, wobei wir noch bemerken wollen, dass der gewiegte Cantor die genannten Werke zunächst für seinen Thomanerchor geschrieben hat, was auf dem Titel ausdrücklich angegeben worden ist.

— r. —

E. D. Wagner's Kinder-Clavierschule. Op. 45. Erster Theil. Berlin, bei Schlesinger.

Dieser erste Theil der Wagnerschen Clavierschule für Kinder enthält Alles, was der Elementarunterricht zu lehren nöthig hat in ebenso klarer als practischer Darstellung, man merkt sofort, dass es das zweifellose Ergebniss eines langjährigen sicheren Unterrichtens sein muss. Die darin enthaltenen Uebungsstücke sind wohlklingend und passend, werden aber in nur wenigen Fällen hinreichend sein, so dass ein denkender Lehrer daneben sich noch anderer Hefte für Anfänger wird bedienen müssen, besonders am Anfange, um den Schüler noch früher als es der Verfasser zu gestatten scheint, zwei und mehrstimmige Sätzchen lesen und spielen zu lehren. Auch halten wir es für gewagt, Kindern das Fingerliegenlassen in diatonischen Figuren zu gestatten, da bei guten Clavieren das Gehör sich dadurch an Unklarheiten gewöhnt, was späterhin in zu sorglosen Pedalgebrauch ausartet.

Die äusserst gründlich gehaltene Behandlung der »Verzierungs-Manieren« nimmt für den elementaren Theil zu viel Raum in Anspruch und dürfte für Kinder auf nur sehr wenige davon zu beschränken sein.

Am Schluss befinden sich noch 6 vierhändige Stücke lauter bekannte Melodieen), die ihrer trefflichen Auswahl wegen allen Schülern grosse Freude und Lust zum eifrigen Weiterstudiren bringen werden.

Wir empfehlen die Wagnersche Schule nicht nur allen sich dem Unterricht ihrer Kinder widmenden Müttern, sondern überhaupt Jedem, dem an guter Methode beim Clavierunterricht gelegen ist. — m.

Robert Volkmann.

(Mit Portrait.)

I.

»Gesetze und Zeiten überleben sich mit ihren Werken; nur die Sternbilder der Kunst schimmern in alter Unvergänglichkeit über den Kirchhöfen der Zeit.« Das Ewige in der Kunst knüpft sich aber an das Wirken reichbegabter Männer, deren Kraft im wechselvollen Leben erstarkte und zu bedeutungsvollen Thaten die Fähigkeit erlangte. Bei Betrachtung einer in diesem Sinne bevorzugten Natur wird uns also zunächst die Aufgabe obliegen, den Bildungsgang in kurzen Worten zu schildern, um dann die Werke des Geistes einer Beurtheilung zu unterwerfen, mit welchen sich der Künstler den Weg zu idealer Höhe bahnte. Gewiss darf es als eine unbestreitbare Thatsache feststehen, dass Robert Volkmann zu jenen Würdigen zählt, deren Bild man festhalten muss, weil sich in ihm ein echter Charakter voll Intelligenz, Tiefe und Schönheitssinn ausspricht. Dass der Apfel nicht weit vom Stamme fällt bestätigt sich im Lebensgange unseres Meisters wieder in eclatanter Weise; denn auch der Vater desselben, Friedrich August Gotthelf Volkmann, welcher im Jahre 1802 sein Amt als Cantor in Lommatzsch an der Jahna nordwestlich von Meissen im Königreich Sachsen antrat und am 2. April 1833 starb, war wegen seines braven, tüchtigen Sinnes, seiner Kenntnisse und Fertigkeiten ein in seinen Kreisen hochgeachteter Mann, dessen ältester Sohn Moritz (geb. 1808) Theologie studirte und als ein von seiner Gemeinde verehrter Pastor in Gersdorf bei Leisnig, nachdem er bereits in Hof ein gleiches Amt verwaltet hatte, im Jahre 1865 allgemein betrauert von der Erde schied. Die Geburt des Bruders Robert Volkmann wird durch das zuerst in den »Signalen«*) veröffentlichte Taufregister vom Jahre 1845 sub No. 49 und 50 bezeugt, in welchem es heisst: »Am 6. April 1815 früh um 4 Uhr wurde Herrn Friedrich August Gotthelf Volkmann, Cantor und zweiter Knabenlehrer, durch seine Ehegattin Frau Juliane Christiane, eine geb. Oder von hier, Zwillingssöhne und zwar einen todten und einen lebenden geboren, von welchen der letztere am 12. *ejusd.* getauft und die Namen Friedrich Robert erhielt. Seine Taufzeugen waren 1) Herr Heinrich Gottlieb Volkmann, Cantor in Brandis bei Leipzig; 2) Frau Dorothea Kunze, Stadtrichters und Posamentirers hier Ehefrau; und 3) Herr Joh. George Herb, B. und

*) Vergl. Signale No. 49, Jahr 1867.

Digitized by Google

Nagelschmied hier«. Weiter finden wir in jenem Bericht über die erste Jugend, dass Robert den Cursus von drei Klassen absolvirte und zwar die des Organisten Bellmann, dann seines Vaters und endlich des Rectors Hammer. »Schon als Knabe soll er immer still und zurückhaltend gewesen sein; von Ungezogenheiten und Jugendstreichen hat man nie etwas gehört. Mit anderen Schulknaben gab er sich wenig ab und seine einzigen Freunde waren des Rectors Bruder Anton Hammer und des Organisten zweiter Sohn: Julius Bellmann. Die musikalische Bildung im Clavier- und Orgelspiel genoss er von seinem Vater, so dass er schon als zwölfjähriger Knabe auf der Orgel den Gottesdienst mit Fertigkeit und Geschick leiten konnte und seinem Vater das Amt dadurch erleichterte, dass er auf einem alten gelben Horn'schen Claviere den Chorknaben die Kirchenmusiken einstudirte und dabei natürlich sich im Partiturspielen übte. Frühzeitig nahm er auch beim damaligen Stadtmusikus Friebel Violin- und Violoncello-Unterricht und brachte es schon als Knabe so weit, dass er mit seinem Lehrer Friebel und dessen Sohne, sowie mit dem Schulgehilfen Winkler Streichquartette von Haydn, Mozart, Beethoven etc. mit Fertigkeit spielen konnte«. Zum Lehrerfache bestimmt, besuchte der confirmirte Knabe später das Gymnasium und dann das Seminar zu Freiberg. Seine musikalische Begabung, welche sich auch in Compositionsversuchen zu erkennen gab, erregte die Aufmerksamkeit des Musikdirectors Anacker zu Freiberg in hohem Grade, auf dessen Rath hin Robert Volkmann die Musik zum Lebensberuf erwählte. Dieser ging 1836 nach Leipzig, studirte hier Pädagogik und beschäftigte sich eifrig mit musikalischen Studien. Unter gründlicher Leitung widmete er seine Kraft contrapunktischen Uebungen und erweiterte selbstständig seine Kenntniss in verschiedenen Zweigen des Wissens. Das erste aus seiner musikalischen Thätigkeit hervorgegangene Product waren sechs Clavierstücke, die unter dem Titel »Phantasiebilder« 1839 in Leipzig, nach sorgfältiger Revision und theilweisen Umarbeitung aber später in Wien erschienen. Im Jahre 1839 ging er nach Prag und von da als Musiklehrer nach Ungarn. Nach rüstiger Compositionsthätigkeit gelang es ihm, verschiedene Arbeiten aus seiner Feder zu Pesth in Concerten zur Aufführung zu bringen. Wenn auch die allgemeinere Anerkennung nicht sogleich den Reproductionen seiner Werke folgte, so war doch die Aufmerksamkeit des Publicums und der Kritik in nicht geringem Grade angeregt und als 1852 sein Claviertrio in B moll, sowie seine Streichquartette in G moll und A moll erschienen waren, wusste man, dass man es hier mit einer Erscheinung von weittragender Bedeutung zu thun habe. Sein vierjähriger Aufenthalt in Wien von 1854—58 gab ihm hinreichende Gelegenheit, das rege Musikleben dieser Stadt, welche ja schon die Heroen der Instrumentalmusik zu ihrem Wirkungskreise erwählten, genau kennen zu lernen; doch kehrte er dann wieder nach Pesth zurück, wo er sich ausschliesslich der Composition widmete. Die Aufführungen seiner Werke und besonders seiner Symphonien haben den Tonschöpfer im edelsten Sinne des Wortes unter den Kennern und Kunstfreunden populär gemacht. Besonders aber verbreitete sich nach Aufführung seiner D moll-Symphonie im Leipziger Gewandhause der Ruf des hervorragenden Componisten in ausgedehntestem Maasse. Auf diese Tondichtung, wie auf die übrigen Schöpfungen des ausgezeichneten Künstlers werden wir in nächster Nummer des musikalischen Wochenblattes zu sprechen kommen; — denn aus den Werken spricht der Charakter!

Robert Volkmann.

Digitized by Google

Berliner Musikbriefe von O. Gumprecht.

Romeo und Julie von Gounod — die Soiréen der Berliner Symphoniekapelle — Serenade von Brahms — der 137. Psalm von Vierling — der Pianist Delaborde.

Indem mir die Aufgabe zugefallen, das Berliner Musikleben in seinen verschiedenen Richtungen vor den Lesern des musikalischen Wochenblattes auszubreiten, will ich ohne weitere Einleitung gleich in *medias res* gehen und über die wichtigsten künstlerischen Ereignisse des November berichten. Ich beginne mit der königlichen Oper, welche fortfährt, die schwungvollste Thätigkeit zu entfalten. Von den drei für diese eine Saison mit ungewohnter Freigebigkeit verheissenen Novitäten ist Gounods »Romeo und Julie« der Vortritt zu Theil geworden. Die »Mignon« von Ambroise Thomas soll schon in den nächsten Tagen folgen, dagegen Wagners Meistersingern erst im Beginn des Frühling, nachdem Niemann von seinen Gastspielen zu uns zurückgekehrt, das Stichwort gegeben werden. Der Gounodsche Faust, zum erstenmal am 19. März 1859 im Pariser *Théâtre lyrique* aufgeführt, trug einen Erfolg davon, dessen Gleichen die Theatergeschichte der letzten fünf und zwanzig Jahre keinen zweiten aufzuweisen hat und durch welchen wie man glauben sollte, jeder ferneren dramatischen Schöpfung des Componisten von vornherein das Heimathsrecht auf allen grösseren Bühnen verbürgt gewesen wäre. Es ist indessen anders gekommen. Zwischen jenem siegreichen Werk, dem allenthalben das Publicum zugejauchzt, um dessen Besitz die französischen, deutschen und italienischen Theater sich gestritten, und Romeo und Julie liegen nicht weniger als drei Opern, von denen keine im Kunstleben der Gegenwart festen Fuss zu fassen vermochte. Philemon und Baucis und Die Königin von Saba brachten es selbst in Paris kaum zu einem mageren *succès d'estime*. Von allen deutschen Bühnen war, so viel ich weiss, die Darmstädter die einzige, die mit der Letzteren ihr Glück versuchte. Eine freundlichere Aufnahme bereitete das französische Publicum der Mireille, den Weg über den Rhein hat sie indessen nicht gefunden. »Romeo und Julie« erblickte am 27. April 1867 im *Théâtre lyrique* zum erstenmal das Licht der Lampen. Obgleich das Werk sich seitdem längst über eine Reihe deutscher Bühnen verbreitet, sind vielleicht hier noch ein paar Worte in Betreff seines Verhältnisses zum Faust am Platze. Solche, deren geistiger Wuchs nicht bis zur Höhe des eigentlichen Genies emporragt, pflegen oft in einer einzigen Gabe niederzulegen, was ihr Wesen an künstlerischem Gehalte birgt. Von ihren übrigen Schöpfungen stellen sich dann die einen nur als Vorbereitung zu jener höchsten That dar, während die anderen in allmälig hinabgleitendem Decrescendo vom Gipfel zum Thale führen. Im Schaffen Gounods scheint sich diese Erfahrung zu wiederholen. Wie ein Schüler den Meister, so hält »Romeo« den »Faust« umklammert, im Ganzen und im Einzelnen trägt die neue Arbeit die einmal angeschlagene Weise in mehr oder weniger abgeschwächtem Nachklang weiter. Fast Scene für Scene erkennt man die Muster in der älteren Partitur. Während dort, wenigstens im zweiten und dritten Act, die Erfindung verhältnissmässig voll und reich strömt, sickert sie hier überall langsam und mühselig. Es sind kleine, meist schon welke Blümchen, die Gounod in seinem melodischen Garten übrig behalten, mit denen er das Shakespearesche Liebespaar bekränzt. Vielgewandtes Geschick, wählerischen Geschmack gewahrt man allenthalben in der Führung der Stimmen und in der Behandlung des Orchesters, aber gerade das fehlt, was das Schicksal einer Oper zumeist entscheidet, der frische Segen der Phantasie. Jemehr hier das productive Vermögen ermattete, um so üppiger wucherte die Manier empor. Die Melodie erscheint viel formloser und zerflossener als früher und dafür ungleich freigebiger mit duettirenden Instrumentalmotiven durchflochten und umsponnen. Eine bedenkliche Vorliebe herrscht für das Andante und Adagio, welches Wagner das deutsche Tempo nennt und das er selbst bis zur Ungebühr in Anspruch nimmt. Der Einfluss des Letzteren, schon im Faust hier und da bemerklich, hat tiefe Wurzeln geschlagen, sich beträchtlich ausgebreitet. Deutlich verräth er sich in der ungemessenen Freude an den Vorhalten, an der Chromatik und Enharmonik, wie in der narcotischen Instrumentation. Eine weit schwierigere Aufgabe als die Goethesche Dichtung bot dem Componisten die Shakespearesche. Hatte er dort lediglich die ihm zusagenden Momente herausgewählt, so machte er hier den Versuch, das gesammte Drama mit seinen Tönen zu umspannen und zu erfüllen.

(Fortsetzung folgt.)

Musikbrief aus Dresden.

Von **Ludwig Hartmann.**

Bis zum Tage der Abfassung meines ersten Berichtes haben hierselbst vom Beginn der Saison ab (16. October) 33 Concerte statt gehabt. Mag sein dass die Verwaisung des Theaters eine Hauptveranlassung zur erhöhten Frequenz aller musikalischen Aufführungen abgab; aber auch abgesehen hiervon erweist sich Dresden als ein sehr günstiger Boden für alle Arten Solistenconcerte und selbst durch die acht Orchestersoiréen der Königl. Generaldirection, die genau nach dem Vorbild des Leipziger Gewandhauses entworfen waren, und die eine stattliche Zahl heimischer und fremder Instrumentalisten und Sängerinnen vorführten, ist den Einzelconcerten kein Abbruch geschehn. Vielleicht nur die sechs Abonnementconcerte welche die Königl. Kapelle für sich alljährlich giebt, sind einigermassen verdunkelt, da sich die ziemlich unerhörte Einseitigkeit: drei bis vier Orchesterwerke (2 Symphonien und 2 Ouvertüren oder ähnlich) aufzuführen, gegenüber der bessern Praxis der Soloabwechslung, nicht empfiehlt. Umsomehr wäre hier eine Wendung zum Fortschritt möglich, als die Kapelle vorzügliche ältere und jüngere Solokräfte genug in sich schliesst. Die gepflogenermassen eingestreuten Nova brachten bis jetzt: Oxford-Symphonie von J. Haydn, ein Werk das dem Schönsten des Meisters an Wohllaut, Gedankenreichthum und farbenreicher Instrumentirung gleichberechtigt ist; ferner

Digitized by Google

Marsch zu dem Trauerspiel *Tarpeja* (1813) und Gratulationsmenuet (für den Theaterdirector Heusler 1822 comp.) sowie den charakteristisch-genialen Türkenmarsch aus den »Ruinen von Athen,« sämmtlich von Beethoven. Letzteres liebenswürdig-drollige Stück wurde stürmisch *da capo* verlangt. Eine Symphonie von E. Lassen ward vom Programm abgesetzt. Innere Gründe hierfür sind nach dem Berliner Erfolg derselben und der zuverlässigen Werthschätzung Gumprecht's, nicht denkbar. So wird also Zeitmangel für die Proben der Grund der Weglassung gewesen sein. In den Intendanturconcerten hat man, da sie die seit dem Brand hinfällig gewordene Oper ersetzen sollten, auf Neuheiten weniger Bedacht genommen. Die Höhe des Zuspruchs und der fanatischen Begeisterung des Publikums ward im 7. dieser Concerte erreicht: Joachim spielte das Violinconcert Mendelssohn's und zwei Sätze des 6. Concertes von Spohr. Ohne Zweifel ist der eminente Geiger im Zenith seiner Leistungen angekommen. Die imponirende Beherrschung der Technik, Beseelung des Vortrags und edle männliche Ruhe in allen Schattirungen desselben, verbinden sich zu einer wahrhaft wohlthuenden Gleichmässigkeit ohne die persönlichen Temperamente und nationale Rhythmisirung des Künstlers (Joachim ward 1831 zu Kjtse in Ungarn geboren) ganz zu verbergen. Die Kleinheit des Saales im Hotel Saxe liess wenig Begünstigte Zutritt (über die Abonnementplätze hinaus) finden. Das Drängen und Bitten um ein weiteres Concert findet nunmehr am 27. December erwünschte Erledigung, woselbst der Beifall überschüttete Künstler nochmals und zwar ebenfalls mit der Königl. Kapelle concertiren wird. Man erwartet dann auch die Bekanntschaft mit Frau Joachim zu machen, deren gesangkünstlerische Eigenschaften in den Städten des Nordens und zumeist in Hannover längst hoch geschätzt worden sind. — Carl Tausig und Anton Rubinstein sind, um dies gleich hier zu erwähnen, die weitern Gäste des Januar, und beide Concerte sind bereits jetzt, also einen Monat vorher, nahezu ausverkauft.

(Fortsetzung folgt.)

Zehntes Gewandhausconcert.

Wenn der grosse Dichter und Menschenkenner Goethe behauptet, dass wir von allem Denkbaren die Musik zum Elemente unserer Erziehung erwählen müssten, weil von ihr gleichgebahnte Wege nach allen Seiten hinlaufen, so ist damit zugleich auf den mächtigen Einfluss der Tonkunst hingedeutet, welchen dieselbe auf die gesammte Bildung ausübt. Zu den bedeutendsten Förderungsmitteln hinsichtlich des ästhetischen Geschmacks gehören nun die wohlorganisirten Concertinstitute, welche das Edelste und Schönste der Kunst in virtuoser Ausführung dem Publikum zu vermitteln trachten. Die Virtuosität bei der Reproduction darf jedoch nicht in leere Effecthascherei ausarten, sondern sie muss immer im Dienste des künstlerischen Willens stehen und aufrichtig bemüht sein, nur der schöpferen Gewalt zu gehorchen. Dass dieses Princip in den Gewandhausconcerten aufrechterhalten wird, bewies wiederum die Wiedergabe der Ouvertüre zu Collin's Coriolan von Beethoven und der B-dur-Symphonie Nr. 4 desselben Meisters, wobei sich recht deutlich zeigte, wie eben nur deutsches Fühlen und Denken ganz geeignet sind, die hohen Intentionen des Tonschöpfers zu begreifen, welche jenseits des Rheins zwar technisch, aber niemals mit der ganzen tiefempfindenden Seele erfasst werden. Nicht weniger günstig gestalteten sich die Sololeistungen, welche Frau Peschka-Leutner aus Leipzig, sowie das Künstlerpaar: Herr Alfred Jaell und dessen Gattin Frau Jaell-Trautmann übernommen hatten. Erstere sang zwei Arietten: a) Ihr grünen Auen, du würzig Thal. b) Frag', ob die Rose süss von Duft aus »Susanne« von Händel und die Arie der Eglantine mit vorausgehendem Recitativ: »Bethörte, die an meine Liebe glaubt«, aus Euryanthe von C. M. von Weber, wonach der mit rauschendem Beifall empfangenen Sängerin die seltene Ehre des doppelten Hervorrufes zu Theil wurde. Gewiss verdiente dieselbe auch diese Auszeichnung in hohem Maasse, weil sie mit edler Auffassung und sozusagen keuscher Ausdrucksweise Händel's einfache sinnige Tonbilder den Herzen der Hörer zuführte und die äusserst schwierige Arie Webers mit Leidenschaft, Begeisterung und vollendeter Technik zu Gehör brachte. Ohne vom Original abzuweichen und ohne jeden Kapellmeisterstrich interpretirt die Künstlerin das Tonstück mit der ganzen Kraft ihres grossen, umfangreichen Organs und mit dem Zauber der Schattirungskunst, welche ihr in so seltenem Grade zu Gebote steht. Bezüglich der Leistungen Alfred Jaell's haben wir vor allen Dingen anzuerkennen, dass er das sonst so wenig gehörte Concertstück für Pianoforte mit Orchester von Robert Schumann reproducirte, welches zwar nicht denselben Glanz besitzt, wie das Clavierconcert des Meisters, aber doch so tiefe Gedanken enthält und in so edler Gestaltung vor unsere Seele tritt, dass es als eine Zierde der Concertprogramme erscheinen muss. Die Ausführung des hochbegabten Virtuosen, dessen Technik keine Rivalität zu scheuen hat, entsprach allenthalben dem Geiste des Werkes, gleichwie auch die Wiedergabe des Concertes für zwei Pianoforte von Joh. Seb. Bach, bei welcher die Gattin, ebenfalls eine Pianistin von hohem Range, mitwirkte, als sehr verdienstvoll hervorzuheben ist. Die Bedeutung des Bach'schen Concertes ist nicht blos eine historische, sondern das Werk ist vom Genius der Kunst geweiht und darum nach Inhalt und Form unvergänglich. Die drei Sätze enthalten neben bewundernswerther Contrapunktik schöne thematische Gegensätze, die Führung der Stimmen ist bei aller Mannigfaltigkeit sehr klar und eindringlich, die Klangwirkung basirt stets auf Anwendung der edelsten Mittel und erscheint nicht selten zu grosser Brillanz gesteigert, weshalb das Werk auch immer eine zündende Wirkung ausüben muss, wenn es in so mustergültigem Zusammenspiel vorgeführt wird, wie solches in beregtem Concert die Zuhörerschaft enthusiasmirte. Dieselbe ehrte das Künstlerpaar nach Vorführung des feinsinnigen und sehr geschmackvoll gearbeiteten Tonwerkes: »Improvisata für zwei Pianoforte über ein französisches Volkslied aus dem 17. Jahrhundert von Carl Reinecke« wiederum durch stürmische Hervorrufe, da sich die Leistung ebenfalls auf virtuoser Höhe hielt. Das Correcte und Edle bildeten hier vereint das Schöne. **Oscar Paul.**

Feuilleton.

* **Leipzig.** In der vierten Kammermusik-Soirée kamen unter Mitwirkung von Frau Jaëll-Trautmann und Herrn Alfred Jaëll (Pianoforte), den Herren Concertmeister David und Concertmeister Röntgen (Violine), Hermann (Viola) und Hegar (Violoncell) zu Gehör: Sonate für zwei Pianoforte (D-dur) von Mozart. Quartett für Streichinstrumente (E-moll, Op. 44) von Mendelssohn. Grosse Sonate für Violine und Pianoforte (D-moll, Op. 121) von Schumann und Chaconne für zwei Pianoforte (zum ersten Male) von Raff. — Wir werden in nächster Nummer auf diese Soirée näher zurückkommen.

* **Braunschweig**, 15. December. Zum gestrigen fünften Abonnementconcert des Vereins für Concertmusik hatte uns Hamburg 2 treffliche Gäste gesandt: Die Pianistin Frl. Minna Völckers und den Violinist Hrn. oncertm. H. Schradieck. Zusammen wirkten Beide in Gade's Dmoll-Sonate und Schubert's Phantasie, Op. 159. — Das Opernrepertoire brachte im

Digitized by Google

November: Troubadour, Don Juan, Die Stumme von Portici, Johann von Paris, Undine, Der Schwur, Jessonda; im December bis zur Mitte d. M.: Freischütz, Hugenotten, Die beiden Schützen, Regimentstochter.

* **Bremen.** Das 3. Privatconcert, welches unter Mitwirkung des Hrn. Hofkapellmeisters Bott (Violine) und des Fräul. W. Weckerlin (Gesang) stattfand, brachte von Orchesterwerken die Bdur-Symphonie v. Schumann, Alladin, Märchen-Ouverture v. Hornemann und Ouverture zu Leonore [Nr 3] v. Beethoven. — In Vorführung von Kammermusikwerken theilen sich diesen Winter die Herren Jacobsohn-Weingardt, Grane-Weingardt und Engel-Böttjer-Cabisius. Die Letzteren brachten in ihrer letzten resp. ersten Soirée dieser Saison u. A. das Brambach'sche Claviersextett zu Gehör.

* **Cöln,** 9. Dec. Händel's Salomon bildete den schwerwiegenden Inhalt des vorgestrigen fünften Gürzenichconcertes. Ganz gelungen müssen die Leistungen des Chors bei Reproduction dieses doppelchörigen Werkes genannt werden. Gleiches würde auch von den Solisten gerühmt werden können, wäre die Sopranpartie in einer der Frau Joachim und Herrn Vogl ebenbürtigen Weise vertreten gewesen.

* **Cöthen,** 13. December. Im gestrigen Abonnementconcert des neuen Musikvereins liess sich mit aussergewöhnlichem Erfolg der erste Flötist des Leipziger Theater- und Gewandhausorchester Herr Barge (u. A. in einem Concert von Lobe) hören.

* **Dresden,** 14. December. Das gestrige grosse geistliche Concert in der Kreuzkirche zum Besten des Pensionsfonds für den Singechor des k. Hoftheaters: die Aufführung der Missa solemnis von Beethoven unter der sicheren, geistvoll erfassenden Direction des Hrn. Hofkapellmeisters Dr. Rietz, ergab eine vorzügliche Leistung der k. Kapelle, der sämmtlichen mitwirkenden Chöre, Hoftheaterchor, Dresdner Singakademie (Chorgesangverein) — und auch der Solisten Frau Otto-Alvsleben, Frl. Nanitz, der Herren von Witt und Scaria, von denen sich besonders die ersteren Beiden ihre Partien fertig angeeignet hatten.

* **Dresden.** Im hiesigen Conservatorium für Musik, Director Hr. F. Pudor, wurde der Geburtstag Sr. Maj. des Königs Sonntag Abend durch eine Aufführung gefeiert, an der sich die meisten Schüler der Anstalt betheiligten, und die, wenn auch der vollendeten Reife natürlich noch entbehrend, doch den trefflichsten Beweis für das Gedeihen des Instituts ablegte.

* **Elberfeld.** Das 2. Abonnementconcert unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Schornstein brachte u. A. Schumann's Zigeunerleben u. Beethoven's 9. Symphonie. Die Gesammtwirkung des letzteren Werkes war eine günstige. — Am 11. Dec. kommt der hier selten gehörte Tannhäuser v. Wagner mit Hrn. Th. Formes in der Titelrolle auf das Repertoire.

* **Magdeburg.** Am letzten Todtenfeste kam in der Johanniskirche das Brahms'sche Requiem in würdiger Weise zur Aufführung und verfehlte nicht, einen erhebenden Eindruck auf das überaus zahlreich versammelte Auditorium zu machen.

* **Mannheim.** Die Anfang December endlich erfolgte Aufführung von Jos. Rheinberger's dreiactiger Oper »Die sieben Raben« ist mit bestem Erfolg für das Werk selbst, wie für die Hauptdarsteller, welche am Schluss der Vorstellung stürmisch hervorgerufen wurden, abgelaufen.

* **München,** 13. December. Die Richard Wagner'schen Opern, die seit der »Rheingold-Affaire« vom Repertoire verschwunden waren, werden nun wieder in Aufnahme kommen und die erste Abtheilung der Nibelungen, »Die Walküre«, noch in dieser Saison aufgeführt werden. Nächsten Sonntag wird »Tannhäuser« mit Herrn Nachbauer in der Titelrolle gegeben. — Der zum Musikdirector an unserem Hoftheater ernannte einheimische Componist Herr Max Zenger ist von einer Kunstreise zurückgekehrt, bei der er allenthalben mit vielen Ehren aufgenommen wurde; in Dessau brachte derselbe sein Oratorium »Kain« zur Aufführung.

* **Nürnberg.** 15. December. Das 2. Abonnementsconcert unserer vereinigten Stadt- und Theatercapelle unter Leitung des Herrn Capellmeister Dupont, welches am letzten Sonnabend vom Stapel lief, war eins der gelungensten unseres Musiklebens überhaupt. Den Reigen eröffnete Mendelssohn's Hebriden-Ouverture; Mozarts Jupiter-Symphonie und Liszt's Les Préludes waren die übrigen Orchesternummern. Für die gute Einstudirung dieser Werke, vorzüglich für die Wiedergabe der grosse technische Schwierigkeiten bietenden Liszt'schen symphonischen Dichtung muss Hrn. Dupont alle Anerkennung zuerkannt werden, wie auch das Orchester reiches Lob verdient. Vocalcompositionen, von den Damen Perl und Scheuerlein gesungen, und die Haydn'schen Kaiser Franz-Variationen waren die übrigen Bestandtheile dieses Concertes.

* **Ofen,** 15. Dec. Der hies. Gesangverein *Budai da l'arda* feierte vorgestern sein Gründungsfest durch ein recht interessantes Concert im kleinen Redoutensaale. Das Programm enthielt u. A. Bruch's Römischen Triumphgesang, Titl's Nächtliche Heerschau, Wagner's Pilgerchor, Lieder von Rubinstein. Für Vorführung neuer interessanter Werke muss Herrn Kahl, dem Dirigenten, aller Dank gezollt werden.

* **Paris.** Im *Théâtre Italien* wurde den Abonnementen Schumann's Paradies und Peri vorgeführt. Das Unternehmen ist (wenn auch gewagt, da das Pariser Publicum in den *Concerts populaires* regelmässig dieses Meisters Manfred-Ouvertüre durchfallen lässt) nur zu loben. — Das achte und neunte *Concert populaire* führten vor: Festouverture von Rietz, Pastoralsymphonie von Beethoven, Canzonetta aus Mendelssohn, Manfred-Ouverture von Schumann, erste Orchestersuite von Lachner, Joubelouverture von Weber, F-dur-Symphonie von Beethoven, Quintett-Adagio aus Mozart, Vorspiel zu Wagner's Meistersingern, Nummern aus Mendelssohn's Sommernachtstraum. — Der Pianist Herr Delahaye hat die Gründung einer Schumann-Gesellschaft veranlasst, welche sechs Kammermusikabende (27. Jan., 10. u. 24. Febr., 10. u. 24. März, 7. April) veranstalten wird. — Die versprechenden Litolff'schen Concerte haben leider schon ihr Ende erreicht und werden die Abonnenten um Zurückforderung der Abonnementsgelder ersucht. — In der ersten am 26. Jan. stattfindenden Maurin'schen Beethoven-Soirée wird Herr Saint-Saëns mitwirken. — Der berühmte italienische Tenorist Sgn. Fraschini wird, wie man hier allgemein erzählt, schon nach dieser Saison von der Bühne zurücktreten und auf seinen Lorbeeren ausruhen. — Kurz vor Weihnachten soll auf dem *Théâtre lirique* eine Reprise von Wagner's Rienzi vor sich gehen. — Nächstens erhalten Sie den versprochenen ausführlichen Bericht. r.

* **Plauen i/V.** Das zweite Abonnement-Concert des Concert-Vereins hier wurde am 10. Dec. abgehalten. Von Orchesterwerken kamen, unter Direction des Musikdirectors Gast, in ganz gelungener Weise vor: Symphonie B-dur von Schumann; 4. Concert für die Violine und Orchester v. Ferd. David (Op. 23); Balletmusik aus dem Drama «Rosamunde» v. Frz. Schubert; Introduction und Variationen über ein russisches Lied für die Violine und Orchester v. Ferd. David (Op. 6); Concert-Ouverture (A-dur) v. Jul. Rietz. Ausserdem wurde Mendelssohn's «Festgesang an die Künstler», «Auf der Wacht», v. Carl Reinecke, und ein Volkslied «Herzensweh», einger. von Jul. Rietz, von dem Seminar- und Gymnasialchor und den Gesangvereinen Orpheus, Ressource und Musikverein vorgetragen. Concertmeister Ferd. David aus Leipzig spielte in diesem Concert. Dieser grosse Meister wurde von dem sehr zahlreichen Concertpublicum mit reichstem Applaus begrüsst und mit echter Begeisterung trug man ihm während und nach seinem ausgezeichneten Spiel den wärmsten Dank entgegen. An das von dem Dirigenten am Schlusse des Concerts auf den Altmeister «David» ausgebrachte «Hoch» schloss sich ein kräftiger dreifacher Tusch des Orchesters. L. Ztg.

* **Prag.** Unter Direction des Herrn Kapellmeister Smetana werden vom böhmischen Theaterorchester philharmonische Concerte veranstaltet. Im ersten Concert wurde u. A. Beethoven's »Eroica« aufgeführt und Herr Professor Bennewitz trug mit grösstem Erfolg Bruch's Violinconcert vor. Das zweite brachte neben Schubert's C-dur-Symphonie die Ouverture zu den Meistersingern.

Digitized by Google

* **Stuttgart.** Eine interessante Aufführung älterer Kirchencompositionen war die des Vereins für classische Kirchenmusik am 4. December. — Das Programm brachte 1) Ricercare f. Orgel von G. P. Sante. 2) Motette von O. de Lassus. 3) Trauergesang (4stimmig) von J. Handl. 4) 2 geistl. Canzonetten f. 3 Solostimmen m. Orgel v. S. Verovio. 5) Fantasie f. Orgel von S. Scheidt. 6) Choral (4stimmig) von J. H. Schein. 7) Chor (4stimmig) von H. Schütz. 8) Motette (5stimmig) m. Orgel von A. Hammerschmidt. 9) Toccata f. Orgel von G. Muffat. 10) Duett f. Sopran und Alt mit Orgel von G. M. Clari. 11) Cantate f. 4stimmigen Chor und Soli m. Orgel von J. S. Bach.

* **Stuttgart.** Am 11. Dec. zog die 3. Soirée für Kammermusik ein sehr zahlreiches Publicum ins Museum. Hr. Stockhausen bot in derselben den Stuttgartern die erste Gelegenheit, ihn als den Ihrigen bewillkommnen zu können. Es sang derselbe ausser einigen Volksliedern eine Arie aus Händels Susanne, und die Instrumentalnummern dieser Soirée waren Goldmark's Suite f. Pianoforte und Violine, Schumann'sche Etüden und Beethoven's Claviertrio in Cmoll.

* **Leipziger Tonkünstlerverein.** Das Programm der am 20. Dec. stattfindenden dritten Aufführung (im Conservatoriums-Saal) lautet: Claviertrio v. Barnekow. Am Traunsee, von Thieriot. Ungarische Tänze für Pianoforte zu vier Händen von Brahms. Geistliche Lieder von Zopff. Streichquartett von Svendsen.

* **Cherubini's Oper „Medea"**, um deren Inscenesetzung sich die Leipziger Theaterdirection sehr verdient gemacht hat, enthusiasmirt auch bei den Wiederholungen das Publicum in hohem Grade. Wir kommen auf die Operaverhältnisse demnächst näher zurück.

* **Die Concerts populaires in Paris.** Ein deutscher, sich jetzt in Paris aufhaltender Kapellmeister schreibt, nachdem er die ganz vorzügliche Akustik des Concertsaales (Cirque Napoléon) wie die Qualität des Orchesters (besonders auch die der Bratschisten) gelobt, über den Dirigenten dieses Tonkörpers Hrn. Pasdeloup selbst: Aus Allem, was ich von ihm sehe und höre, entnehme ich zwar die Ueberzeugung, dass er ein für die Kunst begeisterter Musiker ist, der aber ausser wirklichem Enthusiasmus Nichts weiter mitbringt, was ihn berechtigte, ein derartiges Orchester zu dirigiren; denn eigentlich wird er von dem Orchester dirigirt. Da, wo die ganze ungeheure Masse in Wirksamkeit tritt, wird es ihm wirbelig und er verliert die Sicherheit des Tactirens, welche Schwäche aber durch die Gewandtheit und Liebenswürdigkeit des Orchesters verdeckt wird.

* **Die musikalische Bibliothek und Musikaliensammlung** des verstorbenen Mozart-Biographen Otto Jahn wird öffentlich zum Verkauf im Ganzen (damit die kostbare Sammlung nicht zersplittert wird) ausgeboten. 3000 Nummern (ausser Autographen von Bach, Beethoven, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Schumann etc. meistens geschriebene Partituren) zählt der Catalog auf, welcher von ernstlichen Reflectanten durch die Buchhandlung der Herren Cohen & Sohn in Bonn bezogen werden kann.

* **Die nächste Tonkünstlerversammlung** des Allgem. Deutschen Musikvereins findet sicherem Vernehmen nach in den Tagen vom 26. bis mit 29. Mai 1870 in Weimar statt.

* **Der königl. preuss. Concertmeister** Violoncellist de Swert wird im Laufe des Januars verschiedenen Concerteinladungen nach Holland und Belgien Folge leisten, und auch in Paris (bei Pasdeloup) Ende desselben Monats als Solist auftreten.

* **Das Clavierquartett** des jungen dänischen Componisten Aug. Winding, welches gelegentlich seiner Aufführung im Gewandhaus am 4. December so allgemeinen Anklang bei Musikern und Laien fand, wird demnächst im Druck erscheinen.

* **Der Pensionsfond der Wiener Hofcapelle** beträgt gegenwärtig die Höhe von circa 43,000 Gulden, trotzdem jährlich ungefähr 6000 für Pensionen und Gnadengaben an bedürftige Witwen gewährt werden.

* **Der Riedel'sche Verein in Leipzig** wird in einer im Januar zu veranstaltenden Aufführung u. A. das *Stabat mater* von Pergolese und einen Cyclus geistlicher Chorlieder bringen, deren Gedichte und Melodien auf den zu Anfang des 15. Jahrhunderts in Freiburg i. Br. und Strassburg lebenden Mönch Laufenberg zurückzuführen sind.

Fidelio, Oper in zwei Acten von Ludwig van Beethoven, ist im vollständigen Clavierauszuge mit deutschem und französchem Texte, bearbeitet von G. D. Otten, bei J. Rieter-Biedermann (Leipzig und Winterthur) in einer prachtvollen Ausstattung erschienen. Nicht allein der ausserordentlich schöne Stich und Druck nebst Facsimile von Beethoven, durch deren Herstellung die Firma C. G. Röder sich ein Verdienst erworben hat, sondern auch die geistvoll entworfenen und vorzüglich ausgeführten Bilder zu den Scenen der Oper von der Meisterhand v. Schwind's, welche von Herz sehr sauber und kunstreich gestochen wurden, geben dem Werke eine dem tiefen Inhalte entsprechende äussere Form. Auch die Buchbinderarbeit hat mit geholfen, um die Ausgabe der unvergänglichen Beethoven'schen Schöpfung für den Weihnachtstisch recht empfehlenswerth zu machen.

* **Nowack-Theater.** So nennt sich ein neues elegantes Theater in der Blumenstrasse in Berlin, welches am 23. Dec. eröffnet werden soll. Es wird dasselbe vorwiegend Opern zur Aufführung bringen. — Dem Vernehmen nach ist dem Unternehmer aber schon für die Eröffnungsvorstellung ein Strich durch die Rechnung gemacht, indem Hr. von Hülsen den Beweis geführt hat, dass für hier er allein das ausschliessliche Aufführungsrecht des Verdi'schen Troubadour erworben und daher die Oper ohne seine Erlaubniss nicht gegeben werden kann.

* **Offenbach's** «Brigands» hatten bei ihrer ersten Aufführung in Paris nur einen *succès d'estime*.

* **Richard Wagner's Meistersinger** kommen nach Berliner Blättern vor nächstem März dort nicht zur Aufführung. — Wenn dann aber nur der Termin feststeht!

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Altenburg. Zweites Abonnementsconcert mit Herrn Concertmeister Lauterbach. Aufführung der Singacademie mit den Damen Drechsel und Martini und Hrn. Rebling aus Leipzig. — **Bamberg**, 30. Dec. Händel's Messias mit Frl. Tietjens. Gastspiel des Herrn Niemann im Januar. — **Berlin**, 7. Dec. Concert von Clara Schumann. — **Braunschweig.** Viertes Abonnementconcert mit Herrn Wilhelmy aus Wiesbaden. In der Oper gastirt Frl. Scheuerlein. — **Bremen.** Operngastspiele des Frl. Mack und Herrn Bernard. Operndebut des Frl. Math. Schömann. — **Brünn.** Engagement des Tenoristen Herrn Deutsch aus Nürnberg. — **Carlsruhe.** Engagement der Tenoristen Herren Kohlhagen und Baunitz. — **Cassel.** Gastspiel des Frl. Stehle aus München. Drittes Abonnementsconcert mit Herrn Wilhelmy aus Wiesbaden. — **Cöln.** Händel's Salomon mit den Damen Frau Joachim, Frl. Ketschan und Herrn Vogl. Concerte des Herrn M. Hauser. — **Darmstadt.** Concert des Künstlerpaars Jaëll. — **Dresden.** Zweimonatliches Gastspiel des Frl. Georgine Schubert am königl. Hoftheater. Engagement des Frl. Zimmermann aus Leipzig für dasselbe. — **Leipzig.** Dritter Kammermusikabend mit Herrn Winding aus Kopenhagen, Pianist und Componist. Zehntes Gewandhausconcert und vierter Kammermusikabend mit Herrn und Frau Jaëll. — **Magdeburg.** Viertes Harmonieconcert mit Frl. Gerl aus Coburg und Herrn L. Strauss aus London. — **Nürnberg.** Gastspiel des Frl. Scheuerlein. — **Reichenberg.** Operngastspiel des Frl. Fischer. — **Stuttgart.** Drittes Abonnementconcert mit Herrn Concertmeister Lauterbach. — **Wien.** Operngastspiel des Frl. Boschetti. Zweites Concert der Philharmoniker mit Hrn. Besekirski. Concerte von Frau Clara Schumann, Herrn L. Strauss und den Florentinern.

Digitized by Google

Opernübersicht.

Berlin. Dec. 14. Lohengrin. — 16. Mignon. — 17. Romeo und Julie. — 18. Mignon.

Braunschweig. Dec. 8. Die beiden Schützen. — 13. Die Regimentstochter.

Cöln. Dec. 13. Das Nachtlager von Granada.

Dresden. Dec. 12. Figaro's Hochzeit. — 14. Troubadour.

Frankfurt a. M. Dec. 8. Rigoletto. — 12. Der Freischütz.

Hamburg. Dec. 9. Dornröschen. — 10. Verlobung bei der Laterne. — 11. Czaar und Zimmermann. — 12. Der erste Glückstag. — 14. Dasselbe.

Leipzig. Dec. 12. Prinz Eugen. — 15. Medea. — 18. Lucia

München. Dec. 12. Die sieben Raben.

Wien. Dec. 13. Der Postillon. — 14. Die Hugenotten. — 15. Prophet. — 17. Fidelio. — 19. Prophet. — 20. Armida.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Ambros (A. W.), Vorspiel z. »El magico prodigioso.« (Prag, 2. philharm. Conc.)

Barnekow (C.), Claviertrio. (Leipzig, 3. Auf. des Tonkünstlervereins.)

Brahms (Joh.), Requiem. (Jena, 2. acad. Conc. Magdeburg, Kirchenconcert am Todtenfest.)

—— Serenade (D dur) f. Orch. (Wien, philharm. Conc.)

—— 2 Frauenchöre m. Pfte. u. Hörner. (Gr. Glogau, Conc. der Singacad.)

—— 2 sechsstimmige Lieder a. Op. 42. (Leipzig, 5. Euterpe-Conc.)

—— Liebeslieder-Walzer f. 4 Singst. m. Pfte. zu 4 Händen. (Chemnitz, Verein Bienenstock. Heidelberg, 1. Abonn.-Conc. des Instrumentalvereins. Gr. Glogau, Conc. der Singacad.)

Brambach (C. J.), Claviersextett. (Bremen, Trio-Soirée der Herren Engel und Genossen.)

Bruch (M.), Die Priesterin der Isis in Rom. (Frankfurt, 5. Museumconc.)

Bürgel (C.), 2. Clavier-Sonate. (Potsdam, 2. Abonn.-Conc. unter F. W. Vogt.)

Goldmark (C.), Suite f. Pfte. u. Viol. (Stuttgart, 3. Trio-Soirée.)

Gade (N. W.), Ouv. zu Hamlet. (Cassel, 3. Abonn.-Conc. des Theater-Orch.)

Hollaender (A.), Jungfrau Sieglinde, Chorballade. (Gr. Glogau, Conc. der Singacad.)

Holstein (F. v.), Ouv. zu »Der Haideschacht«. (Braunschweig, 4. Abonn.-Conc.)

Lachner (F.), 1. Suite. (Paris, 8. Conc. popul.)

—— 2. Suite. (Schwerin, 2. Abonn.-Conc.)

—— 5. Suite. (Altenburg, 3. Abonn.-Conc. Brüssel, 2. Conc. popul.)

Liszt (F.), Nummern a. »Die heilige Elisabeth«. (St. Petersburg, 3. Conc. der Gesellschaft f. unentgeldl. Chorges.-Unterr.)

Löwe (C.), Johann Huss, Orat. (Berlin, 3. Auff. der Singacad.)

Mangold (K. A.), Symph. (E dur). Cassel, 3. Abonn.-Conc. des Theater-Orch.)

Mendelssohn-Bartholdy (F.), Reformations-Symph. (Frankfurt a/M., 5. Museumconc.)

Raff (J.), Clavierquintett (Wiesbaden, 2. Kammermusik Soirée).

—— Chaconne f. 2 Claviere. (Leipzig, 4. Kammermusik-Soirée.)

Reinecke (C.), Entreact zu Manfred. (Chemnitz, 1. Conc. der Conc.-Gesellschaft. Mainz, 1. Conc. des Kunst- und Literaturvereins. Nürnberg, Museumconc.)

—— Ouverture zu Manfred. (Nürnberg, Museumconc.)

—— La belle Grisélidis, Improvisata f. 2 Claviere. (Leipzig, 10. Gewandhausconc.)

Rheinberger (Jos.), Wallensteins Lager. (Gera, Pensionsfond-Conc. Jena, 1. acad. Conc.)

—— Lockung, Chorlied. (Gr. Glogau, Conc. der Singacad.)

Stöhr (C.), Musik zu Schiller's Glocke. (Jena, 4. acad. Conc.)

Svendsen (Joh. S.), Symph. (D dur). Gera, Pensionsfond-Conc.)

—— Streichquartett. (Leipzig, 3. Auff. des Tonkünstlervereins.

Taubert (W.), Ouv. zu »Der Sturm«. (Meiningen, 3. histor. Abonn.-Conc.)

Thieriot (F.), Am Traunsee. (Leipzig, Ossian-Conc. und 3. Auff. des Tonkünstlervereins.)

Vierling (G.), Symph. (C dur). (Leipzig, 9. Gewandhausconc.)

—— Ouv. zu Maria Stuart. (Brüssel, 2. Conc. popul.)

Volkland (A.), Ouverture. (Leipzig, 4. Euterpe-Conc.)

Wagner (R.), Vorspiel zu »Die Meistersinger«. (Basel, 4. Abonn.- u. 2. Kapell.-Conc. Paris, 9. Conc. popul. Prag, 2. philharm. Conc.)

—— Chöre a. »Die Meistersinger«. (Leipzig. 49. Conc. des Dilett.-Orch.)

Winding (A.), Clavierquartett (D dur). Leipzig, 3. Kammermusikabend im Gewandh.)

Witte (G. H.), 2 Sätze a. einer Symph. (A dur). (Basel, 4. Abonn.-Conc.)

Wuerst (R.), Orchester-Var. (Chemnitz, Verein Bienenstock. Erlangen, Conc. der Harm.-Gesellsch. Gera, 7. Conc. des musik. Vereins. Nürnberg, Orch.-Pensionsfond-Conc.)

Journalschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 50. Recension. (Lobe, Consonanzen u. Dissonanzen.) — Revue. (Berlin.) — Correspondenzen. (Jena, Paris.) — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertoire. — Inserate.

Süddeutsche Musik-Zeitung No. 49. Ein Blick auf die komische Oper, von V. W. Lackowitz. — Schubertiana. IV. — Correspondenzen. (Stuttgart, Paris.) — Nachrichten. (Mainz, München, Breslau, London etc.)

Signale No. 63. Mozart's Grablegung in Wien am 7. Dec. 1791. — Recensionen. — Dur und Moll. — Foyer. — Concertrevue. — Inserate.

Tonhalle No. 52. Musikalischer Kalender. — Mozart's Clavierconcerte von Dr. Th. Helm. (Schluss.) — Musikalisches aus Leipzig. — Musikbrief aus Wien. — Recensionen. — Giulia Grisi. — Feuilleton. — Engagements und Gastspiele. — Notizen vom Jahre 1791. — Aphorismen. — Opernübersicht und Angabe kirchlicher Aufführungen. — Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums.

Neue Zeitschrift für Musik. Ueber das Dirigiren, v. Rich. Wagner. (Fortsetzung.) — Mozart's Stellung zu seiner Zeit und zur Gegenwart. — Correspondenz. (Leipzig, Wien, Halle.) — Kleine Zeitung. — Inserate.

Echo No. 50. Gounod's Romeo und Julie, v. — u. (Schluss.) — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Potpourri. — Inserate. Beilage: Gustav Stöwe, Die Ausbildung für das musikalische Lehrfach. (Im Auszug.) — Notizen. — Zeitungsschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 50. Die Wechselnote oder Cambiata bei den Componisten des 16. Jahrhunderts, v. H. Bellermann. (Schluss.) — Otto Jahn's musikalische Bibliothek. — Eine Prachtausgabe von Beethoven's Fidelio. — Jahresberichte musikalischer Vereine. — Berichte. — Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris. Bureau, Boulevard des Italiens I. 1) Referat über die Aufführung von la princesse de Trébizonde in den Bouffes-Parisiens. 2) Referat über das Concert im Théâtre Italien (Paradies u. Péri) von Elias de Rauze. 3) Biographische Studie über Berlioz (20. Artikel) von Mathieu de Monter. 4) Besondere Bemerkungen. 5) Concertberichte der letzten Woche. 5) Opernberichte. 6) Verschiedene Nachrichten. 7) Annoncen.

Le Ménéstrel Zeitung für Musik und Theater, Redacteur und Herausgeber J. L. Heugel. 1) Albert Grissar (6 Artikel der

Digitized by Google

Biographie von Pougin). 2) Berichte über Concert- und Theateraufführungen. 3) Die Kirchenmusikfrage auf dem Concil von Felix Clement und Abbé Larodas. 4. Wiener Musikzustände, Correspondenz von S. di Marchesi. 5. Verschiedene Nachrichten und Annoncen.

Beachtenswerthe Musikverlagswerke der letzten Wochen.

Für Orchester, Orchesterinstrumente, Orgel:

Dietrich (Alb.), Symphonie (Dm.) f. Orch. Op. 20. Faminzin (A.), Streichquartett (Esd.). Kiel (F.), 2 Streichquartette. Op. 53, No. 1 (Am.), No. 2 (Fd.). Rheinberger (Jos.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben", f. Orch. Rietz (J.), Arioso f. Viol. m. Org. Volkmann (R.), 2 Serenaden f. Streichorch., No. 1 (Cd.), Op. 62. No. 2 (Fd.), Op. 63. Wüerst (R.), Symphonie (Dm.) f. Orch., Op. 54.

Für Pianoforte:

A) Ensembles: Brahms (Joh.), Liebeslieder-Walzer zu 4 Händen (m. gem. Chor *ad libit.*), Op. 52. Bürgel (C.), Sonate (Am.) m. Viol., Op. 14. Dietrich, (Alb.), Sonate (Am.) zu 4 Händen, Op. 19. Grädener (K. P. G.), 2 kleine Sonaten m. Viol., Op. 41. Hiller (Ferd.), 3. Clavierquart., Op. 133. Reinecke (C.), *La belle Grisélidis*, Improvisata p. 2 Pianos. Op. 91. Thieriot (Ferd.), Clavierquintett (Dd.), Op. 20. *B) Soli:* Bürgel (C.), Sonate (Ed.) m. Viol., Op. 15. Haase (R.), 2 instruct. Sonaten, Op. 2. Köhler (L.), Elementar-Etuden, Op. 164. Krause (E.), Studien zur Bildung des Anschlags und Gefühls, Op. 25. Ratzenberger (Th.), 2 Clavierstücke, Op. 9. Reinecke (C.), Cadenz zu Weber's Esdur-Concert, Op. 87, No. 8. Rubinstein (A.), *Album de Danses populaires des diff. Nations*, Op. 82. Seiss (J.), 3 Sonatinen, Op. 8.

Für mehrstimmigen Gesang:

A) Mit Begleitung: Brahms (Joh.), *Rinaldo*, Cantate f. Tenor-Solo, Männerchor u. Orch., Op. 50. Bruch (M.), *Rorate coeli*, f. gem. Chor, Orch. u. Org., Op. 29. Die Flucht nach Egypten, f. Sopr.-Solo, Frauenchor u. Orch., Op. 31, No. 1. Morgenstunde, f. do., Op. 31, No. 2. Gade (N. W.), Beim Sonnenuntergang, Concertstück f. gem. Chor u. Orch., Op. 46. Gernsheim (F.), Römische Leichenfeier, f. Männerstimmen u. Orch., Op. 17. Holstein (F. v.), Der Haideschacht, Oper, Op. 22. Part. Kretzschmer (E.), Die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande, f. Chor, Soli u. Orch., Op. 12. Lassen (E.), König Oedipus. f. Männerchor u. Orch. Liszt (F.), *Missa choralis*, f. gem. Chor m. Org. Rheinberger (Jos.), Die sieben Raben, Oper, Op. 20. Clavierausz. m. Text. 4 Lieder des Gedächtnisses, f. gem. Chor, Op. 24. 7 Lieder f. 1 mittl. Singst. m. Pfte., Op. 26. Volkmann (Rob.), Kirchen-Arie f. hohen Bass m. Streichquintett, Op. 65.

B) Ohne Begleitung: Hol (H.), 4 Gedichte, f. 3 weibl. Stimmen, Op. 54. Papperitz (R.), 3 geistl. Gesänge f. gem. Chor. *Salvum fac regem*, Op. 7, No. 1. *Adoremus te, Christe*, Op. 7, No. 2. Trauungsgesang, Op. 9. Stade (W.), Psalm 121, f. gem. Chor u. Soli. Richter (E. F.), 4 Motetten f. gem. Chor u. Soli, Op. 36. Räfer (Th.), 3 Lieder f. Männerstimmen, Op. 7. Taubert (W.), 6 Maienlieder f. gem. Chor, Op. 163. Volkmann (Rob.), Altdeutscher Hymnus f. Männerstimmen (Doppelchor), Op. 64.

Briefkasten.

Hrn. J. L. in *A.* Die gew. gedruckten Singstimmen zu Rossini's Missa solemnis sind auch in Deutschland vorräthig; doch machen wir Sie darauf aufmerksam, dass dieselben im 3. Satze ganz bedeutend vom Clavierauszug abweichen und dass der deutsche Vertreiber derselben, *Hr. F.* in Berlin, in einem uns bekannten Falle desfallsige Beschwerden sonderbar aufgenommen hat. Dem Vernehmen nach wird ber. Werk nächstens bei Schott's Söhne in Mainz, also in deutschem Verlag erscheinen. — *Fräulein Selma R.* Sie haben, als Sie Ihre Composition in Es moll schrieben, gewiss nicht *Dr. Sch.*'s Charakterisirung dieser Tonart „tiefster Schmerz an Leichen und in Grabgewölben klagend" gekannt (?!) — *Hrn. K. W.* Sein Portrait soll bereits in der 3. Nummer gebracht werden. — *Hrn. Musikdirector S.* in *B.* Sie und viele Ihrer Herren Collegen haben leider die Bitte des Verlegers d. Bl. um Programm-Zusendung auch auf solche Concerte bezogen, die nur bereits überall bekannte und eingebürgerte Tonwerke zum Inhalt hatten. — *Hrn. W.* in *L.* Ihr Ersuchen um ein *sehr reichhaltiges Feuilleton* soll beachtet werden; ein solches wäre aber in dieser ersten Nummer zu *all* geworden. Sie sehen auch, wie wir im vorderen Theile der Stoffmenge wegen Fortsetzungen ankündigten.

Anzeigen.

[1.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erscheint in Kürze:

Historia des Leidens und Sterbens

unseres Herrn und Heilandes

Jesu Christi.

Chöre und Recitative aus den vier Passionen

von

Heinrich Schütz.

Zusammengestellt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur und Stimmen.

Ferner:

Altdeutsche geistliche Lieder

für gemischten Chor,

herausgegeben von

Carl Riedel.

4 Hefte. **Partitur und Stimmen.**

[2.] **Die Noten-Stecherei und Druckerei**

von

J. Pickenhahn in Leipzig

hält sich hiermit den Herren Verlegern höfl. empfohlen und bezieht sich bezügl. ihrer Leistungen auf den Musikalienverlag des Herrn **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[3.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in *Leipzig* erschienen soeben vollständig:

Ausgewählte berühmte Ouverturen,

für Pianoforte zu 4 Händen, Violine und Violoncell

eingerichtet von

Friedr. Hermann.

1. Serie (No. 1—5): *v. Beethoven*, Egmont, Leonore [No. 3]. *Cherubini*, Der Wasserträger. *Mozart*, Die Zauberflöte. *Schubert*, Rosamunde. — **2. Serie** (No 6—10): *v. Weber*, Euryanthe, Der Freischütz, Oberon, Preciosa, Jubel-Ouverture. — **3. Serie** (No. 11—15): *Auber*, Die Stumme von Portici. *Boieldieu*, Die weisse Dame. **v. Flotow*, Martha. *Herold*, Zampa. **Nicolai*, Die lustigen Weiber von Windsor.

(* Mit Erlaubniss der Herren Originalverleger.)

Preis à Serie 3 Thlr. 15 Ngr., à Nummer 25 Ngr.

[4.] Ein theoretisch wie praktisch tüchtiger Musiklehrer, ehem. Schüler d. Leipziger Conservat. u. mit guten Zeugnissen versehen, sucht Stellung an einem Institut zur Ertheilung des **Unterrichts im Klavier-** (resp. **Orgel-**) **Spiel** und in **musikalischer Theorie.** Auch würde derselbe dabei die Leitung eines Gesangvereins übernehmen. Gef. Off. wolle man unter **E. W. 7** an die Expedition dieses Blattes senden.

Digitized by Google

[5.]

Novitäten

im Verlage von

Fr. Kistner in Leipzig.

Beethoven, L. van, Sinfonien für 2 Pianoforte bearbeitet von *Aug. Horn*. No. 3. 3 Thlr. 20 Ngr. No. 4. 2 Thlr. 22½ Ngr.

Bruch, Max, Op. 29. Rorate coeli (Gedicht nach dem Lateinischen von *Karl Simrock*) für gemischten Chor, Orchester u. Orgel (ad libit.). Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. — Orchesterstimmen 2 Thlr. 15 Ngr. — Chorstimmen 15 Ngr. — Clavier-Auszug 1 Thlr. 10 Ngr.

—— Op. 31. No. 1: Die Flucht nach Egypten (Gedicht von *R. Reinick*) für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester. Partitur 1 Thlr. — Orchesterstimmen 1 Thlr. — Chorstimmen (à 1½ Ngr.) 4½ Ngr. — Clavier-Auszug 25 Ngr.

—— Op. 31. No. 2: Morgenstunde (Gedicht von *Hermann Lingg*) für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester. Partitur 25 Ngr. — Orchesterstimmen 1 Thlr. 12½ Ngr. — Chorstimmen 5 Ngr. — Clavier-Auszug 20 Ngr.

Gade, Niels W., Op. 46. Beim Sonnenuntergang (Gedicht von *A. Munch*). Concertstück für gemischten Chor und Orchester. Partitur 20 Ngr. — Orchesterstimmen 2 Thlr. — Chorstimmen (à 2½ Ngr.) 10 Ngr. — Clavier-Auszug 20 Ngr.

Händel, Georg Friedrich, 12 Alt-Arien aus verschiedenen Opern mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von *Robert Franz*.

Heft I. Pr. 1 Thlr.
- No. 1. **Con auce mormorio.** (In dumpfen Murmeltönen) aus *Rodelinda*.
- No. 2. **Sì, sì minaccia, e vinta.** (Ja, ja, nun droh' nur) aus *Sosarme*.
- No. 3. **Empio, dirò, tu sei.** (Hinweg, ich sage dir) aus *Giulio Cesare*.

Heft II. Pr. 25 Ngr.
- No. 4. **Pupille sdegnose.** (Verachtende Kinder) aus *Muzio Scevola*.
- No. 5. **Un dispreszato affetto.** (Ein leidendes Verachten) aus *Othone*.
- No. 6. **Son confusa pastorella.** (Ich betrübtes Schäfermädchen) aus *Poro*.

Heft III. Pr. 1 Thlr.
- No. 7. **Stille amare gia vi scese.** (Bittre Zähren) aus *Tolomeo*.
- No. 8. **Furibonde spira il vento.** (Wüthend brausen Wetterstürme) aus *Partenope*.
- No. 9. **Giacchè morir non posso.** (Dieweil ich nicht kann sterben) aus *Radamisto*.

Heft IV. Pr. 25 Ngr.
- No. 10. **Confusa si miri l'infida consorte.** (Betrübniss erlüget die Falsche) aus *Rodelinda*.
- No. 11. **Vi fida lo spose.** (Euch beiden vertrauet) aus *Ezio*.
- No. 12. **Je sperai trovar ripose.** (Ruhe glaubt ihr zu erlangen) aus *Othone*.

Herzberg, Ant., Op. 94. 2de grande Polka pour Piano. 10 Ngr.

—— Op. 95. Danse cosaque pour Piano. 7½ Ngr.

—— Op. 101. Caprice sur une mélodie de *Ph. Dulcop* pour Piano. 12½ Ngr.

—— Op. 106. 6me grande Valse pour Piano. 10 Ngr.

Hiller, Ferdinand, Op. 133. Drittes Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncell. 5 Thlr 25 Ngr.

Kontski, Apollinaire de, Op. 21. Hommage à Bellini. Morceau de Concert sur „les Puritains" pour Violon avec Accompagnement de Piano. 1 Thlr. 20 Ngr.

—— Op. 22. Le Rossignol Paraphrase sur une mélodie d'Alabiew pour Violon avec Piano. 25 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Sechs der beliebtesten 2 und 4 stimmigen Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von *Rob. Franz*. Einzeln: Wasserfahrt. 5 Ngr. — Wer hat dich du schöner Wald. 7½ Ngr. — Ich wollt' meine Lieb'. 7½ Ngr. — Gruss. 7½ Ngr. — Volkslied. 5 Ngr. — Lied aus Ruy Blas. 7½ Ngr.

Singer, Edmund, Op. 25. Concertstück über Motive aus Ernani für Violine mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Pr. mit Orch. 3 Thlr. 20 Ngr. Pr. mit Pianof. 1 Thlr. 5 Ngr.

[6.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienene

Orchesterwerke.

Rheinberger, (Jos.), Op. 10. **Wallenstein.** Sinf. Tongemälde. Part. 5 Thlr. n. Orchesterstimmen 8½ Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen 3⅓ Thlr.

—— **Wallenstein's Lager.** 3. Satz aus Op. 10. Part. 1 Thlr. n. Orchesterstimmen 2⅔ Thlr. Clavierauszug zu 4 u. 2 Händen à 25 Ngr.

—— Vorspiel zur Oper **„Die sieben Raben"**, Op. 20. Part. 2 Thlr. Orchesterstimmen 3 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen 25 Ngr. Idem zu 2 Händen 20 Ngr.

Svendsen, (Joh. S.), Op. 4. **Sinfonie** (D dur). Part. 5 Thlr. Orchesterstimmen 7 Thlr. Clavierausz. zu 4 Händen 2¼ Thlr.

Thieriot, (Ferd.), Op. 13. **Loch Lomond.** Sinf. Fantasiebild. Part. 1¼ Thlr. Orchesterstimmen 3 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen 1 Thlr.

[7.] Im Verlage von **Robert Seitz** in *Leipzig* erschien und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Technische
Künstler-Studien.

Die virtuose Behandlung des Claviers, die klanglichen Effectmittel und die feinere Spielweise besonderer musikalischer Formen betreffend, nebst ausführlicher theoretischer Anleitung zur Selbstübung wie zum Unterricht

von

Louis Köhler.

Op. 147. Heft 1 und 2, à 1 Thlr. 10 Ngr.

Eingeführt in dem „Conservatorium der Musik" und in der „Neuen Akademie der Musik" zu Berlin etc. In den höheren Clavierklassen der königl. Musikschule in München beim Unterricht verwendet.

In diesem Werke werden dem Pianisten auf höherer Bildungsstufe **zum ersten Male** Uebungen geboten, welche die Behandlung der wichtigsten Ausdrucks- und Effectmittel lehren, wie z. B. systematische Uebungen im Pedaltreten (mit Noten und Pausen für den Fuss), in der Mischung der Klangfarben, in der Kunst der strengen, characteristischen und klanglückenfreien Stimmenführung, und dergl. mehr. Da die besondere Ausübung dieser Technik bisher **Geheimniss der besten Künstler geblieben war,** dürfte das hier gebotene Werk ein nothwendiger Besitz für jeden künstlerisch strebenden Pianisten sein.

Ferner von demselben Componisten:

Parallel-Studien zu J. B. Cramer's Etuden. Für Pianoforte in allen Vorzeichnungen componirt. Op. 160. 2 Hefte à 1 Thlr.

Elementar-Etuden für Pianoforte. Op. 163. Preis 25 Ngr.

[8.]

Die Pianoforte-Fabrik von
Breitkopf & Härtel in Leipzig

hält ihre Pianofortes aller Gattungen, in Flügel-, Tafel- und aufrechter Form

zum Weihnachtsfeste

bestens empfohlen und ladet zum Besuche ihres Magazins ein.

Preislisten stehen zu Dienst.

[9.] Einige gute italienische **Violinen** sind billig zu verkaufen. — Gef. Adressen unter der **Chiffre E. T.** werden durch die Exped. d. Bl. erbeten.

☛ ***Der 2. Nummer des „Musikalischen Wochenblattes", welche am 7. Januar erscheint, wird als Abonnements-Prämie ein thematisches Verzeichniss der F. Chopin'schen Clavierwerke beigelegt.***

Digitized by Google

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 7. Januar 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

[I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 2.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Aennchen von Tharau. Von W. Tappert. — Cramer's Etuden, herausgegeben von Coccius. Besprochen von A. Dörffel. — Ein deutsches Requiem von Brahms. Besprochen von A. Maczewski. — Recensionen über Werke von Rheinberger, Siering und Rollfuss. — Musikbrief aus Berlin. Von Otto Gumprecht. — Musikbrief aus Dresden. Von Ludwig Hartmann. — Robert Volkmann II. — Geburtshaus und Grabstätte Robert Schumann's (Abbildungen). — Elftes Gewandhausconcert zu Leipzig. — Opernbericht aus Leipzig. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc). — Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums. — Engagements und Gastspiele (Oper und Concert). — Opern- und Concertübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen. — Hierzu eine Beilage, enthaltend das Thematische Verzeichniss von Chopin's in Deutschland herausgegebenen Instrumental-Compositionen.

Aennchen von Tharau.

Von **W. Tappert.**

(Fortsetzung.)

Fink bemerkt in seinem »Hausschatz der Deutschen No. 107)« anlässlich der Silcher'schen Composition: die Originalweise dieses Liedes von Heinrich Albert ist in C-dur gesetzt, schlicht harmonisirt und nach Art jener Zeit (1645) im $^3/_2$-Takt geschrieben. Diese Notiz muss an einigen Stellen berichtigt werden. Erstens rührt die Urmelodie gar nicht von Albert her. Ob das Lied erst 1645 erschien, muss ich vor der Hand dahingestellt sein lassen, da wegen einer Beschädigung des Titelblattes zum fünften Theile (Exemplar der königl. Bibliothek in Berlin, , welcher am Schlusse (No. 21) »Anke van Tharaw« enthält, die Jahreszahl nicht genau zu ermitteln war. Das oben erwähnte Berliner Exemplar besteht aus acht Theilen, welche einen mässig starken Folioband bilden. Der achte Theil ist handschriftlich (altes Manuscript!) ergänzt, die anderen sind ohne Ausnahme in erster Original-Ausgabe vorhanden. Aus Beckers und Anderer Mittheilungen über Albert scheint hervorzugehen, dass dieser Schatz bisher unbenützt geblieben ist. Ich behalte mir vor, über Heinrich Albert und sein Lustwäldlein später in diesen Blättern einen besonderen Bericht zu bringen. Für diesmal nur das Allernothwendigste. Die einzelnen Theile der »Arien« erschienen in chronologischer Folge: 1638, 1640, 1640, 1641, 1644?*), 1645, 1648, 1650. Schon 1651 existirte der fünfte Theil in dritter Auflage. Der Beifall war so enorm, dass neue rechtmässige Ausgaben und sträfliche Nachdrucke mit einander wetteiferten, zur grossen Betrübniss des geschädigten Componisten, zur Qual für den Historiker. Es ist nicht leicht, sich durch all die widersprechenden Angaben zur Wahrheit hindurch zu arbeiten, bis jetzt blieb noch Jeder kläglich inmitten des Weges stekken! Wer weiss, was mir passirt! Nicht einmal richtig gezählt hat man! Ueberall ist von 192 Liedern die Rede und es sind doch nur 190. (Theil I enthält 25 Lieder, II. 20, III. 30, IV. 24, V. 21, VI. 24, VII. 25, VIII. 21.) Noch mehr, in der ersten Original-Ausgabe ist von keinem Lustwäldlein die Rede, sondern der Titel heisst: Erster Theil | der | Arien | oder Melodeyen | Etlicher theils Geistlicher | theils Weltlicher, zu gutten Sitten vnd | Lust dienender | Lieder. | In ein Positiv, Clavicimbel, Theorbe oder anders | vollstimmiges Instrument zu | singen gesetzt | Von | Heinrich Alberten. | Gedruckt zu Königsberg, bey Segebaden Erben. | In Verlegung des *Autoris.* | Im Jahr 1638.

Im Wesentlichen stimmen die Titel der übrigen Theile überein, am meisten abweichend möchte Theil VIII sein. Der Inhalt dieser letzten Sammlung besteht nämlich fast durchgängig aus Gelegenheits-Stücken: aus Hochzeits- und Begräbniss-Gesängen. Die Veröffentlichung scheint ursprünglich nicht in Albert's Plan gelegen zu haben, sonst hätte er dem siebenten Theile wohl kein General-Inhalts-Verzeichniss beigefügt.

Ich vermag mir nicht zu erklären, wie Leute dieses Arien-Lustwäldlein vor Augen haben und doch Heinrich Albert für den Schöpfer der Melodie »Anke van Tharaw« halten konnten. Es heisst nämlich in jeder Ausgabe (gleichviel ob Original oder Nachdruck) in der Ueber-

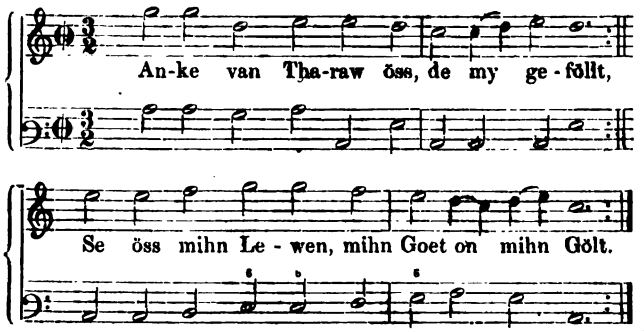
*) Diese fragliche Jahreszahl findet sich mit Bleistift bemerkt auf dem beschädigten ersten Blatte des fünften Theils.

Digitized by Google

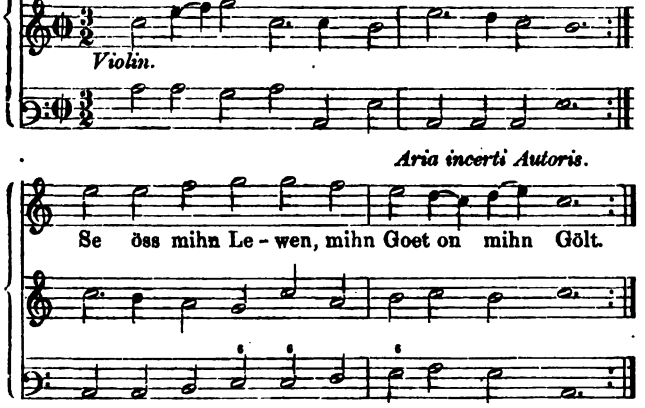
schrift ausdrücklich: *Aria incerti Autoris.* Diese »Arie eines Unbekannten« ist in der Ausgabe von 1638 nur mit einem (spärlich) bezifferten Basse versehen und hat *quasi* als Motto die beiden Verse:

Trewe Lieb' ist jederzeit
Zu gehorsamen bereit.

Wort und Sang vereinen sich dann zu nachstehendem kleinen Tonbilde:

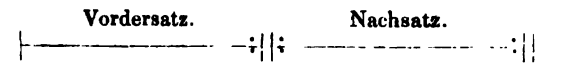


In der Ausgabe von 1651 erscheint die Arie — als Trio für Gesang, Violine und General-Bass. Ich füge auch dieses Arrangement hier bei, und zwar so treu als möglich. Der hohe Bassschlüssel auf der dritten Linie (Bariton-Schlüssel) soll wiederum beibehalten werden und die Ergänzung einer vergessenen 6, als Signatur für die dritte Bassnote, mag abermals dem kundigen und aufmerksamen Leser überlassen bleiben.*)

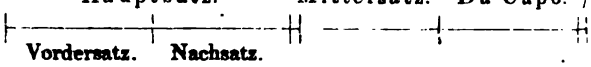


Diese einfache, den Umfang einer Quinte nicht überschreitende Melodie besteht nur aus zwei Abschnitten, welche als Vordersatz und Nachsatz eine der einfachsten Liedformen bilden. Die Wiederholungen sind durchaus überflüssig, sie gestatten den Schluss, dass Simon Dach' bei Abfassung seines Gedichtes eins der vielen alten, ehemals sehr verbreiteten Tanzlieder vorgeschwebt hat.

Man sieht ohne Weiteres, dass zwischen der simplen Periode bei Albert:



und der dreitheiligen Form, in welche die Silcher'sche Weise gefasst ist:



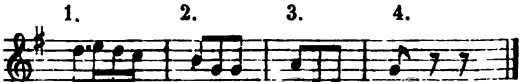
nicht die mindeste Aehnlichkeit besteht.

Endlich ist auch die Fink'sche Behauptung, das Urlied sei im $^3/_2$ Takt geschrieben, unrichtig. Wir würden, nach Maassgabe dessen, was heute bei uns Brauch ist, das Tempo mit $^6/_2$ (oder $^6/_4$) bezeichnen. Zur Begründung und Erläuterung Folgendes: O bedeutet *tempus perfectum*, worunter man ehemals den dreitheiligen (ungeraden) Rhythmus verstand. Wegen der Vollkommenheit der Zahl 3, oder, weil sie an die heil. Dreieinigkeit erinnern — kann, wählte man als entsprechendes Zeichen den Kreis, die vollkommenste Figur. Für den geraden, angeblich minder vollkommenen Takt, wurde der Halbkreis C festgesetzt. Es bedarf kaum des Hinweises, dass dieses »*Signum temporis imperfecti*« sich bis zur heutigen Stunde erhalten hat: es ist unser bekanntes C, fälschlich ¢ geheissen, der wohlbestallte Anweiser für den ganzen oder $^4/_4$ Takt. Die Alten entbehrten der Vorschriften Allegro, Presto, Adagio, Andante; sie übten und forderten aber ganz dieselben Nüancen der Bewegung wie wir, nur hatten sie eine andere Art, ihre Intentionen dem Ausführenden begreiflich zu machen.

O und C, Kreis und Halbkreis zeigen an, dass die Noten den Werth haben, welcher ihnen nach dem allgemeinen Landrecht der alten, ehrwürdigen Mensural-Ordnung zukommt; »*integer valor notarum*« nennt man das, wenn es gelehrt klingen soll. Die Zeichen ϕ und ¢ hingegen deuten das *Tempus majus* an, d. h. »alle Noten gelten nur die Hälfte ihres *valoris*«. Wir würden schlicht und recht sagen: jetzt gehts noch einmal so schnell! O und ϕ, die *Signa temporis perfecti* hatten die Macht, den Werth einer gewissen Notengattung, der

*) In der Vorrede zum »andern Theil« giebt Albert 9 Generalbass-Regeln; die dritte heisst: »Sind demnach allenthalben, wo nicht Zahlen oder *Signa* vberzeichnet stehen, zu ergreiffen vnd zu spielen die Quinte vnd Tertie, nach dem natürlichen Thon, in welchem ein Stück gesetzet ist.« Demnach würde auf die dritte Bassnote (*h*) ein verminderter Dreiklang (*h-d-f*) kommen, der hier vom Uebel wäre. Auf dieses *h* muss ein Gdur-Sexten-Accord gebaut werden.

*) Die Einheit zwischen Da capo und Hauptsatz ist hier nur eine rhythmische und tonale; bekanntlich findet sonst — und zwar weitaus in den meisten Fällen — eine auch melodisch genaue Wiederholung des ersten Theils oder eines seiner Abschnitte statt, wie z. B. im »lieben Augustin«, welcher Gassenhauer so ziemlich das beste Modell der dreitheiligen Liedform sein dürfte, weil er aus wenigen Noten und nur aus 4 verschiedenen Motiven besteht:



und überdiess Jedem jederzeit gegenwärtig ist.

Digitized by Google

Brevis (𝅜 = 𝅝 𝅝), um die Hälfte zu vergrössern, also, dass die Brevis im heil. Dreifaltigkeits-Tempo nicht zwei, sondern drei ganze Noten galt. Die Gefahr, sich zu irren, lag nahe genug, und man sann auf Abhilfe. Walther sagt in seinem Lexicon: »Neuere bestreiten, dass die *Signa temporis perfecti* (O und Ϙ) die Kraft haben sollen, die Brevis zu perfectioniren, »wenn nicht die Ziffern $\frac{3}{1}$ oder $\frac{3}{2}$ darauf folgen«. Also wurde — anscheinend nur Sicherheits halber — dem Taktzeichen noch $\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, auch blos 3 beigeschrieben.

Bezugnehmend auf die Arie des Unbekannten und in Rücksicht auf Fink's Bemerkung würde sich nun Folgendes als Resumé ergeben.

O dreitheiliger Takt,

Ϙ doppelt-schnelle Bewegung,

Ϙ $\frac{3}{2}$ i. e. drei Semibreven (𝅝 𝅝 𝅝) bilden einen Taktus (Schlag), d. h. sie füllen die Zeit einmal aus, welche man zu einem mässig geschwinden Senken und Heben der Hand gebraucht. Wenn nun 𝅝 𝅝 𝅝 oder 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 = 1 Taktus sind, so fallen 3 Minimae (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥) auf den Niederschlag, 3 in die Zeit des Aufschlags, folglich wurde Aennchen von Tharau im $^6/_2$ (oder $^6/_4$) Takt gesungen. *Quod erat demonstrandum!*

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Besprechung von **Alfred Dörffel.**

(Fortsetzung.)

Les célèbres ETUDES pour le Piano de J. B. CRAMER. Rédigées d'après les dernières Editions originales et doigtées soigneusement par Theodor Coccius, Professeur de Piano au Conservatoire de Musique de Leipzig. En quatre Livraisons. Leipzig, Breitkopf & Härtel. (Preis: Lief. 1. 15 Ngr. netto, Lief. 2, 3, 4 à 25 Ngr. netto.)

Was die »Allgemeine Musikalische Zeitung« im April 1810 bei Erscheinen der zweiten Hälfte gesagt, ist bis heute unangefochten geblieben und darf hier in's Gedächtniss zurückgerufen werden. »Unter den Werken«, so heisst es dort, »durch welche das wahrhaft kunstreiche, edle und solide Spiel des Pianoforte in dem letzten Quinquennium so ausserordentlich in Deutschland gefördert worden ist, stehen gewiss in mehr als Einem Betracht die grossen Etudes von Cramer in London oben an. Ihr eigener hoher Werth — mag man nun auf Erfindung und Geschmack, oder auf Ausführung, und in dieser mehr auf das Geistige oder mehr auf das Mechanische, oder endlich, mag man, wie man sollte, auf alles dies vereinigt sehen — dieser ihr hoher Werth, und der Eingang, den das erste Heft gefunden — so dass nicht weniger als fünf Ausgaben sich verbreitet haben, und schwerlich Ein wirklich bedeutender Clavierspieler gefunden wird, dem das Werk ganz unbekannt geblieben wäre — lassen keinen Zweifel, wir geben vielen Lesern eine angenehme Nachricht, wenn wir ihnen die so eben erschienene Ausgabe des zweiten Hefts, im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig, ehe eine ausführliche Recension davon erscheinen kann, hier im voraus ankündigen. Es macht dasselbe in jedem Betracht ein würdiges Seitenstück zum ersten, und bestehet aus zwei und vierzig Sätzen aller Art, welchen auch, bei schwierigen, zweifelhaften Stellen, die Applicatur, und, wie es uns scheint, oft noch sorglicher, als beim ersten, beigefügt ist.«

Zum Vergleiche mit der Original- und mit der neuen, hier in Rede stehenden Ausgabe haben wir unter den zahlreich vorhandenen früheren Ausgaben einige der wichtigsten in genauen Betracht gezogen. Zunächst die alte Steindruckausgabe von Breitkopf und Härtel, die muthmaasslich älteste; dann die »*Nouvelle Edition*« von C. F. Peters mit dem Bildnisse Cramer's, »*revue et corrigée d'après la dernière édition originale anglaise*;« ferner die Holle-Wolfenbüttel'sche Ausgabe, »*soigneusement revue, corrigée et doigtée par Jules Knorr*«, wo »*le doigter est propriété de l'éditeur*;« endlich die kürzlich bei Jos. Aibl in München erschienenen »50 ausgewählten Klavieretüden, in systematischer Reihenfolge, unter genauer kritischer Revision des Fingersatzes und der Vortragsbezeichnungen und mit instructiven Anmerkungen für den Gebrauch in den Klavierklassen der königlichen Musikschule in München herausgegeben von Dr. Hans von Bülow«. Ein überreicher Stoff, dessen Bewältigung viel Zeit, Mühe und Beharrlichkeit gekostet hat! Die Breitkopf und Härtel'sche Ausgabe giebt die ursprünglichen Lesarten am treuesten. Die Peters'sche Ausgabe zeigt in den beiden ersten Heften eine sorgfältige Revision des musikalischen Textes, der Fingersatz- und Vortragsbezeichnungen, wogegen die beiden letzten Hefte in der Behandlung auffällig zurückstehen; sie enthält, nach der uns vorliegenden letzten Originalausgabe bemessen, viele selbstständige, jedoch meist zu weit gehende Zusätze, sogenannte Octroyirungen. Die Knorr'sche Ausgabe legt den Accent auf den Fingersatz, ohne sich mit der Originalität der Lesarten viel zu schaffen zu machen; sie giebt die Applicatur Knorr's, welche zwar die kleinsten Tongruppen mit starrer Consequenz verfolgt, jedoch innerhalb dieser Consequenz die Rücksicht auf die rhythmische Gliederung nach Breite und Ausdehnung der Tongänge oft ausser Acht lässt; sie verdrängt die Cramer'sche Technik um der Knorr'schen willen. Noch weiter geht die Bülow'sche Ausgabe; sie ist für den speciellen Gebrauch in der Münchener Musikschule bestimmt, als deren artistischer Director der Herausgeber bekanntlich seinerzeit fungirte, gründet sich demnach lediglich auf die individuelle Auffassung Bülow's, auf die Specialität seiner technischen Behandlung des Instrumentes; was und wie es Bülow will, das zeigt sie als Hauptsache, was und wie es Cramer will, als Nebensache; sie kommt der »mitleiderregenden Rathlosigkeit« der Studirenden allenthalben zu Hülfe, adressirt sich überhaupt an die Unselbstständigkeit der clavierspielenden Lehrer und Schüler.

Alle diese Ausgaben haben ohne Zweifel ihr Verdienstliches. Knorr und Bülow, das ist rühmlichst anzuerkennen, haben ihre Arbeitskraft nur der guten Sache zu Liebe aufgeboten; namentlich zeigt sich Bülow, ob auch seine »Anmerkungen« sich sehr in die Brust werfen, als scharfsichtig prüfender Künstler, dem man, sei das Einverständ-

niss mit ihm grösser oder geringer, dankbar verpflichtet bleiben muss. Aber diese Ausgaben lassen den Wunsch nach einer authentischen Wiedergabe des Originals, wie es die verbessernde Hand des Componisten selbst endgültig festgestellt hat, noch offen. Man will nicht allein den interpretirten, man will den ursprünglichen und echten Cramer. In dieser Hinsicht scheint Bülow gegen Coccius, weil er ein »mit eigenhändigen Correcturen Cramer's versehenes Revisionsexemplar« der letzten englischen Ausgabe zur Verfügung gehabt hat, noch im Vortheil gewesen zu sein. Merkwürdigerweise collidiren indess die Bülow'schen Lesarten hier und da so sehr mit denen der Originalausgabe, dass man kaum nachträgliche Correcturen des Autors dahinter vermuthen kann. Wie dem sei, schon dass die vielerwähnte, mit »beträchtlichen Verbesserungen« ausgestattete letzte Ausgabe Cramer's der Interpretation so grossen Spielraum gewährte, beweist, dass auch sie Vieles noch im Unklaren lässt. Es scheint, als habe der Autor vor Beginn des Neustichs nichts Anderes gethan, als die Reihenfolge der einzelnen Nummern neu geordnet, als habe er erst auf den Probeabzügen seine Verbesserungen angebracht. Er deutet öfters eine Strichart anfänglich an, lässt aber bei der Wiederholung der betreffenden Stellen die Abweichungen unbeachtet; oder er setzt eine Vortragsbezeichnung zu, ohne die Dauer ihrer Geltung zu begrenzen; er streicht um der angenehmeren Ausführung willen Noten, die für die correcte Stimmenführung unentbehrlich erscheinen; er schreibt bisweilen eine Masse Ziffern für die Finger, wo sie selbstverständlich sind, und lässt dafür anderwärts so viele Lücken, dass äusserst schwer abzusehen, welche Applicatur er selbst angewandt hat. Kurz, trotz aller Verbesserungen ist die Ausgabe schliesslich in einer Weise lücken- und mangelhaft geblieben, die gegenüber der Genauigkeit jetziger Notirungsart geradezu unerklärlich ist.

(Schluss folgt.)

Ein deutsches Requiem. Nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester von J. Brahms. Op. 45. Verlag von Rieter-Biedermann.

Besprochen von **A. Maczewski.**

(Fortsetzung.)

Die über die mannichfachen Aufführungen des Werks berichtende Tages-Kritik so wie die kunstwissenschaftliche Erörterung, so weit sie bisher sich ausgesprochen hat, haben ziemlich einstimmig dieser Schöpfung das Prädicat des Bedeutenden nicht versagen können, auch da, wo Kunsttheorie und Geschmacksrichtung anderen Idealen folgen zu müssen meinten. So wollen denn auch wir dieser Besprechung unsere allgemeine Ueberzeugung voranstellen, dass wir in diesem Werke mehr als in irgend einem anderen mit Ausnahme vielleicht des *A* dur Klavier-Quartetts — die volle künstlerische Persönlichkeit des Componisten in ihrer ausgeprägten Eigenart — und zwar in der günstigsten Beleuchtung wieder finden; die Lichtseiten seiner künstlerischen Begabung: die formelle Gestaltungskraft, die Bestimmtheit des Wollens und die Energie in der musikalischen Ausdrucksweise für dieses Wollen treten gegen die in seiner individuellen Richtung begründeten Schwächen so augenfällig hervor, dass der Eindruck des Ganzen ein einheitlicher und darum in seiner Wirkung stets ein nachhaltiger ist. Von den jüngeren Componisten ist Brahm's wohl unstreitig derjenige, welcher die hervorstechendsten eigenartigen Züge erkennen lässt, Züge — welche — wie wir hier sogleich hinzufügen wollen, durchaus musikalischer Natur sind. Nicht die Tendenz, nicht die Intentionen sind es, welche seinen Schöpfungen die leicht erkennbare künstlerische Physiognomie aufdrücken, sondern die rein musikalische Ausdrucks- und Gestaltungsweise; Brahm's ist in erster Linie specifischer Musiker, was sich auch in seiner Vorliebe für Kammermusik ausspricht. Den Maassstab für alle Eigenart der modernen Componisten liefert die Fähigkeit des Charakterisirens, der Gestaltungskraft im Besonderen. Wie das Besondere auf dem Allgemeinen beruht, so setzt auch die musikalische Charakteristik das allgemein Musikalische, die musikalische Vernunft voraus, die, von Zeit und Individuum unabhängig — eine, endgültig und bleibend ist. In der geschichtlichen Entwickelung musste dies allgemein musikalisch-Wesentliche vorab festgestellt werden, ehe aus solchem Grunde die charakteristischen Momente des Einzelnen hervorwachsen konnten, die nach Zeit und Individualität mannichfaltig für dieselben maassgebend werden. Dieses Streben nach Charakteristik ist das Princip der musikalischen Entwickelung seit nun bald $1\frac{1}{2}$ Jahrhunderten und die Geschichte desselben knüpft sich in der Hauptsache an die Namen Bach und Beethoven. Bei Bach, der verkörperten musikalischen Vernunft erscheint auch das Charakteristische immer noch in der Form des allgemein Musikalischen, gleichsam nur als eine leicht hingehauchte Färbung, als blosse Stimmungscharakteristik, während Beethoven die ganze Fülle der Gesichter, die Mannichfaltigkeit der Empfindungswelt als einzelne Momente innerhalb des allgemeinen musikalischen Stimmungsgehaltes entfaltet; zwei Meisterwerke haben wir, unerreicht und unerreichbar, welche für den hier angedeuteten Entwickelungsgang des charakteristischen Princips — und zwar speciell auf dem uns hier ganz besonders nahe liegenden Gebiet der Kirchenmusik — massgebend und vorbildlich im erschöpfendsten Sinne genannt werden müssen: Bach's H-moll Messe und Beethovens D-dur Messe. Es kann keine Frage sein, dass die moderne Kirchenmusik, will sie anders den Geist ihrer Zeit aussprechen, nur der in dem letztgenannten Werke angeschlagenen Richtung folgen kann und auf diesem Standpunct steht auch Brahms mit seinem Requiem.

Als Kind moderner Reflexionsbildung besitzt Brahms die Fähigkeit des Charakterisirens in hohem Grade; ja sie artet wohl bisweilen in förmliche Grübelei aus und durchbricht dann in greller Weise die Schranken des musikalisch — logischen Fortgangs, was nun um so auffallender wirkt, als sich bei Brahm's als Regel die Tendenz einer ebenmässig fortfliessenden Melodik geltend macht. (Wir werden bei der Besprechung des Werkes im Einzelnen Gelegenheit haben, für diese Anschauung Beispiele anzuführen.) Zu diesen eigenthümlichen charakteristi-

Digitized by Google

schen Zügen bei Brahm's rechnen wir die ungemein knappe, ja oft schroffe Art zu Moduliren, welche — man möchte sagen — mit einer gewissen rücksichtslosen Gradheit auf das Modulationsziel losgeht und dadurch selbst den an sich durchaus nicht ungewöhnlichen Modulationen den Stempel des Ueberraschenden aufzudrücken weiss; damit hängt eine auch im vorliegenden Werke häufig wiederkehrende sprungweise Verknüpfung fremdartiger Tonarten zusammen, welche, indem sie jeden leitereigenen Akkord beliebig als tonischen oder umgekehrt auffasst, die Möglichkeiten unmittelbarer modulatorischer Wendungen in fast ungemessener Fülle sich eröffnet. (Siehe beispielsweise S. 3 der Partitur, die letzten Takte, oder S. 125 *f.* den Anfang von No. VI.). Wir rechnen ferner hierher die Neigung zu Ausweichungen nach der Unterdominantseite, so wie eine gewisse Vorliebe für Diatonik und leitereigne Dreiklangs-Verbindungen, welche seiner Harmonik einen ernsten, würdigen, oft sogar strengen und herben Zug verleiht, den wir indess bei der hier in Betracht kommenden Compositions-Gattung nicht missen möchten; denn durch nichts wird der religiöse Charakter moderner Kirchen-Compositionen mehr geschädigt ja gänzlich ausgelöscht, als durch die häufige Verwendung der schwächlichen, süsslichen, einem unklaren Gefühlsdusel entsprechenden Chromatik. Die Verwendung der Diatonik bei Brahm's lässt am augenfälligsten die Verschiedenheit des modernen Princips von dem der Bach'schen Zeit erkennen: während bei Bach das diatonische Wesen sich als eine nothwendige Consequenz des musikalisch-logischen Tonflusses erweist, steht es bei Brahms ganz vorzugsweise im Dienste charakteristischer Schattirungen.

Noch einige allgemeine Bemerkungen über die stylistische Factur. Die formelle Gestaltung der einzelnen Sätze ist klar und eindringlich, meistens sehr knapp, fast gedrängt. Die Grundform ist eine dreitheilige liedmässige Anordnung: Strophe, Gegenstrophe — welche meistens charakteristisch gegensätzlich gefärbt ist — und Wiederholung der Strophe mit entsprechender Aenderung des tonartlichen Systems; die Uebergänge von Strophe zu Gegenstrophe und zurück, welche meistens bedeutende Modulationen einführen, sind wie schon oben bemerkt, durch die Knappheit und Energie, mit welcher auf die neue Hauptsache losgegangen wird — von grosser Wirkung, oft von überraschender Schlagfertigkeit; wo der Inhalt dieser Gegensätzlichkeit entbehrt, schliesst sich die Gegenstrophe wohl auch unmittelbar, ohne Uebergangs-Wendungen an. Eine eigentlich breit angelegte Satz-Entwickelung zeigt der Satz No. VI, auf die wir später zurückkommen werden. Brahm's gebietet über eine sehr eindringliche formelle Gestaltungskraft, den Prüfstein der allgemein musikalischen Begabung, welche das Verständniss der formellen Anlage nahe legt, so sehr, dass sie sogar über manche musikalische Auffälligkeit und Sonderbarkeit hinweg hilft; wir führen hier als Beispiel vorläufig den Schlussatz von No. II an. Die Stimmbehandlung geht erkennbar auf gesangliche Melodik aus, wobei wir indess nicht übersehen können, dass die häufige Verwendung der höheren Lage der einzelnen Stimmgattungen oft — namentlich im Sopran — eine äusserste Kraftanspannung erheischt. Dass Brahms die Kunst der Polyphonie mit den mannichfachen Formen einfacher und verwickelter Contrapunctik beherrscht, zeigt er uns in den zwei Fugen (No. III und VI) und an manchen anderen Stellen; trotzdem kann man nicht sagen, dass die Polyphonie, in dem hergebrachten Sinne der selbstständigen Verarbeitung der Haupt-Motive in den verschiedenen Stimmen als das eigentliche Lebensprincip seines Vocalstyles erscheint. Bei aller Selbstständigkeit der Stimmen, die sich besonders in einer ausdrucksvollen Melodik geltend zu machen bestrebt, giebt doch das homophone Wesen den Grundton an, die Polyphonie tritt nur gelegentlich, und dann auch im Dienste des melodischen Flusses auf; in Folge dessen sind die Nachahmungen in der Regel frei, gehen oft über die Andeutung des Motives nicht hinaus und schliessen vielmehr die einzelnen Stimmen in fortlaufender melodischer Kette an einander. Beispiele hierfür bietet namentlich die Fuge in No. VI, S. 119 und *ff.* der Partitur dar.

Um endlich noch ein Wort über die Instrumentirung zu sagen, so begegnen wir auch hier dem künstlerischen Maasshalten, welches Brahms in seiner Reife zu eigen geworden ist. Das Orchester ist in seiner Zusammensetzung das grosse Beethovensche, dem etwa noch die Harfe und die Tuba hinzuzufügen wären und auch die Behandlungsweise, namentlich in Bezug auf Individualisirung, folgt im Allgemeinen den Grundsätzen, welche wir aus den instrumentalen Meisterwerken unserer letzten classischen Heroen und deren hervorragenden Nachfolgern schöpfen; wir heben dies besonders hervor als Gegensatz gegen eine neuere Instrumentationsweise, welche, in erster Linie auf Erzeugung eigenthümlicher charakteristischer Klangeffecte bedacht, das Hauptgewicht auf die mannichfaltigen Mischungen und Zusammenstellungen der verschiedenen Klang-Factoren legt und in diesem Bestreben nicht nur von dem Princip der Individualisirung mehr und mehr abkommt, sondern nur zu leicht bis zur gänzlichen Verkehrung des eigenartigen Charakters der Instrumente, namentlich der Blech-Instrumente sich verirrt. Diese von der operistischen Musik zunächst ausgehende Richtung, welche sich auch in der reinen Instrumental-Musik schon mehr und mehr eingebürgert hat, passt jedenfalls nicht für kirchliche Compositionsgattung; der Ernst, die Würde und Hoheit derselben fordern eine entsprechende Einfachheit und Reinheit, wir möchten sagen Keuschheit der Klang-Effecte, wobei die sinnlich-materielle Klangwirkung in den Hintergrund zu treten hat. Eine Ausnahme von dieser Regel findet sich in dem vorliegenden Werke wohl nur in dem grossen Orgelpunct S. 81 und *ff*, worüber später mehr zu sagen Gelegenheit sich finden wird.

(Fortsetzung folgt.)

Jos. Rheinberger. (Op. 27.) Sonate (C moll) für Orgel. Leipzig bei E. W. Fritsch, Pr. 20 Ngr.

Rheinberger's Leistungen sind immer derart gewesen, dass man jede neue Gabe seiner reichlich spendenden

Digitized by Google

Muse ungesehen als ein genussreiches und interessantes Geschenk begrüssen kann. Mit dem vorliegenden Op. 27 hat der vielseitige Componist die Orgelliteratur bedacht, dieser zum Nutzen sich selbst zur Ehre. Der erste Satz der Sonate ist ein Grave im $^3/_4$ Takt. Das Hauptthema hat mit der in allen Stimmen imitatorisch durchgeführten Sechzehntelfigur einen sehr lebhaften Zug, so dass die weihevolle Choralmelodie des sich unmittelbar anschliessenden Seitenthema's (G moll) einen um so wohlthuenderen Eindruck macht. Letzteres wird 2 mal wiederholt und führt allmählig ins erste Thema zurück, aus dessen einem Motive eine Art kleiner Durchführung gebildet wird, welcher dann die Repitition der beiden Themata mit sehr überraschenden neuen Wendungen folgt. Die schöne thematische Arbeit des ganzen Satzes, von welcher auch das Pedal einen guten Theil auszuführen hat, muss bei einem vollen Werke, auf dem sich Alles klar wiedergeben lässt, von grossem Effecte sein. Der etwas sehr langen Fuge (C moll $^4/_4$), die in ihrem 2. Motive einige Pedalschwierigkeiten bringt, wenigstens für die, welche nicht gewohnt sind, viel mit einem Fusse zu nehmen, geht ein Andante (C dur $^3/_4$) voraus, mit nur einem Thema, das viermal variirt immer und immer wieder durch eine überaus reizende Modulation erfreut. Die ganze Arbeit zeigt, nach Inhalt und Anlage, des Verfassers völlige Bekanntschaft mit dem Wesen und der Technik der Orgel. —r.

Sechs melodiöse Etuden mittlerer Schwierigkeit für Pianoforte. Von B. Rollfuss. Op. 12. Dresden, bei L. Hoffarth.

Das vorliegende, 4 Bogen umfassende Heft reiht sich der nicht zu grossen Zahl solcher Etüden an, welche man beim Unterricht gern zwischen umfangreicheren Studienwerken einschiebt, um den Schüler in seiner allgemeinen Technik noch mehr zu befestigen. Die 6 Etüden bieten angenehme, wohlklingende und formell glatt ausgerundete Clavierstücke, von denen jedes einen der Hauptbestandtheile der Claviertechnik behandelt, indem »Triller, Tremolo, Untersetzen des Daumens für rechte und linke Hand, gebundene Tonleitern und Handgelenk-Uebung« durch je eine Etüde vertreten sind. Die wenigen unbequemen Stellen erweisen sich durch die damit verbundene vortreffliche Uebung zur Beseitigung gewisser Schwächen der Hand als sehr nützlich und werden andererseits bei dem glatten Fluss des melodischen Gehaltes von jedem Spieler gewiss gern mit geübt.

Wir empfehlen das Heft als eine hübsche brauchbare Novität. —m.

Vier leichte Clavierstücke in Form einer Sonatine. Zur Vorbereitung classischer Sonaten componirt von Moritz Siering. Op. 18. Dresden, bei L. Hoffarth.

Die vier Sätze »Allegretto — Menuett — Adagio — Rondo« — (auch getrennt zu haben) sind im leichten Mozartischen Stile geschrieben und bieten sowohl einzeln, wie im Zusammenhange gespielt, eine recht angenehme Zugabe zu den bequem auszuführenden classischen Sonaten. Die hübschen, anspruchslos auftretenden Motive sind durchaus gut musikalisch und werden jedem Spieler Anregung zu edler Tonbildung und guter Geschmacksrichtung geben.

Als ein besonders hübsches Stück ist »No. 2 Menuett« hervorzuheben, doch werden auch die anderen drei Nummern sich zahlreiche Freunde erwerben, was im Einblick auf die leider oft recht herzlich schlechte musikalische Richtung des grossen clavierspielenden Publicums unser aufrichtiger Wunsch ist. —m.

Berliner Musikbriefe von O. Gumprecht.

Romeo und Julie von Gounod — die Soiréen der Berliner Symphoniekapelle — Serenade von Brahms — der 137. Psalm von Vierling — der Pianist Delaborde.

(Fortsetzung.)

Romeo und Julie — — Gounod ist nicht der Erste gewesen und wird nicht der Letzte sein, dessen Töne der holde Zauber dieser beiden Namen herbeigelockt. Muthet uns doch die Liebesgeschichte des berühmten Veroneser Paares an wie eine süsse, weich hingegossene Melodie. Schon wiederholt wurde der Versuch gemacht, den unendlichen Strom des Wohllauts, der hier fluthet, zu Sang und Klang zu verkörpern. Beinahe ein halbes Dutzend Opern hat die Shakespearesche Dichtung ins Leben gerufen, noch im achtzehnten Jahrhundert griffen nach ihr Benda und Zingarelli, in unserem Vaccai und Bellini. Bei näherer Prüfung des Stoffs zeigen sich aber nun eine Menge Klippen und Gefahren, die der Tonkunst den heissbegehrten Besitz streitig machen. In Romeo und Julie stellt sich uns nicht ein bestimmtes Liebespaar dar wie etwa in Faust und Gretchen, in Rinald und Armide und in unzähligen anderen, sondern vielmehr der allgemeinste, allumfassende Urtypus der Liebe. Nur ein unbegrenztes musikalisches Vermögen könnte diese Gestalten in Sang und Klang zu neuem erhöhten Dasein erwecken. Die ursprünglichste Naivetät, der Hauch blühendster Jugend und Gesundheit durchweht die gesammte Tragödie, und diesem ihrem Lebenselement widerstrebt nichts mehr als die herzkranke Romantik, die zu den Lieblingsstimmungen der modernen Oper gehört und in der vor Allem Gounod befangen ist. Noch andere Schwierigkeiten kommen hinzu. Der didaktische Lorenzo geräth nur an einer einzigen Stelle in den rechten musikalischen Fluss, der witzige Mercutio nirgends; um aber den blutigen Hader der feindlichen Häuser als wirksamen Gegensatz zu der rührenden Herzensgeschichte ihrer letzten beiden Sprossen zu verwerthen, bedurfte es einer ganz anderen Gestaltungskraft, als sie dem französischen Tondichter verliehen worden. Als Kern des Ganzen bleiben desshalb fast allein übrig die Zwiegespräche Romeos und Juliens, in nicht weniger als vier Acten bilden sie den Mittelpunkt. Die ganze Oper besteht lediglich aus einem weithin gebreiteten, blos durch einige Episoden unterbrochenen Liebesduett, und dieser Umstand wälzt auf den Hörer das Bleigewicht der erdrückendsten Monotonie. Bei der wellenartig auf- und niederwogenden, den geschlossenen Formen abholden Tonsprache wird ihm nirgends der Eindruck in überwältigender Fülle entgegengebracht, er ist vielmehr darauf

Digitized by Google

angewiesen, ihn aus allerlei kleinen, in der Melodie, der Modulation, der Instrumentirung zerstreuten Zügen selbst sich zusammenzusetzen.

Seltsam genug hebt die Oper an. Nach einer kurzen Introduction, bei der Wagner kräftig mitgeholfen, erzählt uns ein Chor die Fabel des Stücks. Während seines fast durchweg *a capella* gesetzten, nur hier und da von leisen Harfenklängen umrieselten, in süssen Wohllaut getauchten Gesanges geht der Vorhang auf und man erblickt ein lebendes Bild. Die Sache hat zunächst etwas Ueberraschendes, hinterlässt aber eine peinliche Nachempfindung, weil sie auf einen ganz äusserlichen Effect hinausläuft. Ein ähnliches Experiment machte schon Meyerbeer in seiner Dinorah, dazu angeregt durch den Einfall Webers, die Euryanthenouvertüre pantomimisch zu illustriren. Der Letztere verwarf später selbst diesen flüchtigen Gedanken, einige Bühnen griffen ihn jedoch auf. Der erste Act enthält drei Nummern, auf die der Componist ein besonderes Gewicht legen wollte. Zunächst Mercutios Erzählung von der Fee Mab. Gounod's Absicht war offenbar auf ein Stück Elfenromantik nach deutschem Muster gerichtet, es fehlt ihm aber zur Ausführung die leicht gestaltende Hand und der zarte Duft des Colorits. Unendlich grau und schattenhaft erscheinen seine Töne neben dem bunten Spielzeug der Phantasie, wie es in so reicher Fülle in den Partituren Weber's, Mendelssohn's, Schumann's und selbst ihrer Nachahmer aufgehäuft liegt. Schon von vorn herein war es ein Missgriff, dass sich hier ein Baryton mit so luftigen Dingen befassen muss. Trotz alles poetischen Zaubers hätte die Stelle aus dem Drama nimmermehr in die Oper herübergenommen werden sollen, denn in dieser retardirt sie aufs Empfindlichste die Exposition. Juliens Walzer ist etwas vornehmer gehalten als der Gretchens, freilich auch um eben so viel ausdrucksloser, sein Vorbild, den Bacio, kann er nicht verläugnen. Jedes feinere ästhetische Gefühl wird es zudem verletzen, dass eine Heldin der Tragödie und zumal diese von der Shakespearesche Muse geweihte mit leichtfertig tändelndem Tanzschritt uns entgegen hüpft. Den Glanzpunkt des ersten Acts bildet die Begegnung der Liebenden. Melodische Anmuth, aristokratische Verbindlichkeit, dazu ein gewisses Etwas wie ein leiser Gruss aus weit entlegener Vergangenheit vereinigen sich zur freundlichsten Wirkung. Langsam und einförmig wickelt sich der zweite Act ab. Romeos lüstern falsettirendes *Arioso*, nach dem nämlichen Recept verfasst wie das: »Gegrüsset sei mir, heil'ge Schwelle« im Faust, kann dem Gemüth eben so wenig Theilnahme abgewinnen wie das breit ausgesponnene, von honigsüsser Sentimentalität überfliessende Duett; der kleine Chor *à la Verdi:* »Entwichen« ist dagegen fast eine Erfrischung. Die den dritten Act eröffnende Trauungsscene verlässt nirgends die breite Heerstrasse des landläufigen Operndecorationsstyles. Wesentlich der geschlossenen Form verdankt die Romanze des Pagen ihre gefällige Wirkung, denn der Inhalt ist leicht genug gewogen. Nach so vielem melodischen Gallert empfindet das Ohr es schon als eine Erquickung, dass sich ihm endlich ein fast umschriebener musikalischer Gedanke präsentirt. Der Chor der Kämpfenden schlägt kräftig ein, nur gebührt das Eigenthumsrecht an ihn nicht Gounod, sondern Meyerbeer. Am reichsten ausgestattet erscheint der vierte Act. Eine Reihe schwerfällig sich windender Recitative muss man freilich auch hier in den Kauf nehmen, man wird indessen entschädigt durch den Abschied der Liebenden, ungleich wärmer und inniger im Ausdruck als die Balconscene, und vor Allem durch Lorenzo's Schilderung des Schlaftrunks, die beste Nummer der Partitur. Formelle Geschlossenheit, Frische der Erfindung, lebensvollste Charakteristik, meisterhafte Behandlung des Orchesters arbeiten sich hier auf's Wirksamste in die Hände. Dem Ensemblesatz während der Hochzeitsfeier gebricht es nicht an bestechendem Festglanz. Zur tragischen Höhe der Situation reicht das Duett im fünften Act keineswegs hinan. Durch sogenannte Erinnerungsmotive, wie er sie schon im letzten Act des Faust freigebig angewandt, sucht der Componist umsonst der Wirkung aufzuhelfen.

Unter der Leitung des Herrn Musikdirector Radecke ging die Aufführung glatt und sicher von Statten. Frau Mallinger brachte zur Partie der Julie die ergreifende Innigkeit, den lyrischen Schwung und die poetische Feinfühligkeit, welche die Künstlerin auszeichnen. Im ersten Act wollte sich zwar das von ihr gebotene Bild noch nicht recht färben und beleben. So fordert z. B. der Walzer eine frischere Weise der Auffassung, schärfere Würzen des Vortrags. Auch war die Intonation nicht durchweg tadellos. Jemehr indessen die Rolle in das sentimentale Gebiet sich vertieft, um so wärmer und beredter wurde der Ausdruck. In den zartesten Duft und Schmelz der Empfindung hüllten sich namentlich die Balconscene und der Abschied. Herr Ferenczy liess es seinem Romeo an Eifer und Sorgfalt nicht fehlen. Lob verdiente besonders der weiche, runde Klang des höchsten Registers. Zwei Umstände verkümmerten ihm jedoch den Erfolg, die Neigung der Stimme zu tief zu schweben und das gleichmässige Kolorit des Tones. Herr Betz brachte den Mercutio zur Geltung, so weit es überhaupt nur die spröde Partie gestattete. Herr Woworsky war gewiss ein grimmiger Tybalt, instrumentirte aber doch hin und wieder etwas zu stark. Der Lorenzo des Herrn Fricke wuchs in der bedeutsamen Scene des vierten Akts an der Grösse der Aufgabe sichtlich empor. Fräulein Grossi blieb ihrer dankbaren Pagenromanze nichts schuldig. Die übrigen Rollen sind zu unbedeutend, um hier ausdrücklich hervorgehoben zu werden. Das Publikum nahm die Oper ziemlich kühl auf, bereits bei der ersten Wiederholung zeigten die Zuhörerräume bedenkliche Lücken.

(Schluss folgt.)

Musikbrief aus Dresden.

Von **Ludwig Hartmann.**

(Schluss.)

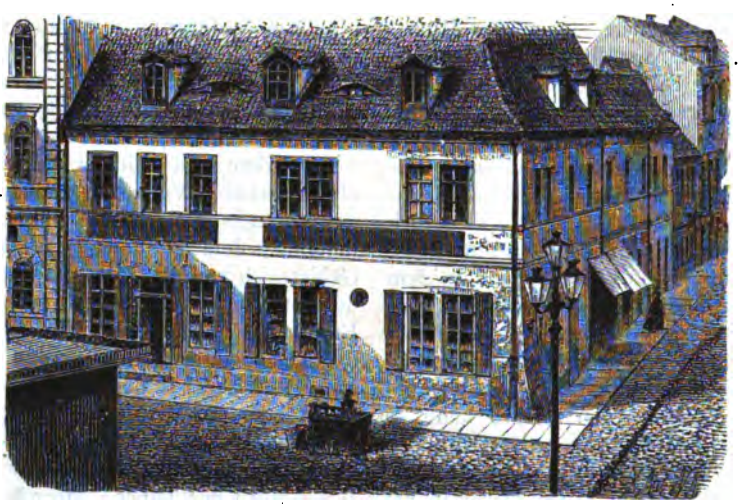
Ein Ereigniss ernsteren Charakters darf man die für 13. December angesetzte Aufführung der grossen feierlichen Messe in *D* von Beethoven nennen, die

Digitized by Google

von der Königl. Kapelle, dem Hoftheaterchor in mannichfachen Unterstützungen in der Kreuzkirche veranstaltet wurde. Es ist dies die erste (!) complette Aufführung des Werkes in Dresden. Gewöhnlich müssen derartige Thaten so rasch inscenirt werden, dass die Proben etwa nur für Paulus, Schöpfung u. s. w. ausreichen. Die Theaterpause ermöglichte diesmal das grössere Ziel. Seit den Soloconcerten der Klaviervirtuosin Mary Krebs, Grützmachers, des Fräulein A. Götze und des Herrn Schild war momentan, bis zum Fest, ruhige Zeit. Nur die Quartette des Herrn Lauterbach und Genossen, denen sich letzthin mit vorzüglichster Ausführung des Clavierpartes in Beethovens Esdur Trio Op. 70 Frau Sara Heinze anschloss, gehen ihren Gang. Die Abende behaupten nicht nur hier den ersten Rang, sondern bieten überhaupt eine so gewissenhafte und meisterliche Pflege der Kammermusik, wie sie ausser von Berlin, Wien und Leipzig kaum ebenbürtig irgend bekannt sein dürfte. Die ähnlichen Unternehmen haben dann auch schweren Stand u. vermögen so reichhaltig die Säle nicht zu füllen. Doch ist musikalisch lobenswerth als zweites Quartett das des Violinisten und Kammermusiker Medefind und Genossen zu nennen. Die Triosoiréen des Pianisten Rollfuss brachten eine interessante Suite von Goldmark (für Violine und Clavier) und die selten gehörte Sonate Op. 58 von Chopin (für Clavier), die namentlich in ihren einzelnen Sätzen II und III vortrefflich wirkt, ohne indess im formellen Sinne den Anforderungen an den geistigen Gehalt einer Sonate zu entsprechen. Die subjectiven Stimmungsaussprungungen bei Chopin haben ihren adäquaten Ausdruck in den theils von ihm, theils von Field erfundenen modernen Bildungen der *Notturnos*, *Impromptús*, in Phantasien gefunden und entziehen sich in etwas der unerbittlichen Logik formeller Vollendung. Dass die bezaubernde Unmittelbarkeit der Empfindung in den kleineren Stücken dafür reich entschädigt, sei selbstverständlich zugegeben.

Die Operneröffnung im Interimstheater verlief bei nur mässiger Theilnahme. Seitdem ward es besser; es will eben Jeder abwarten, wie sich's drinnen lebt und hört und es müssen sich die recht leidlichen Qualitäten des raschen Baues erst herumsprechen, ehe sich Mancher entschliesst hineinzuwandeln. Haben die hohen Räthe vom 21. September bis Anfang Oktober sich besonnen, »wo, wie und wann,« so hat ein tapferer bürgerlicher Bau- und Zimmermeister vom 12. October (der Grundsteinlegung) bis zum 18. oder resp. 21. November die Ausführung zur Vollendung gebracht. Der äusserlich bedenklich Renz'sche Circus ist innen zwar bis zu Dach und Fach auch offen und viel zu geräumig für alltägliche Bedürfnisse, indess gefüllt macht er einen freundlichen hellen Eindruck und bietet über 1800 Plätze. Merkwürdig klingen die Musikinstrumente gedeckter als anzunehmen war. Die Stimmen jedoch überwiegen sehr an Quantität des Tones, während sie an Timbre verloren haben. Figaro, Lustige Weiber, Freischütz und Norma sind bislang gegeben worden.

Vor allem *basso grosso Scaria* dominirte spielend den weithallenden Raum. Frln. Georgine Schubert gastirt als lyrische und muntre Sängerin, da Frln. Hänisch entlassen. Frau Jauner-Krall aber am 1. December zum Leidwesen aller Kunstfreunde aus dem Bühnenverband ausgetreten ist; doch dürfte sie mitunter und zwar nicht in ferner Zeit ihr reizendes Talent dennoch der Bühne weihen. — Dieser Tage erging an die hier versammelten Kammern das Königl. Decret um Bewilligung der Landesmittel zum Wiederaufbau eines Hoftheaters. Leider nimmt das Project (Neubau zu 620,000 Thlr.) von der Benutzung der Ruine, deren Theile doch eminent Zeit und Geld sparen würden, Abstand und will sogar einen Teich zuschütten, um die Fundamente hineinzulegen. Eine andre Meinung hat zur Zeit viel für sich: das herrliche Semper'sche Haus mit der Hälfte obiger Summe wieder herzustellen und ein apartes zweites stehendes Theater zu erbauen, wodurch die Kräfte besser verwendet und die Einnahmen (bei fast gleichem Personalstand) fast verdoppelt werden könnten, da die Unproductivität massenhaft gegen ihren Willen feiernder Kräfte aufhören würde. Ein Institut aus Landesmitteln muss der Künstlerschaft und dem Lande selbst, dem die erhöhte Geschmacksbildung in künstlerischen Dingen eben so wie die Wissenschaftsausstrahlungen einer Universität zu Gute kommen, dringend erwünscht sein und wird zweifelsohne mit gewissen den Theaterabsolutismus einschränkenden Bedingungen von den Kammern nach den im Januar vorzusehenden Debatten bewilligt werden.



Geburtshaus Robert Schumann's (geb. am 8. Juni 1810) in Zwickau am Markt No. 5.

Digitized by Google

Robert Volkmann.

II.

Die Symphonie ist die höchste Form der reinen Instrumentalmusik. Nach Bewältigung derselben wird daher auch Jeder streben, welcher die obersten Ziele zu erreichen, das Wesen der Instrumentalität zu umfassen sucht. Dem geistvollen Tonkünstler Robert Volkmann stand die Kraft zu Gebote, die Phantasie und das Empfindungsleben so zu concentriren, dass in seinen beiden Symphonien D moll Op. 44 und B dur Op. 53 der musikalische Character des Kunstwerks in fester, sicherer Zeichnung, ausgestattet mit geschmackvoll gewählten und — wo es nöthig ist — glänzenden Tonfarben hervortritt. Wollten wir auf die Einzelnheiten eingehen, so würden wir aus dem Rahmen des Bildes, welches Volkmann's Schaffen übersichtlich darlegen soll, heraustreten, zumal auch ausserdem das »Musikalische Wochenblatt« noch oft einzelne Schöpfungen des Tondichters detaillirt besprechen wird; aber versagen können wir uns nicht, auf das grosse, breite Thema, mit welchem die D moll-Symphonie beginnt, auf das gegensätzlich gehaltene, herzvolle zweite Motiv und auf die mit demselben bewirkten Imitationen voll geistreicher Combinationen und Feinheiten aufmerksam zu machen; nicht minder fesselnd für uns sind die Details des Andante (B dur im $^3/_4$ Takt) mit dem von Holzbläsern ausgeführten Gesange, wenn auch hier die Lyrik nicht in dem Maasse zündend wirkt, wie das dramatische Element im ersten Satze. Doch wird der Fachkenner die Stimmung und den träumerischen Ausdruck mit warmem Interesse verfolgen, da zugleich die Klangfarben ohne jegliche Effecthascherei mit edelstem Wohllaut getränkt sind. Das Scherzo wirkt besonders durch den geschickten Periodenbau bei rhythmisch überraschenden Wendungen, während der letzte Satz namentlich den Beherrscher der Satztechnik in den Vordergrund treten lässt. Weitausgreifend weiss der Meister den Gang des Ganzen so zu ebnen und seinen Weg mit so duftigen Blüthen der Romantik zu bestreuen, dass bei aller Massenwirkung und Macht des Klangapparates die zart empfindende Seele des Künstlers nicht verloren geht, sondern emporschwebend zu lichtvoller Klarheit im Reiche der Gedanken die feste Stütze erhält, welche aus der verstandeskräftigen Zusammenfassung der Grundstimmungen in logischer Form deutlich zu erkennen ist. Wollte man die zweite B dur-Symphonie tiefer stellen als die erste, dann würde man überhaupt die Aufgabe und das ganze Wesen des Instrumentalen verkennen. Während in der ersten das Pathos, die dramatische Leidenschaft und der Ernst des Gedankens vorwaltet, breitet sich hier der Humor, die Neckerei, die harmlose Heiterkeit aus, um den Hörer aus der trüben Alltagswelt in die Sphäre des dichterischen Scherzes hinüberzuführen. Shakespeare dichtete auch nicht immer Tragödien, er vollendete neben jenen Lustspiele und Märchen, die unter Umständen und zu rechter Zeit genossen dieselbe Bedeutung für den Menschen haben können, wie die ernsten Stücke des grossen Briten. Ebenso wie der Dichter hat der Tonmeister bei Vorführung humoristischer Stimmungen sich immer in den ästhetischen Grenzen zu halten, die materiellen Ausdrucksmittel sollen auch ihm nur zur Erreichung eines höheren geistigen Zweckes dienen, — und diese Aufgabe erfüllt unser Tondichter im Allegro vivace, Allegretto, theilweise im Andantino, und im Finale. Das letzte Stück haben wir noch niemals so schwungvoll und komisch gehört, als wir uns dasselbe denken; es müsste bei richtigem Ausdruck mit stark aufgetragenen Orchesterfarben eine unwiderstehliche Wirkung ausüben. Wer sich zu solcher Höhe in der Orchestertechnik und Behandlung symphonischer Stoffe emporgeschwungen hat, der musste natürlich erst in Werken, welche weniger Mittel erfordern, seine

Grabstätte **Robert Schumann's** (gest. am 29. Juli 1856) auf dem Bonner Kirchhofe vor dem Sternenthor.

Digitized by Google

Kräfte üben und stärken. Volkmann schlug die richtige Bahn ein, er ging vom Streichqnartettsatze und von der harmonischen Fülle des Claviers aus, ohne dabei das vocale Element zu vernachlässigen. Volkmanns sechs Streichquartette, von denen wir dem letzten den Vorzug geben, zeigen deutlich das Ringen nach harmonischer und metrischer Geschlossenheit, — und der Componist als energisch vordringender Character, der seinen Weg für sich hin selbständig wandelt, versäumte es nicht, sich auf die schwierigsten rhythmischen Gefilde zu wagen. So viele Schönheiten auch das A moll-Quartett Op. 9, das G moll Op. 14, das E moll Op. 35, das F moll Op. 37 enthält, und wie anerkennenswerth auch das Streben nach der Zähmung widerspänstiger Gedanken im G dur-Quartett Op. 34 ist: sein bedeutendstes Werk dieser Gattung bleibt das Quartett in Es-dur Op. 43, in welchem ein Scherzo mit dem $^5/_4$ Tact erscheint. Man hat die Anwendung dieses Tactes wohl als Bizarrerie auffassen wollen und den Gebrauch desselben als unmotivirt und gesucht verworfen. Eine derartige Kritik zeigt aber nur, wie wenig sie mit der historischen Entwickelung des rhythmischen Elements vertraut ist und wie sie gar nicht weiss, dass der fünftheilige Tact bereits Eigenthum einer ganzen Nation war, mithin von einer unzuträglichen Sonderbarkeit bei neueren Componisten gar nicht die Rede sein kann, wenn diese den bei den Griechen ganz gebräuchlichen Tact, welcher auch im Mittelalter erscheint und in germanischen Volksliedern wiederkehrt, in geschickter Weise benutzen. Die Volkmann'sche Ausdrucksweise ist in jeder Beziehung durchaus gesund und natürlich, sie widerspricht nirgends der durch die Nation der Griechen sanctionirten Form, sie hat also eine Gesammtheit für sich, welcher künstlerisches Maass und Schönheitssinn in hohem Grade eigen war. Bei den alten Griechen kommt der $^5/_4$ Tact unter dem Namen des Paeon epibatus (παίων ἐπιβατός) vor und lässt eine metrische Gliederung zu, die dem geregelten Periodenbau der modernen Musik in Vorder- und Nachsatz analog ist. Nicht allein die gesetzmässige Periodisirung ist Robert Volkmann gelungen, sondern er hat es auch verstanden, das rhythmische Gefäss mit melodischen Gedanken zu füllen und auf harmonischer Basis sicher zu stellen. Als echter Tondichter zeigt sich derselbe ferner in seinen Trios, Sonatinen mit Violine, im Cello- und Pianofortеconcert, vor Allem aber in den überaus reizenden zweihändigen und vierhändigen Stücken für Pianoforte. Es giebt nach Schubert, Mendelssohn und Robert Schumann nichts Höheres in diesem Genre als die ungarischen Lieder, Visegrad, Wanderskizzen, die ungarischen Skizzen, Märsche etc.; der Tonsetzer hat in der Composition solcher kleinen Tonbilder einen Schatz von Poesie niedergelegt, den ihm keine Zeit streitig machen wird, — die Compositionen dieser Art gehören zu dem Unvergänglichen, was Robert Volkmann geleistet hat, sie können daher auch bei richtiger Auswahl als Musterbeispiele für die Schule angeführt werden. Obschon der Meister vorwiegend durch seine Leistungen auf instrumentalem Gebiete edle Popularität erlangte, so verdienen doch auch die Vocalsachen, die beiden Messen für vierstimmigen Männerchor, sein Offertorium für Soli, Chor und Orchester, das herrliche Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert für gemischten Chor und Soli, sein altdeutscher Hymnus für Doppel-Männerchor, ferner die dramatische Scene Sappho, in Leipzig und an anderen Orten mit Glück aufgeführt, die Kirchenarie für hohen Bass und seine Lieder die vollste Achtung der Musiker und Musikfreunde. Kenntniss der Singstimmen, welchen der Componist häufig schwere, aber motivirte Aufgaben zumuthet, Sicherheit im Satze und treue Hingebung an das Ideal zeigen uns den fleissigen, ausdauernden Charakter mit einem Sinn für die Wahrheit, welcher nur den Schmuck des Schönen sucht und zur «höchsten Klarheit hellsten Tags» emporschaut.

Robert Volkmann's Compositionen.

Für grosses Orchester: Symphonien. No. 1 (D m.), Op. 44. No. 2 (B d.), Op. 53. Festouverture, Op. 50. **Für Streichorchester:** Serenaden. No. 1 (C d.), Op. 62. No. 2 (F d.), Op. 63. **Instrumental-Solos m. Orchester:** Concert (A m.) f. Violoncell, Op. 33. Concertstück (C d.) f. Pianoforte, Op. 42. **Streichquartette:** No. 1 (A m.), Op. 9. No. 2 (G m.), Op. 14. No. 3 (G d.), Op. 34. No. 4 (E m.), Op. 35. No. 5 (C m.), Op. 37. No. 6 (Es d.), Op. 43. **Instrumental-Solos m. Pianoforte:** Romanze f. Violoncell, Op. 7. Chant du Troubadour, Morc. de Salon p. Violon, Op. 10. Allegretto capriccioso p. Violoncelle, Op. 15. **Ensembles f. Pianoforte:** Trios. No. 1 (F d.), Op. 3. No. 2 (B m.), Op. 5. Sonatinen m. Violine. No. 1 (A m.), Op. 60. No. 2 (E m.), Op. 61, Rhapsodie mit Violine, Op. 31 **Für Pianoforte zu 4 Händen:** Musikalisches Bilderbuch, Op. 11. Ungarische Skizzen, Op. 24. Die Tageszeiten, Op. 39. 4 Märsche, Op. 40. Rondino u. Marsch-Capriccio, Op. 55. Sonatine (C d.), Op. 57. **Für Pianoforte zu 2 Händen:** Phantasiebilder, Op. 1. Dithyrambe u. Toccata, Op. 4. Souvenir de Marolh, Impromptu, Op. 6. Nocturne, Op. 8. Sonate (C m.), Op. 12. Buch der Lieder, Op. 17. Deutsche Tanzweisen, Op. 18. Cavatine u. Barcarole, Op. 19. Ungarische Lieder, Op. 20. Visegrád, 12 musikal. Dichtungen, Op. 21. 4 Märsche, Op. 22. Wanderskizzen, Op. 23. Intermezzo, Op. 25. Variationen über ein Thema v. Händel, Op. 26. Lieder der Grossmutter, Kinderstücke, Op. 27. Improvisationen nach Worten J. v. Balza's, Op. 36. Au Tombe du Comte Széchényi, Phantaisie, Op. 41. Ballade u. Scherzetto, Op. 51. Capriccietto (ohne Opuszahl). Rheinweinlied var. (ohne Opuszahl). **Mehrstimmige Gesänge:** Messen f. 4stimmigen Männerchor. No. 1, Op. 28. No. 2, Op. 29. 3 geistliche Gesänge f. gemischten Chor, Op. 38. Offertorium f. Soli, Chor u. Orchester, Op. 47. 3 Lieder f. Männerchor, Op. 48. 2 Lieder f. Männerchor, Op. 58. Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert f. gemischten Chor u. Soli, Op. 59. Altdeutscher Hymnus f. Doppel-Männerchor, Op. 64. **Einstimmige Gesänge:** A) mit Orchester. An die Nacht, Phantasiestück f. Alt-Solo, Op. 45. Sappho, dramatische Scene f. Sopran-Solo, Op. 49. B) mit Streichquartett u. Flöte. Kirchenarie f. hohen Bass, Op. 65. C) mit Pianoforte u. Violoncell. 2 Lieder f. Mezzo-Sopran, Op. 58. D) mit Pianoforte. 5 Lieder, Op. 2. 3 Gedichte, Op. 13. 3 Lieder f. Mezzo-Sopran, Op. 16. 3 Lieder f. Tenor, Op. 32. Liederkreis f. Alt, Op. 46. 3 Lieder f. Tenor, Op. 52. Die Bekehrte, Lied f. Sopran, Op. 54.

Elftes Gewandhausconcert.

»So wie die Anmuth der Ausdruck einer schönen Seele ist, so ist Würde der Ausdruck einer erhabenen Gesinnung.« Beide Eigenschaften, Anmuth und Würde, finden wir vereint in J. S. Bach's Suite D dur für Orchester, welche das Neujahrsconcert des Gewandhauses eröffnete. Genanntes Werk wurde be-

Digitized by Google

kanntlich für die Aufführungen im Gewandhause von Felix Mendelssohn Bartholdy in trefflicher Weise arrangirt, und Ferdinand David gab dasselbe mit genauen Bezeichnungen sowohl in Partitur und Stimmen, als auch in einer Bearbeitung für Pianoforte und Violine bei Bartholf Senff heraus, so dass es Jedermann zugänglich geworden ist. Die Ausführung entsprach dem schönen, durch volksthümliche Züge unmittelbar wirkenden Tonstücke, gleichwie auch Beethovens stets mit Begeisterung gespielte C moll-Symphonie No. 5 bis auf einige Stimmungsdifferenzen in edler Weise zu Gehör kam. Die Solovorträge hatten Fräulein Therese Schneider vom Stadttheater zu Leipzig und Herr August Wilhelmj aus Wiesbaden übernommen. Die genannte Sängerin reproducirte die Arie mit vorausgehendem Recitativ »Wer ist der Heilige« aus Graun's »Tod Jesu« und die Arie »Du, die mein Mund nur bebend nennt« aus Spontini's Vestalin, für welche Leistungen die Künstlerin durch verdienten Beifall und Hervorruf ausgezeichnet wurde; denn obgleich die Aussprache des S und Z nicht vollkommen gelang, ferner einige Coloraturen ein wenig ungleichmässig erschienen und ein paar geringe Intonationsschwankungen vorkamen, so war doch im Uebrigen die Wiedergabe eine echt künstlerische, da Fräulein Schneider mit Pietät die Intentionen der Tonsetzer erfasste und den Inhalt der Stücke in nobler Ausdrucksweise darlegte. Gegen die Wahl der Werke könnte man vielleicht Einiges einwenden, während man von Hrn. August Wilhelmj in Zukunft entschieden erwarten muss, dass er die oft gespielten »Ungarischen Lieder« von Ernst dem Gewandhauspublicum nicht sobald wieder vorführe, weil man ja von der eminenten Virtuosität des Violinisten, welcher in technischer Beziehung kaum einen Rivalen hat, vollkommen überzeugt ist. Man erstaunte auch dieses Mal über die Fertigkeit bei Ausführung von Doppelgriffen und freute sich über die elegante Wiedergabe des in etwas veränderter Gestalt vorgeführten D moll-Concertes von Ferdinand David, eines in jeder Beziehung fein und brillant gearbeiteten Werkes, dessen ursprüngliche Form uns aber noch besser zusagt. Möchte doch jeder Virtuose bedenken, dass der Mensch, — um mit dem Dichter zu reden — nur mit der Schönheit spielen soll, durch welche er zur Form und zum Denken geleitet wird. **Oscar Paul.**

Leipziger Opernbericht.

Carl Reineckes Oper »König Manfred« ging, nachdem dieselbe bereits am 24. Mai 1868 zum ersten Male gegeben worden war, neu einstudirt und mit einigen Veränderungen versehen, unter Direction des Componisten in Scene. Genanntes Werk, welches auch in Wiesbaden vorgeführt wurde, gehört sicher zu den besten musikalischen Bühnenerzeugnissen der neuesten Zeit, obgleich der Musik ein ebenbürtiger Text leider nicht zu Grunde liegt. Von den mitwirkenden Solokräften müssen wir in erster Linie Frau Peschka-Leutner nennen, welche durch ihren durchgehends so edlen, wahrhaft schönen Ausdruck die Partie der Königin zu vollkommener Geltung brachte und besonders dem Fachmusiker durch ihre sympathische Tongebung wie durchdachte Phrasirung die vollste Zustimmung abnöthigte, während Herr Gross (König Manfred) sein Material effectvoll verwerthete und die Situationen genau erfasste, wo er die Handlung hervorheben konnte. Letzteres gilt theilweise auch von Fräulein Schneider, welche Sängerin, — namentlich berühmt durch die Ausführung von Cherubini's »Medea«, — allerdings noch mehr in die eminent schwierige Rolle der Ghismonde sich hineinleben muss, um die vollständige Sicherheit im Technischen und den jeder Nüance des Componisten angepassten Ausdruck in die Gewalt zu bekommen. Der Cardinal des Herrn Hertzsch, der Eckardt des Herrn Behr, der Page des Fräulein Borée sind als gelungene Leistungen zu bezeichnen, gleichwie auch im Uebrigen das Ensemble, die vorzügliche Ausstattung und das von Herrn Balletmeister Reisinger sinnreich arrangirte und virtuos unterstützte Ballet mit den Damen Casati und Kepler der Bühne zur Ehre gereichten. Der Componist erntete stürmischen Hervorruf. — Dieser Oper folgte eine Aufführung von »Figaros Hochzeit« in welcher Frau Peschka-Leutner die »Susanne«, Fräulein Schneider »die Gräfin«, Fräulein Lehmann »den Pagen, Fräulein Mühle »das Bärbchen«, Frau Bachmann »die Marzeline«, Herr Schmidt »den Grafen Almaviva«, Herr Hertzsch, »den Figaro«, Herr Ehrke »den Bartolo«, Herr Rebling »den Basilio«, Herr Weber »den Richter« und Herr Gitt »den Gärtner« sangen. Die Aufführung war im Ganzen der Leipziger Bühne würdig; — obwohl Einzelnes zu wünschen übrig blieb.

Feuilleton.

* **Leipzig**, 22. December. Die vorgestern im Conservatoriumssaal stattgefundene 3. Aufführung des hiesigen Tonkünstlervereins ist dem in voriger Nummer d. Bls. angegebenen Programm gemäss verlaufen und hatte sich des Beifalls der anwesenden Zuhörer zu erfreuen. Den frischesten Eindruck auf dieselben schien das Streichquartett von Svendsen zu machen. — An der Ausführung der Programmnummern betheiligten sich in anerkennenswerther Weise Frl. Hertwig, die Herren Reckendorf, Stade (Clavier), Heckmann, Raab, Schwendemann, Ewald (Violine), Thümer (Viola), Riedel (Cello), Rebling und Frl. Stürmer (Gesang) und wirkten (ausser uns dem Namen nach unbekannten Kräften) auch noch Damen des Gesangvereins Ossian dankenswerth mit. — Wir werden auf die löblichen Tendenzen dieses jungen Vereins noch näher zu sprechen kommen.

* **Bern**, 29. December. Grosse musikalische Ereignisse hat unsere gute Bundesstadt äusserst selten nur zu berichten. Unser gewöhnliches, nicht von fremden Zugvögeln aufgestörtes Musikleben dreht sich im Winterhalbjahr um einige Abonnementconcerte (Orchester und Kammermusik) der Musikgesellschaft und, wenn wir eine Operngesellschaft hier haben, verschiedene nicht gerade ganz unbekannte Opernvorstellungen. Um einen Maassstab für das in Ersteren Gebotene zu geben führe ich von Programmnummern der letzten drei am 13. und 27. Nov. und 11. Dec. sattgefundenen Concerte an: Die Ouverturen zu: Figaro's Hochzeit, die schöne Melusine, Abenceragen, Lodoiska, Zauberflöte; die Symphonien in Es dur von Mozart, in D moll von Schumann (ein Localkritiker spricht von nur 3 bekannten Symphonien dieses Meisters) und die vierte von Beethoven. Ausgezeichnet waren die Solovorträge in beregten Concerten durch die Hrrn. Leopold Brassin (Concert von Chopin), Frantzen (Clavierconcert von Mendelssohn) und Concertmeister Gerh. Brassin (Violinconcert von Beethoven) vertreten. Als Dirigent fungirt seit Hrn. Prof. E. Frank's Abgang nach Berlin Hr. Reichel und von Orchestermitgliedern sind erwähnenswerth die Herren Bahl (Violine), Lang (Cello), Bareuter (Flöte), Röser (Oboe) und Pape (Horn). — Um nun auf die Oper zu kommen, so will ich zuerst Hrn. Jos. Schild's, unseres Landsmannes, am 4., 5. und 6. Dec. unter grösstem Beifall bei ausverkauftem Hause verlaufenen Gastspiels gedenken. Die meisten und überhaupt gelungensten Aufführungen erlebte Joseph in Egypten und kann ich als einzige neuere Oper nur Gounod's Margarethe erwähnen. Gelegentlich der Vorführung von Rossini's Barbier meint in spasshafter Weise ein hiesiger Recensent: »Wäre Meister Rossini zugegen gewesen, so hätte er gewiss den Hrn. Capellmeister am Ohrläppchen und Rosinchen an der Nasenspitze genommen und Beide abgeführt.« Gewiss deutlich genug gesagt! Dieser Capellmeister heisst übrigens Freund und versteht sonst sein Métier und auch die Opernkräfte; die Damen Michalesi, Bartsch, Burger-Weber und die Herren Rulf, Sodoma, Hahn, Burger, Hausmann sind für unsere Verhältnisse ganz passabel. — Ein anderes Mal kann ich Ihnen vielleicht auch etwas von unserer Liedertafel berichten, deren neuer Dirigent, Hr. Carl Munzinger, sich tapfer hält. K.—

* **Bonn**, 18. December. Das Andenken eines grossen Todten wird durch kein Lob und kein Denkmal so würdig und aufrichtig geehrt als durch das ernste Bestreben, seine Werke immer vollkommener zum Verständniss der Mitwelt zu bringen. Jedenfalls war unter diesem Gesichtspuncte das Programm zum ersten Abonnementconcert, welches unter Leitung des städtischen Mu-

Digitized by Google

sikdirectors Hrn. v. Wasielewski und Mitwirkung des Capellmeisters Hrn. C. Reinecke aus Leipzig und »zur Feier von Beethovens Geburtstag« stattfand, entstanden. — In dem rühmlichen Gedanken, — so wird u. A. in Rhein. Blättern berichtet, — diese erhabene Form der Huldigung und Verehrung namentlich dem grossen Beethoven zu widmen, hatte die hiesige Concertgesellschaft keine Mühen gescheut, die erste, nur dem Andenken des grossen Sohnes Bonn's bestimmte Aufführung dieser Saison, zu einer vollkommenen zu machen. — Der Abend brachte im ersten Theile die Ouvertüre zu Fidelio in Edur, Sanctus und Benedictus aus der Cdur-Messe, das Pianoforte-Concert in Gdur, die grosse Cmoll-Phantasie für Pianoforte, Chor, Solostimmen und Orchester und zum würdigen Schlusse eine Symphonie, die siebente, in Adur. — Herr Capellmeister Reinecke, der uns übrigens als Clavierspieler von früheren Jahren her noch im besten Andenken lebt, erzielte durch die durchdachte Ausführung des Gdur-Concertes und des Clavierparts der Phantasie wohlverdienten, allgemeinen Beifall. — Ueber die Executirung der anderen Werke können wir im Allgemeinen nur das Beste berichten. Die Ouverture wurde ganz meisterhaft ausgeführt. Und das will viel heissen, wenn man die Aufgabe der Bläser in Erwägung zieht und die Tempi so schnell genommen werden, wie sie eben genommen werden müssen, um dem Pulsschlag der Beethoven'schen Empfindung zu folgen. Es ist eine irrige Auffassung vieler Dirigenten, sowohl in dieser Ouverture, wie auch in der Adur-Symphonie das Tempo zu langsam zu nehmen und können wir Herrn von Wasielewski nur zustimmen, dass er diesem lediglich durch Gewohnheit, durch keine gesunde musikalische Auffassung sanctionirten Gebrauch mit lobenswerther Energie entgegenkämpft. — Der Chor gab uns in dem Sanctus und Benedictus wie in der Cmoll-Phantasie die beste Gelegenheit, seine gute, feste Schulung wahrzunehmen und waren wir sehr erfreut, in den Solisten Mitglieder kennen zu lernen, deren Leistungen dieser Stellung sehr wohl entsprachen. — Der Gesammteindruck dieses Beethoven-Concertes auf das musikalische Bonn war ein sehr günstiger. Alle schieden befriedigt und gehoben. Und gewiss nicht an den Wenigsten ward es wahr, dass dieser gewaltige Meister uns weit über uns selbst emporhebt, da, wo die Wucht seiner Gedanken uns schier niederzudrücken schien.

* **Bremen.** Das 4. Privatconcert führte an Orchesterwerken die beiden Sätze aus F. Schubert's unvollendet gebliebener Hmoll-Symphonie und die in Cmoll von Beethoven vor. Die Ausführung Seitens des Orchesters war eine schwungvolle. Als Gäste des Abends sind der uns Bremern noch in bestem Andenken stehende Cellovirtuos Hr. F. Grützmacher und Frl. Aug. Götze, Tochter des Gesangprofessors Götze in Leipzig, zu nennen. Leider war Letztere nicht derart disponirt, um in den zum Vortrag gewählten Nummern den ihr vorangehenden Ruf einer der feinsinnigsten Liedersängerinnen vollständig zu bethätigen. Hr. Grützmacher hingegen verdient nach jeder Seite hin das uneingeschränkteste Lob für den meisterlichen Vortrag des von Hrn. de Swert hier eingeführten Concertes von R. Schumann und einer eigenen Composition.

* **Düsseldorf,** 25. Dec. Das 3. Concert des Allgemeinen Musikvereins unter Leitung des um unser Musikleben verdienstvollen königl. Musikdirectors Hrn. Jul. Tausch am 16. d. verdient in Ihrem Musikalischen Wochenblatt, welches ja besonders »die tonkünstlerischen Bestrebungen der Gegenwart würdigen will«, auszeichnende Erwähnung, denn das interessante Programm brachte uns in seinem grösseren Theil nur neuere Werke und zwar Hornemann's Aladdin-Ouverture, Liszt's Orpheus und Comala von Gade. Die Ausführung dieser Compositionen konnte dieses Lob nur erhöhen.

* **Eisenach,** 19. December. Unserem Musikverein danken wir auch diesen Winter den Genuss von Symphonieconcerten. Wir glauben fest, dass derselbe dadurch an Lebensfähigkeit gewinnt und hoffen, dass diese winterlichen Spenden einen Bestandtheil seines Organismus auch für die Zukunft bilden werden. Das erste dieser Concerte gab uns an vom Musikdirector Hrn. H. Thureau einstudirten und geleiteten Instrumentalwerken Beethoven's Egmont-Ouverture und Gratulations-Menuett, eine Haydn'sche Symphonie in Gdur und das Vorspiel zur Oper Manfred Ihres Capellmeisters Hrn. Reinecke. Der vocale Theil: eine Bellini'sche Arie, Schubert'sche Lieder und eine Mazurka von Chopin bot uns Gelegenheit, Frl. Anna Reiss aus Weimar als Concertsängerin kennen zu lernen. Hauptsächlich wusste sich dieselbe in der zum Gesang eingerichteten Mazurka grossen Beifall zu erringen. — Die Ausführung der Orchesterwerke war den Kräften (zum Theil Dilettanten) angemessen. Neu waren das Reinecke'sche Vorspiel und Beethoven's Menuett, welche Compositionen sehr gefielen. —h—

* **Frankfurt a/M.** Das 6. Museumsconcert am 17. December hatte auf dem Programm nur 2 Nummern: Beethoven's Bdur-Symphonie und Der Rose Pilgerfahrt von Schumann. Die Aufführung der Symphonie war in jeder Beziehung vortrefflich und gleich ehrenvoll für das Orchester wie für den dasselbe leitenden Hrn. C. Müller. Der Rose Pilgerfahrt gelangte hier (wir schreiben 1869) zur ersten Vorführung! Sehr sonderbar, wenn man den Werth der Composition und die dankbaren Aufgaben, welche den Ausführenden dieses Werkes gestellt werden, ins Auge fasst! Von den Mitwirkenden in diesem Opus sind die Mitglieder des Cäcilienvereins und des Orchesters mit Auszeichnung zu nennen, in zweiter Reihe hingegen die Solisten, welche von der Poesie dieser Composition wenig angehaucht erschienen.

* **Frankfurt a/M.** Das 5. Dienstag-Concert der Mannsfeldt'schen Capelle am 21. December führte die Orchestertruppe in das Feuer von Liszt's symphonischer Dichtung *»Les Préludes«*. Sie hielt sich tapfer, wie auch in der Ouverture zu Schubert's Rosamunde und dem Scherzo aus der Cmoll-Symphonie von Gade. Ausgefeilter hingegen hätte die Executirung der Kaiser Franz-Variationen vom Papa Haydn sein können. — Für den Bau unseres neuen Musentempels sind bis jetzt bereits 350,000 Gulden gezeichnet worden.

Gr. Glogau, 18. Dec. Das vorgestrige Concert unserer Singacademie hat in Folge der interessanten Zusammenstellung und guten Ausführung dem Publicum ganz besonders gefallen und Sie gestatten mir wohl, Ihnen das Programm desselben mitzutheilen: I. Jungfrau Sieglinde, Chorballade von A. Holländer. II. Zwei Chorlieder *a capella* von E. F. Richter und F. Mendelssohn. III. Serenade von C. A. Mangold, Op. 42. IV. Zwei Frauenchöre mit Pianoforte und zwei Hörnern von J. Brahms. V. Claviersoli: Romanze von Rob. Schumann. Fantaisie Impromptu von F. Chopin. VI. Zwei Lieder mit Pianoforte von A. Rubinstein und Ferd. Thieriot. VII. Drei Liebeslieder für kleinen Chor von Brahms. VIII. Lockung, Chorlied von Jos. Rheinberger. IX. Finale aus Mozart's Zauberflöte.

* **Hannover,** 3. Jan. Die gewichtigste Nummer des 3. und 4. Abonnementconcertes (den 18. Dec. und 1. Jan.) war Beethovens Neunte mit den Solisten Frau Caggiati, Frl. Freundt und den Herren Dr. Gunz und Bletzacher und wäre nach dieser nur noch Rob. Schumann's Neujahrslied für Chor, Soli und Orchester als ein selten gehörtes Werk zu erwähnen. Hr. Concertmeister Lübeck aus Haag, welcher im ersten der in Rede stehenden Concerte Solo spielte, zeigte sich als ein Violoncellist von bedeutendem Rang.

* **Jena.** Die vier ersten akademischen Concerte unter Leitung des Hrn. Dr. Naumann, welche am 9. und 21. Nov., 1. und 17. December stattfanden, dürften hinsichtlich ihrer interessanten Programme mancher grösseren Stadt als Muster dienen. Als Beweis des Gesagten genügt wohl schon die Angabe folgender Nummern: Bach: Cantate »Ach wie flüchtig«. Beethoven: Conc. f. Pfte. (Es-dur), Conc. f. Pfte., Viol. u. Vcll., Symphonien Nr. 5 u. 7. Brahms: Ein deutsches Requiem. Haydn: Oxford-Symphonie. Mendelssohn: Ouv. zur Schönen Melusine. Rheinberger: Wallenstein's Lager. Schumann: Märchenbilder f. Viola und Pfte. Stör: Musik zu Schiller's Glocke. Mitwirkende in diesen Concerten und zwar in Compositionen von Gounod, Händel, Hartmann, Haydn, Liszt, Spohr, Stradella etc. waren Frl. Reiss und die Herren Kömpel, Lassen, v. Milde, Ratzenberger, Scaria und Servais. —m.

Digitized by Google

* **Königsberg**, 29. Dec. Im 2. Concert des Neuen Gesangvereins kam unter des Musikdirectors Hrn. Hamma Direction Schumann's Rose Pilgerfahrt zu gelungener Vorführung.

* **Landau** (Bayrische Pfalz) 24. December. Unserem neuen energischen Musikvereins-Dirigenten Hrn. von Radeçki verdanken wir die Ausführung eines für die musikalischen Kräfte unserer kleinen Stadt etwas gewagten und — setzen wir gleich dazu — mit Erfolg gekrönten Unternehmens: die am 18. d. M. stattgefundene Aufführung von Händel's gewaltigem, in hiesiger Gegend seit langer Zeit nicht gehörten Josua. Zum Verständniss dieses unsterblichen Werkes trugen wesentlich die dem Programm beigedruckten Erläuterungen aus der Feder des Hrn. v. Radeçki bei. —p.

* **Magdeburg.** Das Harmonie-Concert, welches unter der Mitwirkung des berühmten Violinvirtuosen L. Strauss aus London und der Opernsängerin Frl. H. Gerl aus Coburg stattfand, machte einen glänzenden Beschluss des ersten Cyclus der hiesigen Abonnementconcerte. Herr Strauss bewährte sich (so schreibt die Magdb. Zeitung) auf's neue als ein Virtuose ersten Ranges in dem grossen Amoll-Concert von Molique und in dem Notturno von Ernst. Sein schöner, edler und weicher Ton, seine glänzende, alle Schwierigkeiten mit der höchsten Leichtigkeit überwindende Technik und sein ausdrucksvolles Spiel fanden den lebhaftesten Beifall des zahlreich versammelten Publicums. Frl. Gerl, welche wir schon im vorigen Jahre als eine fertige Coloratursängerin mit einer umfangreichen Stimme hier kennen gelernt haben, sang im ersten Theile des Concerts die bekannte Arie aus Bellini's »Nachtwandlerin«: »Lass die theure Hand« mit vielen Verzierungen und Variationen, welche dem Zuhörer eine vollständige Uebersicht aller ihrer Gesangsstudien gaben. Sowohl dies galante Opernstück als auch die im zweiten Theile des Concerts von ihr gebotenen Liedervorträge, theils ernster, theils heiterer Natur, von Mendelssohn und Taubert, fanden eine recht freundliche Aufnahme. Würdig begonnen und geschlossen wurde dieses Concert mit zwei unvergänglichen Prachtwerken: der achten Symphonie (Fdur) von Beethoven und der Ouverture zu »Lodoiska« von Cherubini.

* **Mainz**, 26. December. Unser zweites Symphonie-Concert, welches am 22. d. unter der gewiegten Leitung des Hrn. Capellmeister Lux stattfand, hatte folgende Nummern im Programm: 1. Ouverture zu Mehul's Joseph in Egypten. 2) Von Hrn. Ruff gesungene Arie aus Händel's Messias. 3) Pastorale aus dem Weihnachtsoratorium von Bach. 4) Arie aus Mendelssohn's Elias, gesungen von Hrn. Ruff. 5) 7. Symphonie von Beethoven.

* **München**, 27. December. Der Oratorienverein führte am 21. December unter Direction des Professors Rheinberger seinem gewählten Publicum den in München zum ersten Male gehörten Josua von Händel vor. Der Chor, welcher nur aus Dilettanten besteht, leistete Vorzügliches; nicht minder die Hofopernsängerinnen Frl. Ritter in der Partie des Othniel und Frl. Leonoff als Achsa, deren jugendlich reizende Stimme durch die Arie: »Horch, 's ist der Vögel Morgenschlag« den vollen Zauber des Frühlings in den December-Abend übertrug. Je mehr man sich mit Händel'scher Musik in all ihrer Tragkraft, vom zartesten Gebiete bis zur erschütterndsten Gewalt und wahrhaft göttlichen Stärke vertraut macht, je klarer sieht man, was und wie viel spätere Componisten aus diesem tiefen Borne schöpften; es ist, als ob durch Händel die Aufgabe der musikalischen Kunstlösung erfüllt sei. Bei dem Chore: »Gott donnert, Sturm erbraust, es dröhnt das All«, wird die Erinnerung an Naturerscheinungen so mächtig, dass manche Wange während des Singens und Hörens erbleicht. Welch beruhigenden Gegensatz bildet hiezu Kaleb's Arie (von Herrn Hofcapellsänger Thoms edel vorgetragen) und der darauf folgende Chor: »Für so viel Huld und Gnad erschall unendlich Lob dem Herrn im All«. Nur durch den Oratorienverein war bisher in München Gelegenheit geboten, eine Reihe dieser Schöpfungen Händels hören zu können und wir haben vielleicht später Veranlassung, Ihnen eine kleine Uebersicht der bisherigen Leistungen des Vereins zu geben. — Den Schluss der gegenwärtigen Saison bildete das Weihnachtsconcert der musikalischen Akademie. Das Hauptwerk des Abends war die Suite No. IV (Op. 129) von Franz Lachner unter Direction des Componisten. Mit stürmischem Jubel vom Publicum und Orchester begrüsst, bestieg er sichtlich bewegt das Dirigenten-Pult. Das leidenschaftliche Feuer des Dirigenten ging so unmittelbar auf das Orchester über, dass die Durchführung seines Werkes unwillkürlich an eine gewonnene Schlacht erinnerte. Das Publicum war electrisirt und sah mit Widerstreben den geliebten Meister sich vom Pulte zurückziehen. Wenn die vorgeführte Suite unter ihren Schwestern auch nicht einen ersten Rang einnimmt, so theilt sie doch deren meiste Vorzüge: Schwung, Klarheit und Klangschönheit, welche niemals verfehlen, den Hörer in warme Stimmung zu versetzen. Im Uebrigen bot das Concert mit Ausnahme der Coriolan-Ouverture wenig Erquickliches. Frl. Kaufmann rang mit der Concertarie von Mendelssohn, ohne sie gänzlich zu bemeistern, wofür sie das Publicum mit zwei Liedern von Schumann und Esser entschädigte. Herr Hypolit Müller unterzog sich der undankbaren Aufgabe, uns mit dem neuen Violoncellconcerte von Eckert bekannt zu machen und sein Vortrag wurde theilnehmend durch Hervorruf gelohnt. Wenn die Anklänge an Lohengrin und Tristan bedenkliches Kopfschütteln hervorriefen, so heiterte das »*Rondo à la cosaque*« die Gemüther wieder auf. —f.

* **Paris**, 23. December. Die komische Oper gab vorgestern Gelegenheit des bald 90jährigen Auber neueste dreiactige Oper »*Rêve d'amour*« zu hören. Das Libretto, von den Herren Cormon und Grangé verfasst, ist — sehr unschuldig und die Musik mit Ausnahme einiger Nummern — lebensmüde. Das Publicum liess seine Enttäuschung dem greisen Meister nicht entgelten, sondern klatschte lebhaft.

* **Regensburg**, 19. December. Das grosse Vocal- und Instrumentalconcert des hiesigen Musikvereins unter gefälliger Mitwirkung der k. b. Hofopern-Sängerin Frl. A. Kaufmann und des Cellisten Hrn. Hypolit Müller aus München am 14. d. Mts. bot einen äusserst genussreichen Abend. Besonders hervorzuheben sind die Solo-Vorträge des Cello-Virtuosen Müller, das Concert von Eckert, Phantasie über Motive aus »der Barbier von Sevilla« von Servais, beide mit Instrumentalbegleitung, und die Romanze von Goltermann mit Begleitung des Pianoforte. Frl. Kaufmann sang zwei Lieder von Mendelssohn (Suleika und Frühlingslied) und die Scene »Wie nahte mir der Schlummer« aus Weber's Freischütz mit sonorer Stimme, aber etwas schwer verständlicher Aussprache. Die Concert-Ouverture zu »Hamlet« von Gade wurde nicht präcis genug zu Gehör gebracht, dagegen die für hier neue Ouverture zu Weber's Sylvana ausgezeichnet executirt. Die Wirkung der beiden Chöre »Die Himmel erzählen die Ehre Gottes« von Haydn und »Halleluja« aus Händel's Messias war durch zu schwach besetzte Sopran- und Tenorstimmen sehr beeinträchtigt. —e.

* **Torgau**, 27. December. Der seit dem 10. März 1864 unter der Leitung des hiesigen Gymnasiallehrers und Cantors Dr. Otto Taubert bestehende Gesang-Verein brachte am 18. December in seinem 11. Concerte Löwe's in der That grossartig angelegtes und zum Theil in fast volksthümlicher Weise durchgeführtes Oratorium »Gutenberg« zur Aufführung, ein Werk, das seit seiner ersten Vorführung im Jahre 1837 zur Inauguration der Gutenberg-Bildsäule im Theater zu Mainz mit grossem Unrechte nur selten wieder zu Gehör gebracht worden ist. Wacker gingen die Chöre, anerkennenswerth, zum Theil gut die vielen oft dramatisch zersplitterten Soli, von denen einige in sehr jugendlichen Händen waren, brav spielte das aus der hiesigen Regimentscapelle und dem Stadtmusikchor combinirte Orchester. Der mit nicht unerheblichem Kostenaufwande erneute Rathhaussaal, den die städtischen Behörden in dankbar anzuerkennender Protection für die Aufführungen dieses Vereins bewilligen, bot ein ebenso würdiges als bequemes, wenn auch in akustischer Beziehung wegen der geringen Höhe nicht durchaus günstiges Terrain. —v.—

* **Wien**, 21. December. Das Concert des Wiener Männer-

Digitized by Google

gesang-Vereins brachte drei neue Chöre, denen nicht viel mehr als eine geschickte technische Mache nachgerühmt wird. Muck's »Rückkehr aus der Schlacht« und Gernsheim's »Römische Leichenfeier« geberden sich wie vollständige grosse Opernscenen, mitunter von grellstem Effect. Zartere Empfindung herrscht in dem Chor von Goldmark's »Frühlingsnetz«, doch wird auch hier das kleine lyrische Gedicht zu ungebührlichen Dimensionen ausgedehnt, welche durch die monoton auf Einer Note fortklopfende Begleitung nicht eben gewinnen. Der neue Chormeister, Herr Ed. Kremser, dirigirte die erste Abtheilung des Concerts mit Energie und sicherem Ueberblick; der Männergesang-Verein dürfte an dieser frischen, aufstrebenden Kraft eine gute Acquisition gemacht haben. Die zum Theil sehr schwierigen Chöre wurden vortrefflich ausgeführt; desgleichen (unter Direction des Hrn. Weinwurm) die bekannte »Wüste« von Félicien David.

* **Die ausgezeichnete Pianistin Frl. Sophie Menter** wird, genesen von einem mehrwöchentlichen Unwohlsein, demnächst eine grössere Kunstreise durch Ungarn und Polen antreten und sich später in Lemberg und Warschau hören lassen.

* **G. F. Händel's Athalia** kam in der Instrumentirung von J. O. Grimm und mit den Solistinnen Fr. Hüfner-Harken und Fr. Engel am 10. Dec. im Concert des Singvereins in Oldenburg zu Gehör.

* **Der Bericht des Berliner Tonkünstlervereins** über das Vereinsjahr vom 1. October 1868 bis 30. September 1869 giebt Zeugniss von der rühmenswerthen Thätigkeit dieses Vereins, welche 2 öffentliche Aufführungen von Concurrenz-Compositionen, 4 historische, ebenfalls öffentliche und 10 nicht öffentliche Soiréen ermöglichte. Die Bestandtheile dieser Veranstaltungen bildeten Compositionen von J. S. Bach, Ph. E. Bach, Beethoven, Biber, Brahmüller, Chodowiecki, Chopin, Eichberg, Fuchs, Geyer, Gollmert, Grüel, Händel, Härtel, Hoffmann, Kiel, Kuhnau, Kullak, Lessmann, Lewandowski, Liszt, Lutz, Mannstädt, Mendel, Mohr, Mozart, Raff, von Schauroth, Schubert, Schumann, Schütze, Tappert, Veit, Wagner, Wendel und Zürn.

* **Joseph Joachim** gab am 29. December unter Mitwirkung der königl. Capelle und der Frau Otto-Alvsleben ein Concert im Saal des Hôtel de Saxe in Dresden, welches ihm enthusiastischen Beifall, wie überall, eintrug. Zum Vortrag hatte derselbe gewählt die Spohr'sche Gesangsscene, das Beethoven'sche Concert und eine Suite von Bach.

* **A. Rubinstein und das florentiner Quartett** werden nächstens (ersterer am 9., letzteres am 14. d.) in Breslau concertiren.

* **Friedrich Kiel** hat mit dem neuen Jahr seine Stellung als erster Lehrer des Contrapunktes und der Composition in der academischen Hochschule für ausübende Kunst in Berlin angetreten.

* **Zur Meistersinger-Aufführung** am 2. Januar in Weimar hatten sich als Zuhörer auch eine Anzahl Leipziger eingefunden.

* **Jos. Rheinberger's Oper »Die sieben Raben«** wird auf Allerhöchsten Wunsch in nächster Zeit auf der weimar'schen Hofbühne zur Aufführung gelangen.

* **Künstliche Italiener.** Verdi's »Trovadore« kam neulich im Pariser *Théâtre italien* durch folgende Künstler zur Darstellung: Frl. Kraus aus Wien, Frl. Morensil aus New-York, Hr. Wachtel aus Hamburg, Hr. Bonnehöe aus Toulouse, Hr. Zimelli (zu deutsch Zimmermann) aus dem Elsass und Hr. Scodzogol, Musikdirector, aus Böhmen.

* **Bernhard Scholz's** neue Oper »Ziethen'sche Husaren« wird in dieser Saison im Berliner Opernhause zur Aufführung gelangen.

* **Der Pianist Hr. Franz Bendel** wurde in seiner zweiten in Berlin gegebenen Schumann-Soirée von der jungen, reizenden und begabten Concertsängerin Miss Juliet Austin unterstützt, welche sich mit ihren Liedervorträgen auszeichnete. Das Clavierspiel des Hrn. Bendel steht auf virtuoser Höhe.

* **Abbé Liszt in Rom** ertheilt durchaus keinen Musikunterricht, sogar Damen vom höchsten Adel werden abschläglich beschieden. Dagegen aber sieht er jeden Mittwoch, wenn er in Rom ist, einen Kreis von wirklichen Künstlern um sich und giebt mit der ihm eigenen Liebenswürdigkeit Rath und Anleitung zu allen ihm in diesen Stunden vorgespielten Werken.

* **Zum Bach-Denkmal** sind nach dem Frankfurter Journal bewilligt Thlr. 333⅓ vom Kaiser von Oesterreich, 300 vom König von Preussen, 100 vom Prinz Hermann von Weimar, 30 vom König von Sachsen und Gulden 50 vom Grossherzog von Hessen.

* **R. Wagner's Meistersinger** werden ihre erste Aufführung im Wiener neuen Opernhause voraussichtlich Ende Januar oder Anfang Februar erleben. Bei der Rollenvertheilung hat die Direction das System der Doppelbesetzung aufrecht erhalten. Bis auf die Rolle des Schusterbuben David, den Herr Pirk singt, welche nicht doppelt besetzt werden kann, da es an einem zweiten Tenor-Buffo fehlt, sind sämmtliche Partien zweifach besetzt. Die Eva singt Frl. Ehnn, mit welcher Sängerin Frl. Bosse alterniren wird, Evchen's Amme Magdalena ist durch die Damen Gindele und Friedrich-Materna besetzt. Den Veit Pogner sollen abwechselnd die Herren Schmid und Rokitansky singen. Für den Walter von Stolzing ist Herr Walter ausersehen, mit ihm wird Herr Müller abwechselnd die Rolle darstellen. Den Schusterpoeten Hans Sachs repräsentiren die Herren Beck und Bignio, für den Beckmesser sind die Herren Campe und Lay ausersehen.

* **Notograph.** In bedeutend verbesserter Gestalt ist die früher vielfach versuchte Notirmaschine durch die jahrelange Arbeit des Lehrers Herrn Schmeil aus Magdeburg wieder erstanden. Der Notograph desselben besteht in einer Maschine, welche vermittelst eines überrachend sinnreichen und dabei doch einfachen, klaren Mechanismus das auf dem Pianoforte Gespielte sofort zu Papier bringt. Die Art der Notation ist durchaus leicht fasslich, mithin dem praktischen Gebrauch bequem zugänglich. Diejenigen, welche gern auf dem Clavier »Frei-Phantasiren«, haben in beregter Maschine das beste Hülfsmittel, ihre Gedanken sofort auf dem Papiere zu fixiren. Das Instrument steht in der Hofpianofortefabrik des Herrn Julius Blüthner zu Leipzig, wo Jeder den Werth desselben selbst prüfen kann.

* **Der Pauliner Gesangverein** in Leipzig übt gegenwärtig ein grösseres Werk von August Reissmann, »Drusus Tod«. Dramatische Scene für Soli, Männerchor und Orchester, welches bei Gelegenheit zur Aufführung kommen wird.

* **W. Tappert**, einer der tüchtigsten Musiklehrer und Tonkünstler Berlins, hat die Vorlesungen über Geschichte der Musik in Tausig's Musikinstitut übernommen.

Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Streichquartett in Emoll von Joseph Haydn vorgetragen von Fräulein Agthe aus Weimar, Herrn Ersfel'd aus Coburg und Herrn Hegar (Leipzig). — Clavierquartett in Es von Robert Schumann, gespielt von den Herren Sautier aus Freiburg i/B., Klengel aus Leipzig, Kummer aus Dresden und Hegar. — Trio von J. Haydn in C, ausgeführt von Fräulein Klemm aus Leipzig, Herrn Klengel und Herrn Hegar.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Augsburg. Im 17. Concert des Oratorienvereins bemerkenswerthe Vorträge der Harfenvirtuosin Frl. Helene Heermann aus Baden-Baden u. des Hrn. Concertmeister Heermann aus Frankfurt a. M. — **Barmen.** Im 4. Abonnementconcert gelungene Aufführung von Haydn's Schöpfung unter vorzüglicher Mitwirkung von Frau A. Eggeling aus Braunschweig und der Herren J. Bletzacher aus Hannover und A. Ruff aus Mainz. — **Bern.** Operngastspiel des Hrn. J. Schild bei ausverkauftem Hause. — **Bremen.** 3. Privatconcert mit der anmuthigen, mit prächtiger

Digitized by Google

Sopranstimme begabten Frl. Weckerlin aus Dessau. — **Coblenz.** Engagement des Frl. W. Schröder aus Cöln, welche ganz besonders als Zerline durch schöne wohlgeschulte Stimme das Publicum entzückte. — **Cöln.** Mit Donna Anna begann Frl. Barn aus Wiesbaden erfolgreich ihr Gastspiel. — **Dresden.** Am 7. Jan. Concert des Hrn. Anton Rubinstein. — **Düsseldorf.** 3. Concert unter Leitung des Hrn. Tausch mit der Hofopernsängerin Frau Lissé aus Cassel und der Harfenvirtuosin Frl. Minna Laurent aus Cöln. — **Erfurt.** Im Concert des Musikvereins am 11. Dec. liessen sich mit Beifall die Hofopernsängerin Frl. Radecke aus Weimar und die Harfenvirtuosin Frl. Heermann aus Baden-Baden hören. — **Frankfurt a. M.** Concert der Pianistin Frl. Bertha Fried mit der vorzüglichen Sängerin Frl. Louise Jaide aus Darmstadt. — **Halberstadt.** 2. Abonnementconcert mit der strebsamen Pianistin Frl. Breidenstein aus Erfurt. 3. Abonnementconcert unter Mitwirkung der Sängerin Frau Eggeling aus Braunschweig. — **Lissabon.** Mit ausserordentlichem Erfolg gekröntes Operngastspiel des Frl. Benza. — **Magdeburg.** Hans Heiling mit dem Hrn. Zöllner aus Frankfurt a. M. als Gast, welchem grosser Beifall gezollt wurde. Am 3. Weihnachtsfeiertag Vocalconcert, gegeben von einem Theil des berühmten Berliner Domchors mit dem vielversprechenden Bassisten Hrn. Schmock. — **Mannheim.** 3. und 4. musikalische Academie mit den ausgezeichneten Carlsruher Hoftheatermitgliedern Frl. Hausmann, Frau Hauser, Herren Kürner und Hauser und dem Prof. Gernsheim aus Cöln. — **München.** Im Residenztheater liess sich der gutgeschulte Sänger Hr. Wallenreiter in Liedern von Schumann etc. hören. — **Pest.** Concert der »Harmonia« mit den famosen Florentinern und dem Pianisten Joseffi. — **Soest.** Am 1. Museumsconcert betheiligten sich unter Beifall als Gäste das bekannte schwedische Männerquartett und Herr Lack aus Lippstadt, sowie im 2. erfolgreich die Herren Enzian (Piano), Woderich (Violine), beide aus Barmen, und Herr Posse (Cello) aus Elberfeld mitwirkten. — **Stuttgart.** 4. Soirée für Kammermusik unter Hrn. Capellmeister Reinecke's hervorragender Mitwirkung. — **Wien.** Operngastspiel des Frl. Murska. Das Gastspiel des Hrn. H. Sontheim im Carltheater hat demselben vielfache Beifallsstürme und Hervorrufe eingetragen.

Opernübersicht.

Leipzig. Dec. 23. Stradella. — 25. Rienzi. — 26. Regimentstochter. — 27. Martha. — 30. Manfred. — Jan. 2. Figaro's Hochzeit. — 3. Rienzi. — 4. Barbier. — 5. Medea.

Berlin. Dec. 21. Mignon. — 22. Margaretha. — 23. Der schwarze Domino. — 25. Lohengrin. — 26. Mignon. — 27. Joseph. — 28. Figaro's Hochzeit. — 29. Tell. — 30. Mignon. — 31. Fantaska. — Jan. 1. Vestalin.

Dresden. Dec. 31. Stradella. — Jan. 2. Czaar und Zimmermann. — 4. Lucia von Lammermoor. — 6. Der Postillon von Lonjumeau. — 8. Die Regimentstochter.

Frankfurt a/M. Dec. 23. Die lustigen Weiber. — 27. Zauberflöte. — 29. Robert der Teufel. — 30. Liebestrank. — Jan. 2. Lucia von Lammermoor. — 5. Afrikanerin. — 6. Waffenschmied.

Hamburg. Dec. 23. Hugenotten. — 25. Nachtlager. — 26. Nachtwandlerin. — 27. Weisse Dame. — 28. Figaro's Hochzeit. — 29. Nachtwandlerin.

München. Dec. 16. Czaar und Zimmermann. — 19. Tannhäuser. — 20. Armida. — 26. Guido und Ginevra.

Nürnberg. Dec. 14. Troubadour. — 16. Freischütz. — 20. Margaretha. — 26. Figaro's Hochzeit. — Jan. 1. Die lustigen Weiber von Windsor. — 2. Lucia von Lammermoor.

Wien. Dec. 25. Prophet. — 26. Zauberflöte. — 27. Figaro's Hochzeit. — 28. Troubadour. — 30. Martha. — 31. Fra Diavolo. — Jan. 1. Freischütz. — 2. Dasselbe. — 3. Lucia von Lammermoor.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Berlyn (A.), Der Bruderbund von Europa, Orch.-Phant. (Amsterdam, Conc. unter Leitung des Componisten.)

Brahms (J.), Requiem. (Hainichen, Gellert-Conc.)

—— Liebeslieder-Walzer. (Mannheim, 3. musik. Acad.)

Bree (J. B.), Streichquartett. (Riga, 4. Quart.-Mat. der Herren Weller und Genossen.)

Bruch (M.), Violinconc. (Soest, 2. Conc. des Musikver.)

—— Salamis. (Königsberg, Conc. des Sängerver.)

Gade (N. W.), Comala. (Düsseldorf, 3. Conc. des Allgem. Musikver.).

Gernsheim (F.), Römische Leichenfeier. (Wien, Conc. des Männerges.-Ver.)

—— Salamis. (Königsberg, Conc. des Sängerver.)

Goldmark (C.), Frühlingsnetz, Chorlied. (Wien, Conc. des Männerges.-Ver.)

Hamma (B.), Am Brünnelein, Chorlied. (Königsberg, Conc. des Sängerv.)

Hiller (F.), Duett f. 2 Claviere. (Cöln, 6. Gürzenich-Conc.)

Hornemann (C. F. E.), Aladdin-Ouv. (Düsseldorf, 3. Conc. in der Tonhalle.)

Lachner (F.), 5. Suite. (Wien, 4. philharm. Conc.)

Mohr (H.), Handwerkerleben, Chorcant. (Eisleben, Conc. des Pestalozziver.)

Möhring (F.), Der 173. Psalm. (Soest, 2. Conc. des Musikver.)

Muck (J.), Rückkehr aus der Schlacht. Chorwerk. (Wien, Conc. des Männerges.-Ver.)

Reinecke (C.), Entreact zu Manfred. (Halberstadt, 1. Ab.-Conc.)

—— Ouvert. zu Manfred. (Erfurt, 1. Symph.-Conc.)

Schachner (R.), »Wie es euch gefällt«, Chorlied. (Augsburg, 17. Conc. des Orat.-Ver.)

Taubert (W.), Ouv. zu Blaubart. (Halberstadt, 3. Ab.-Conc.)

Vierling (G.), Ouv. zu Maria Stuart. (Halle, 2. Bergconc.)

—— Sonntags am Rhein, Chorlied. (Augsburg, 17. Conc. des Orat.-Ver.).

Volkmann (R.), C dur-Serenade, Op. 62. (Pest, Verein der Pester Musikfreunde.

Wagner (R.), Vorspiel zu »Die Meistersinger«. (Cöln, 6. Gürzenich-Conc.)

Wüerst (R.), Ouverture. (Cassel, Hofconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 51. A. P. Berggreen's Volksliedersammlung. — Ueber mancherlei Schwächen des Virtuosen. — Die beiden unter dem Titel »Parthenia« gedruckten ältesten Sammlungen englischer Claviermusik. — Das Oratorium Hus von C. Löwe. — Berichte. — Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Echo No. 1. Die deutsch-amerikanische Musikgesellschaft Germania. — Musikalische Revue. — Kunstnachrichten. — Literarisches. — Inserate. Beilage: Rück- und Vorwärtsschau. — Notizen. — Literarisches. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 1 ist noch nicht eingetroffen.

Neue Zeitschrift für Musik Nr. 1. Beethoven's hundertjähriger Geburtstag. — Ueber das Dirigiren. Von Rich. Wagner. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Weimar, Leipzig, Halle). — Kleine Zeitung. — Inserate.

Signale Nr. 1. Die Opern-Epidemie. Pathologisch-musikalische Studien von einem Operateur. — Besprechung von L. K. — Dur und Moll. — Foyer. — Signalkasten. — Opernrepertoire. — Concertrevue. — Inserate.

Revue et Gazette musicale de Paris und **Le Ménéstrel** sind noch nicht eingetroffen.

Briefkasten.

No. 23. Wir bitten um die Besprechung des erwähnten Oratoriums wie überhaupt der ganzen Aufführung. — *L. H.* in *Dresden:* Der Einschluss gelangte zu spät in unsere Hände; das Uebrige ist mit Dank acceptirt worden. — *G.* in *Stettin:* Wird besorgt. — *H. N.* in *L:* Sie wissen doch, dass die stillen Verbindungen die sichersten und haltbarsten sind; werfen Sie nur mit Ihren Ideen den Leuten nicht Löcher in den Kopf, gleichwie dies Zelter von Spontinis Musik glaubte. — *Hrn. M.* in *K.* Wundern Sie sich nicht darüber; auch in Localblättern grosser Städte haben wir *Robert Schumann's* Namen mit einem *h*

(*Schuhmann*) gedruckt gefunden. — *Hrn. L.* in *B.* — Die eingesendeten Novitäten werden selbstverständlich bei den Besprechungen zunächst berücksichtigt. —

Plaudereien.

Neues Heizungsmaterial. »Auch das Vergnügen, mehrere Werke von Chopin und Bach im Glanze dieser Sonne leuchten zu sehen, wird bei der bereits eingetretenen Winterkälte dem zahlreichen Auditorium sehr willkommen sein.«

(Berner Intelligenzblatt.)

Bonmot von Auber. Es war vom Alter die Rede. »Ja«, sagte der ewige junge Componist, »es ist wahr, das Alter hat seine Unbequemlichkeiten, aber es ist immer noch das einzige Mittel, das man gefunden hat, um lange zu leben«.

Einst besuchte Benda seinen Freund Rust in Dessau, welcher nur eben von seinen Reisen aus Italien zurückgekommen war. Ueber Tische fragt Benda: Woher erhalten Sie diesen Wein? Von Stettin, antwortet Rust. Nach Tische gehen beide mit einander spazieren und Rust erzählt in gutem Muthe alle Merkwürdigkeiten seiner Reise. Diese Erzählung hatte nun fast eine halbe Stunde gewährt, während welcher Zeit Benda immer mit den Fingern beider Hände auf den Rocktaschen getrommelt hatte, als Rust in seiner Erzählung sagt: »Ich kam sodann nach Stettin —« Hier kommt nun Benda, der von der ganzen Reisebeschreibung kein Wort gehört hatte, wieder zu sich und sagt: »Ein schöner Wein! also von Stettin!«

Anzeigen.

[10.] Verlag von **E. H. SCHRŒDER** in **Berlin,**

Unter den Linden No. 41.

Portrait-Gallerie

Deutscher Componisten

nach den besten Originalen auf Stein gezeichnet von

P. Rohrbach.

Brustbilder. Folio. Preis pro Blatt 1 Thlr. 15 Sgr.

Die in ihrer Art einzig dastehende, in Grösse und Ausstattung völlig gleichmässige Sammlung von Portraits der berühmtesten Componisten zeichnet sich sowohl durch die sorgfältigste Wahl der benutzten Originalbilder, wie durch eine treffliche, ganz gleichartige künstlerische Ausführung aller Blätter gleich vortheilhaft aus. Wegen der ansprechenden Grösse der Köpfe eignen sich diese Portraits zu dem passendsten Wandschmucke für Musik-, Gesellschafts- und Unterrichtszimmer.

Erschienen sind bis jetzt die Portraits von **Bach — Händel — Gluck — Haydn — Mozart — Beethoven — Weber — Schubert — Mendelssohn — Schumann — Liszt — Wagner.**

In gleicher Grösse, völlig gleicher Ausstattung und zu demselben Preise sind in obigem Verlage erschienen die Portraits von: **Lessing — Goethe — Schiller — Uhland — Rückert — Heine — Alexander v. Humboldt — Moses Mendelssohn — Shakespeare.**

Die vorliegenden Portraits sind auch in **zwei photographischen Ausgaben** zu haben:

Cabinetformat à Blatt . . 10 Sgr.
Visitenkartenformat à Blatt 5 Sgr.

[11.] Ein theoretisch wie praktisch tüchtiger Musiklehrer, ehem. Schüler d. Leipziger Conservat. u. mit guten Zeugnissen versehen, sucht Stellung an einem Institut zur Ertheilung des **Unterrichts** im **Klavier-** (resp. **Orgel-**) **Spiel** und in **musikalischer Theorie.** Auch würde derselbe dabei die Leitung eines Gesangvereins übernehmen. Gef. Off. wolle man unter **E. W. 7** an die Expedition dieses Blattes senden.

Ausstellung Altona 1869: Silberne Medaille, höchste Auszeichnung für Pianinos.

[12.]

Adresse gefl. genau zu beachten.

Rud. Ibach Sohn

in

Allee-Strasse 162, BARMEN Allee-Strasse 162.

Pianoforte-Fabrik

gegründet 1794.

Die Fabrik liefert alle Sorten Flügel, Pianinos und Tafelklaviere nach den neuesten best-bewährtesten Constructionen.

Specialität: Kreuzseitige Flügel und **Pianinos** nach amerikanischem (Steinway) System in höchster Vollendung.

Die Fabrik versendet Pianos nach **England, Russland, Spanien, Holland, Belgien, Nord- und Süd-Amerika.**

Garantie fünf Jahre.

Preis-Medaillen: Aachen, Düsseldorf, London, Altona.

Adresse gefl. genau zu beachten.

[13.]

Edition Peters.

Beste und billigste Klassiker-Ausgabe.

Beethoven, Sämmtliche Sonaten. 1 Thlr.
Mozart, Sämmtliche Sonaten. 20 Sgr.
Schubert, Sämmtliche Sonaten. 20 Sgr.
Weber, Sämmtliche Klavier-Werke (Sonaten, Stücke, Variationen, Concerte). 25 Sgr.

Beethoven's sämmtliche Werke. Neue Prachtausgabe mit Vortragszeichen u. Fingersatz herausg. v. *Köhler* (Klavier-Werke), *David* (Violon-Werke), *Grützmacher* (Violoncell-Werke),
zu den billigsten Preisen.

Bach's sämmtliche Werke. Neue Ausgabe mit Vortragszeichen und Fingersatz herausgeg. von *Czerny, Dehn, Griepenkerl, Kroll, Liszt, Roitzsch* (Klavier-Werke), *David, Hennesberger, Hermann* (Violin-Werke), *Grützmacher* (Cello-Werke), *Griepenkerl* und *Roitzsch* (Orgel-Werke)
zu den billigsten Preisen.

Ferner:

Klavier-Auszüge, Lieder (*Beethoven, Schubert, Schumann, Weber*) **Ouverturen, Studien, Transcriptionen** und **Potpourris**
zu den billigsten Preisen.

Vollständige Prospecte in jeder Musikhandlung gratis.

Dieser Nummer ist als Abonnements-Prämie beigelegt: Thematisches Verzeichniss der in Deutschland im Druck erschienen Instrumental-Compositionen von Friedrich Chopin, mit Beifügung der Textanfänge seiner Lieder.

Digitized by Google

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 14. Januar 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 3.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

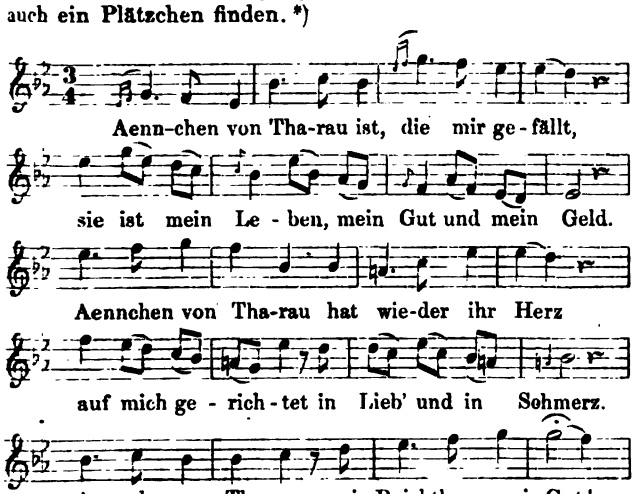
Inhalt: Aennchen von Tharau (Schluss). Von W. Tappert. — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts; eine Uebersetzung von Carl Schulze (Fortsetzung). — Ein deutsches Requiem von Brahms. Besprochen von A. Maczewski. — Cramer's Etuden, herausgegeben von Coccius. Besprochen von A. Dörffel. — Recensionen über Werke von Jensen, Urban, Heinke. — Musikbrief aus Berlin. Von Otto Gumprecht (Schluss). — Musikbrief aus Breslau. Von Dr. W. Viol. — Johannes Brahms (Mit Portrait). Biographische Charakteristik von Dr. Theodor Helm. — Leipziger Opernbericht. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opern- und Concertübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Aennchen von Tharau.

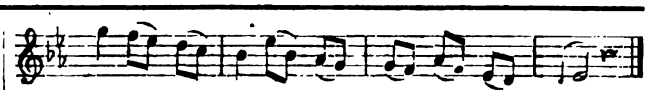
Von **W. Tappert.**

(Schluss.)

Nach dieser Abschweifung wende ich mich zu einer dritten, gänzlich verschollenen Weise, um sie aus der Vergessenheit ans Tageslicht zu ziehen. Die Melodie des Freiherrn von Seckendorf, welche in der Mildheimischen Sammlung dem Liede beigegeben ist, — wohl die erste nach der Anregung durch Herder, — möge hier auch ein Plätzchen finden. *)



*) Sie steht bereits in der ersten Ausgabe (für Violine I. II. und Bass) der »Melodien zum Mildheimischen Liederbuche, Gotha, in der Becker'schen Buchhandlung, 1799«. Der Name des Componisten wird jedoch erst in der »neuen, vollständigen Ausgabe«, Gotha, ohne Jahreszahl genannt.



Ich bin ein Feind der musikalischen Zeichendeuterei, die oft im Nebel schwebt und sich meist ins Kleinliche verliert, aber ich meine, die Melodie des Herrn von Seckendorf verleugnet die Zeit nicht, in welcher sie entstanden ist. Hausbackene Empfindsamkeit und altfränkische Schnörkel gehören zu ihren Eigenthümlichkeiten. Trotz alledem ist dieses Tongewand weder unnatürlich noch ungefällig, im Gegentheil: es kleidet unser Aennchen auch ganz gut!

Es scheint, als sei die Mildheim'sche Sammlung für die Melodie Wiege und Grab zugleich gewesen: ich kann mich nämlich nicht entsinnen, derselben noch sonst wo begegnet zu sein.

Weil Genaueres über Zeit und Veranlassung bisher nicht bekannt war, so hat das gemüthliche Lied des gemüthvollen Dach zu allerlei Conjecturen herhalten müssen. Natürlich dachte man sich vor allem ein »Verhältniss« zwischen dem sinnigen Dichter und dem schönen Aennchen. *) Nur hinsichtlich des einen, keineswegs unwichtigen Punctes, der Gegenliebe nämlich, gingen die Ansichten aus einander. »Der Liebe Müh' war umsonst«! hiess es einerseits, während die Behauptung auch ihre Vertreter fand: Aennchen habe Dachs Neigung erwiedert, sei aber — es ist eine alte Geschichte — durch die

*) Die beiden Verse:

»Anke van Tharaw heft wedder eer Hart
Op my geröchtet ön Löw' on ön Schmart«,

gestatten übrigens einigermassen die Vermuthung, dass die Angelegenheit zwischen Simon und Anna doch nicht so ganz ohne gewesen sein könne!

Digitized by Google

Verwandten gezwungen worden, sich — zu versorgen, d. h. bekanntlich: einen Andern heirathen! O, über die Vettern und Basen! Doch still! Man darf dem guten Mälzenbräuer Stolzenberg nebst Sippe das etwaige Veto nicht verargen. Der nachmalige berühmte Professor der Poesie, Simon Dach, befand sich zur Zeit, als er »Aennchen von Tharau« dichtete, in der wenig bietenden und darum auch wenig lockenden Hungerleider — Position eines Lehrers an der Königsberger Domschule! *Sapienti sat!*

Das Dunkel, welches über Warum und Wieso schwebte, ist unlängst durch einige interessante Mittheilungen der Gartenlaube (1869, No. 45) gelichtet worden. Man hat die Aufzeichnungen eines Kirchen-Chronisten gefunden und daraus ersehen, dass es — wie so oft im Leben — mit all der hineingedeuteten Poesie und Romantik — nichts war! Dach schrieb das Lied, als sein Freund, der Prediger Partatius sich mit Anna verheirathete, es war also ein Hochzeits-Carmen!

Dieser redseligen Kirchen-Chronik von Tharau bei Königsberg entnahm die Gartenlaube die spärlichen biographischen Daten. Danach war Anna die Tochter des Pfarrers Neander in Tharau. Diese »von Gestalt angenehme Tochter« kam, angeblich 11 Jahre alt, als der Vater Anno 1630 mit Tode abging, nach Königsberg, wurde im Hause des Kauf- und Brauherren Stolzenberg erzogen und nach 7 Jahren an den Prediger von Trempen bei Insterburg verheirathet. Besagter Partatius hatte in Amt und Ehe zwei Successores. Anna überlebte auch diese und starb 1689 zu Insterburg, 74 Jahre alt. So die Chronik, deren Verfasser aus den besten Quellen schöpfte, da er eine Schwiegertochter Anna's, dieselbe, bei welcher die Vielgefeierte, Vielumworbene und Vielgeprüfte ihre letzten Lebensjahre verbrachte, aus der Trübsal eines frühzeitigen Witwenstandes erlöst hatte. Dennoch stimmen die Zahlen nicht! Wenn Aennchen von Tharau 1630 als 11jährige Waise nach Königsberg kam, so war sie 1619 geboren, mithin Anno Domini 1689 erst 70 Jahre alt. Ich erkläre mir den Widerspruch so: der Irrthum liegt wahrscheinlich in der ersten Zeitangabe. Aennchen wird als 15jähriges Mädchen das Vaterhaus verlassen haben. Ihr hübsches Aeussere erregte die Aufmerksamkeit derer, welche im Hause des Vormundes und Mälzenbräuers verkehrten; um nun diese Tochter von andern Töchtern »angenehmer Gestalt« zu unterscheiden, gab man ihr den naheliegenden Beinamen: Aennchen von Tharau. Dergleichen ist so natürlich, dass es heute noch allerorten zu geschehen pflegt.

Was die Knospe versprach, erfüllte sich als Blume und »Aennchen von Tharau« wurde zum gefügelten Worte! Natürlich trug Dach das Seine auch dazu bei. Hat das schlichte Wort schon Flügel, so eilt das gereimte und gesungene mit Windesschnelle durch die Lande.

Einleuchten dürfte, dass es zweckentsprechender sein musste, das Hochzeitsgedicht einer schon bekannten Melodie anzupassen, — man verfährt ja, wie männiglich bewusst ist, noch heute ebenso! Schade, dass weder Dach, noch Albert, noch der Chronist irgend Etwas über den Componisten der Tonweise zu sagen wussten. Der Verfasser der Chronik spricht nur im Vorbeigehen von dem »bekannten Liede oder Aria, so in Alberti Arien gedruckt zu finden ist«.

Das wäre nun Alles, was wir wissen. Keine Personal-Beschreibung, kein Conterfei beantwortet die wichtigen Fragen: war Anna blond, brünett oder keins von beiden? War sie schlank oder nicht? Gross oder klein? Gleichviel: liebenswerth muss sie wohl gewesen sein, sonst würde Simon Dach sie nicht in so liebenswürdiger Weise besungen haben!

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von Carl Schulze.

(Fortsetzung.)

Der im *Procemium* genannte Philippus Beroaldus ist der 1453 in Bologna geborne und ebendaselbst 1505 gestorbene Professor der Philosophie und Medicin. Unter seinen Schriften befindet sich auch ein Werk unter dem Titel: *Orationes, praelectiones, praefationes et quaedam mythicae historiae Philippi Beroaldi. Parrhisiis*, 1511. 4°. Dieses Werk enthält in der ersten Ausgabe (*Basileae* 1509) Fol. XVI[a]—XVIII[a] eine *Oratio* über die *quaestiones Tusculanae* und über Horatius Flaccus, in welcher sich Fol. XVIII[a] eine kurze Lobrede auf die Musik findet. Diese ungefähr zwei Quartseiten einnehmende Lobrede ist nun von Gerber, Becker, Fétis und allen neueren Lexikographen über Musik für vollkommen ausreichend befunden worden, um den gelehrten Mann unter die Schriftsteller über Musik stellen zu können, obgleich diese *Musicae laus* in keiner Beziehung alle anderen früheren oder späteren dieser Art übertrifft. Auch der Anonymus unseres Tractates scheint an der affectirten Latinität des Beroaldus grossen Gefallen gefunden und den Panegyriker für eine tonkünstlerische Autorität gehalten zu haben. Er schmückt daher mit einigen höchst ungeschickt zugestutzten Stellen dieser *Oratio* seine Einleitung. Wie sehr übrigens in der Zeit des Autoritätsglaubens Lobsprüche berühmter Männer auf die Musik in Ehre und Ansehen standen, beweist die wiederholte Benutzung der Worte Beroald's, die wir ausser im vorliegenden Tractate noch in anderen Schriften, z. B. auch in Garzoni (»*Piazza universale de tutte le professioni del mondo*«. *Venet.* 1589, *discorso* 42: »*De' musicis*«) angezogen finden. In der 1641 erschienenen deutschen Uebersetzung dieses Werkes heisst es nach mehrmaligen Citaten aus der *Oratio* des Beroaldus: »Philostratus beschreibet auch ihre wunderlichen Effecten mit nachfolgenden Worten: *Musica moerentibus etc.* d. i. die Musika benimbt den trawrigen ihre trawrigkeit, die lustigen erfrewet sie noch mehr, einen Buler macht sie verschlagen, einen Andächtigen fertiger Gott zu loben, sie schicket sich zu allen Sitten und leitet die Gemüther der Zuhörer allgemach, wo sie die hinhaben will.« — Hier liegt nun eine offenbare Verwechselung der Gewährsmänner Beroaldus und Philostra-

Digitized by Google

us vor. Es findet sich Aehnliches durchaus nicht im Philostratus, sondern in den mit den Schriften dieses Philosophen öfters zugleich edirten Eklogen des Himerius (*Eclogæ XVII. edit. Boissonade. Paris, Didot.* 1849). Doch erinnert diese Stelle den Worten nach nicht im Geringsten an Beroald's Lobrede. Eher noch möchte eine Stelle aus des Amantius »*Flores*« (1556) hierher gehören, welche übersetzt lautet: »Jeder Seelenzustand wird durch Gesang beherrscht: so bringt der Gesang Schlaf und verscheucht ihn, eben so nimmt er die Sorgen und erweckt sie, besänftigt den Zorn, räth zur Milde, ja, heilt sogar Krankheiten des Leibes«. Einen noch grösseren Anklang an die Eingangsworte hat folgende Stelle bei Adam de Fulda (*Music. P. I. c. II. Gerbert III*, 333): »Diese eine von den sieben freien Künsten gewährt unter den übrigen einen gar nicht unbedeutenden Nutzen, nach dem Zeugniss des Aristoteles in seinen Problemen (*Probl.* 10), woselbst er sagt: Die Musik macht die Traurigen fröhlich und veranlasst die Fröhlichen, sich immer noch mehr und mehr zu freuen«. — Die nun hier folgende Einleitung nimmt die erste Seite der Originalhandschrift ein.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

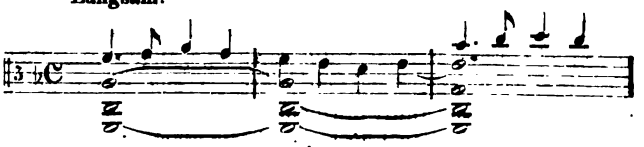
Ein deutsches Requiem. Nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester von J. Brahms. Op. 45. Verlag von Rieter-Biedermann.

Besprochen von **A. Maczewski.**

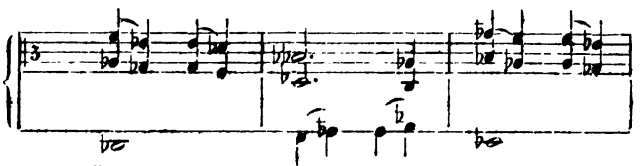
(Fortsetzung.)

Der aus Bibelstellen sinnig zusammengestellte Text zerfällt in 7 Abschnitte und ergeht sich in Betrachtungen über die Leiden und die Hinfälligkeit des irdischen Lebens, verheisst die Tröstungen des Herrn Denen, die hienieden Traurigkeit haben, steigert sich zur Ueberzeugung von der völligen Ueberwindung des Todes durch den Hinweis auf die Auferstehung des Lebens und schliesst, in den Anfang zurücklenkend, mit der Seligpreisung Derer, die in dem Herrn starben. Bei aller Vertiefung in die feinsten Schattirungen einer charakteristischen Auffassung steht die Brahms'sche Musik doch wesentlich auf dem Boden einer durchaus allgemeinen, rein menschlich religiösen Empfindung; mit Ausnahme derjenigen Stellen, welche, wie das Jauchzen der Erlöseten oder die Hindeutung auf das Mysterium der Verwandlung, eine Berührung mit den Elementen der Mystik und der Schwärmerei nahe legen, ist der Ton einer einfachen, klar bewussten, frommen Gefühlsweise durchaus vorherrschend. (No. 1. 2 besonders im Mittelsatz, 4. 7.) Aus diesem in der Hauptsache festgehaltenen Bei-Seite-lassen dogmatischer Unbegreiflichkeiten, welche das Gefühl nur zu leicht auf den schlüpfrigen Pfad unklarer Schwärmereien verlocken, ist dem Werke eine gewisse Einfachheit der Grundstimmung erwachsen, welche die allgemeine Empfindungsweise sympathisch berührt und, indem sie auch der rein musikalischen Entwickelung den geeigneten freien Spielraum zuwies, der formellen Verständlichkeit des Werkes wesentlichen Vorschub geleistet hat. Der erste Satz beginnt mit einer kurzen orgelpunktartigen Einleitung im Orchester (ohne Violinen) mit dem Hauptmotiv (F dur c):

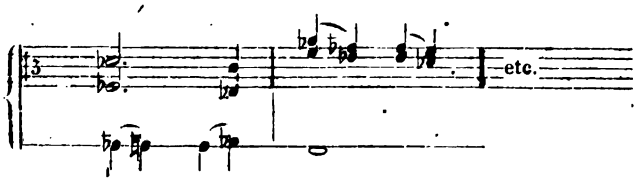
Langsam.



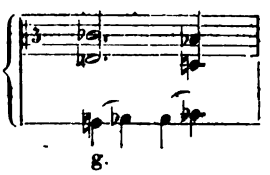
Dann verkündet der Chor die Seligpreisung Derer, die da Leid tragen (Matth. 5, 4) im Tone einer ruhigen, zuversichtlich frommen Betrachtung, in einfachen Harmonien, in welche nur kurze Ausweichungen vorübergehende Schlaglichter hineinwerfen. Nach einem Hauptschluss in der Tonica knüpft die Gegenstrophe unmittelbar nach Des dur überspringend, den Gegensatz irdischer Leiden und der himmlischen Freuden an; die Motive werden ausdrucksvoller und eine polyphone Behandlung der Stimmen bringt Bewegung in das Ganze. Wir können nicht umhin, hier an einem Beispiele zu zeigen, in welcher Weise wir das Eingangs berührte Verhältniss des charakteristischen Princips zum allgemein musikalisch-logischen bei Brahms auffassen zu müssen meinen. Die Gegenstrophe beginnt folgendermassen (Seite 5 der Partitur):



Des.

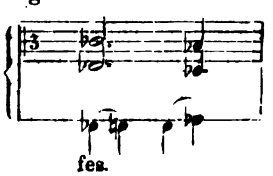


Die musikalische Logik würde hier den vierten Takt analog dem zweiten so führen:



g.

oder noch richtiger den zweiten Takt nach der Analogie des vierten:



fes.

Aber diese musikalisch gesetzmässige Sequenz-Bewegung entsprach in der Intention des Componisten nicht der entsagungsvollen Stimmung derer, die mit Thränen säen«; erst mit der jenseitigen Erfüllung: werden mit Freuden ärndten — tritt auch der musikalische bisher in's Stocken gerathene Fluss wieder ein; darum tritt hier auch in charakterischem Gegensatz zu diesem zweimaligen sich Hineindrücken in

Digitized by Google

den As dur Dreiklang ein lebhafteres polyphones Wesen ein. Der ganze Zwischensatz wird nach einem der Einleitung nachgebildeten Uebergangssatze wiederholt, dann von Des dur ohne weitere Umschweife auf eben demselben ersten Hauptmotiv nach F dur zurückgegangen und nun die ganze erste Strophe wiederholt. Der sich daran knüpfende Schlusssatz führt ein neues melodisches Motiv ein, auf welches wir schon hier aufmerksam machen, weil dasselbe als Hauptmotiv des Schlusssatzes (VII) in breiterer Ausführung noch eine bedeutendere Rolle zu spielen berufen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Les célèbres ETUDES pour le Piano de J. B. CRAMER. Rédigées d'après les dernières Editions originales et doigtées soigneusement par Theodor Coccius, Professeur de Piano au Conservatoire de Musique de Leipzig. En quatre Livraisons. Leipzig, Breitkopf & Härtel. (Preis: Lief. 1. 15 Ngr. netto, Lief. 2, 3, 4 à 25 Ngr. netto.)

Besprechung von **Alfred Dörffel.**

(Schluss.)

Nach all' dem Gesagten musste ein Neudruck, wenn er dem Bedürfnisse nach Authenticität gerecht und ausserdem, was Sicherstellung des Notentextes einschliesslich der Stricharten, was Ergänzung der Vortragsbezeichnungen und der Applicatur anbelangt, verdienstlich werden sollte, einer gründlichen Vorbereitung unterworfen werden. Die Unrichtigkeiten und Ungenauigkeiten mussten beseitigt, alle Zweifel mussten nach Möglichkeit gehoben, die Lücken mussten ausgefüllt werden, und zwar einzig nur im Sinne des Autors. Was eine solche Arbeit des »Redigirens« zu bedeuten habe — bei einem so umfangreichen Werke —, das wissen nur Diejenigen zu würdigen, welche die Mühe derselben aus Erfahrung je kennen lernten. Denn die Erwägungen, ob Etwas unrichtig oder nur ungenau sei, nehmen schon ein gut Theil Scharfsinn in Anspruch; bei weitem quälender werden sie, wenn es sich um Ergänzungen handelt. Hier stellt sich bald das Zuviel, bald das Zuwenig hemmend dem Entschlusse entgegen; um das Rechte zu finden, muss oft lange gesucht werden. Die Objectivität ist auch hier, wie überall, das schwerst Erreichbare.

Wir würden uns selbst solche Objectivität beimessen, wollten wir sagen: Coccius habe sie erreicht. Aber unsere Ansicht bejaht, so weit sie aus der gewonnenen Einsicht in die Sache resultirt, vollständig den Erfolg seines Unternehmens. Nach unserm Dafürhalten ist in der neuen Ausgabe die Klippe zwischen dem Zuviel und Zuwenig überall sicher umgangen worden. Der Notentext entspricht, ausser wo offenbare Fehler waren, getreu dem Originale; wo in Sequenzen oder bei Parallelstellen Verschiedenheiten gegen das Vorhergegangene vorkommen, sind sie beibehalten worden; wo es zweifelhaft blieb, ob eine wichtige harmonische Note nicht bloss aus Versehen ausgefallen sei, ist sie höchstens mit kleiner Schrift zugefügt worden; statt der vagen Bogen, die, ohne eine Phrasirung kenntlich zu machen, nur die Weisung auf gebundenes Spiel geben, ist einfach ein *»legato«* gesetzt; die Noten sind nach Legung ihrer Striche, nach Vertheilung auf die beiden Systeme, wie nach ihrer Zusammengehörigkeit zu Gruppen in bei weitem grössere Uebersichtlichkeit gebracht worden. Die Vortragsbezeichnungen fehlen ganz, wo sie bei Cramer ganz fehlen, damit keiner subjectiven Auffassung vorgegriffen werde; sie sind nur da etwas vermehrt worden, wo Cramer sie unvollständig gesetzt, doch aber logischen Gesetzen nach unzweifelhaft im Sinne gehabt hat. Die Fingersatzbezeichnung endlich ist überall zuverlässig nach Angabe des Autors vervollständigt worden. Gewiss hat sie die meisten Schwierigkeiten verursacht. Wir haben nicht selten bei Lesung der Originalausgabe, wenn die Applicatur mangelte, augenblicklich die Finger anders genommen, als wir sie dann bei Coccius entdeckten, haben uns aber durch die Analogie mit anderwärts vorkommenden Fällen genügend überzeugt, dass die neue Ausgabe sie richtig und echt cramerisch wiedergegeben hat. Wo freilich Cramer gänzlich den Spieler im Stiche lässt, wie z. B. bei der Triller-Etüde Nr. 68 (B dur), bei welcher nach der gegebenen Applicatur immerhin zweifelhaft bleibt, ob der dritte und vierte oder der vierte und fünfte Finger den Triller ausführen sollen, da ist der Zweifel nothwendigerweise aufrecht erhalten geblieben, ebenso wie dem Spieler anheimgegeben ist, ob er mit der Haupt- oder mit der Hülfsnote anzufangen habe. Indess auch in solchen Fällen giebt der in runde Parenthese gesetzte Fingersatz positive Vorschläge der Redaction, die sehr willkommen sind.

Mit diesen Vorschlägen, theils in runder, theils in eckiger Parenthese, hat sich Coccius ein weiteres Verdienst um die Herausgabe erworben. Die runde Parenthese findet sich überall da, wo die Rücksicht auf Consequenz eine Abänderung gegen Cramer an die Hand giebt. Diese Consequenz wird nicht, wie bei Knorr, bis in das kleinste Detail hinein auf die Spitze getrieben, sondern sie resultirt lediglich aus der vorgeschrittenen Technik der Gegenwart, welche die »Obertastenlagen« ganz anders ausbeutet, als die Zeit des Autors. Diese runde Parenthese giebt also einestheils Positives, wo Cramer gar nichts giebt oder einen bestimmten Schluss auf seinen Willen nicht zulässt, anderntheils bringt sie grössere Logik in die Sache, Logik vom heutigen Standpuncte der Technik aus. In dieser Beziehung nähert sich die Ausgabe wieder sehr der Bülow'schen. Denn logisch richtig ist die Bülow'sche Ausgabe überall, sie würde, wenn sie zugleich Cramer objectiv wiedergegeben hätte, eine neue Ausgabe überflüssig gemacht haben. Die eckige, seltener vorkommende Parenthese enthält einen Fingersatz für kleinere, hier und da auch für grössere Hände, als der Autor (der übrigens bedeutende Spannung gehabt haben muss) durchschnittlich annimmt. Ein interessantes Beispiel in Bezug auf diese verschiedenen Applicaturen gewährt die Etüde Nr. 28 (früher Nr. 41), *Aria* E dur Dreivierteltakt, wo sich das Princip einer jeden klar vor Augen stellt. Uebrigens sind die Ziffern weder spärlich noch überflüssig gegeben, bei Wiederholungsfällen gar nicht gesetzt worden; sie lassen nirgends, auch bei blossen Begleitungen nicht, in Zweifel, wie die Finger am vortheilhaftesten zu

Digitized by Google

verwenden seien. Vermisst haben wir in allen vier Heften nur einige Zahlen, und zwar in Heft II No. 30, Gis moll Sechsachteltakt, wo ein misslicher Zufall gewaltet zu haben scheint, nämlich: Seite 18 Takt 12 unter dem siebenten Sechzehntel im Bass eine 4., Takt 14 unter der ersten Bassnote eine 4, Takt 17 und 18 unter der letzten Note im Bass eine 2 in Parenthese. Das ist die ganze Ausbeute unserer genauen und mühseligen Untersuchung! Doch müssen wir noch der Ausnahme bei der letzten Etüde (Nr. 84) gedenken, welche darin besteht, dass hier umgekehrt der wenige Originalfingersatz (wie auch angemerkt ist) in Parenthese, der vorgeschlagene Fingersatz frei gesetzt worden; bei diesem merkwürdigen Stücke giebt Cramer nicht nur an und für sich dem Spieler eine derbe Nuss zu knacken, sondern er setzt ihn in Bezug auf Strichart und Applicatur fast ganz in's Trockene, gleichsam als wolle er ihm sagen: »sieh, wie du dich herausfindest«. Coccius hat hier von Cramer gerettet, was irgend zu retten war, und hat die Nuss nach Möglichkeit geniessbarer gemacht.

Die Metronombezeichnungen stimmen im Wesentlichen mit den bereits in der »Allg. Mus. Zeitung« Band XIX 633 gegebenen überein. Ein Irrthum ist es wohl, wenn No. 15 am letzteren Orte Viertel = 132 statt = 76 bezeichnet ist; die in No. 68 vorgeschlagene Bezeichnung Achtel = 108 lautet dort = 112.

Erwähnen wir nun noch, dass die äussere Ausstattung der vier Hefte vorzüglich ist, dass namentlich der Druck durch Deutlichkeit sich auszeichnet, so erübrigt weiter nichts, als dass wir das Endresultat unserer Forschungen kurz in Folgendem zusammenfassen:

»Die vorliegende Ausgabe giebt die letzte, vom Autor revidirte und corrigirte englische Ausgabe authentisch wieder. Die Stricharten, Vortrags- und Fingersatzbezeichnungen sind im Sinne des Autors ergänzt worden. Die in Parenthese gesetzten Applicaturen sind Vorschläge der Redaction.«

Diese wenigen Zeilen hätten zur Orientirung des Lesers als Vorbemerkung den Heften beigedruckt werden sollen. Sache der Kritik wäre es dann gewesen, die Wahrheit dieser Sätze zu prüfen und je nach Befund zu bestätigen oder anzufechten. Wir sind auf umgekehrtem Wege zu jenen Sätzen gekommen und glauben deshalb, um so mehr für ihre Richtigkeit einstehen zu können. Wir können nicht anders sagen; die neue Ausgabe ist, von welcher Seite man sie auch betrachten möge, eine Zierde der Musikliteratur.

Jensen Adolf. Sechs deutsche Suiten für Pianoforte Op. 36. Berlin. Trautwein'sche Musikalienhandlung. No. 1. Suite in H moll.

Diese neuen Clavierstücke des talentvollen Componisten sind Hans von Bülow gewidmet. Vor allem ist zu loben, dass er sich in die alten Formen einzuleben verstand um sie aufs Neue zu reproduciren und zwar nicht als Copien sondern als Originale. Oben an stehen nach dieser Seite die Sarabande und die zweite Gavotte. Auch die Courante hat noch viel Ursprüngliches, während die Allemande wie die zweite Gavotte und die Gigue mehr an die Originale erinnern. Hübsch sind sie alle, und da sie auch keine Schwierigkeiten bei der Ausführung bereiten, so sind sie warm zu empfehlen. —nn.

Urban H. Drei Gesänge für eine Mittelstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2. Berlin, T. Trautwein'sche Musikalienlung (M. Bahn). Pr. 20 Sgr.

Ein Op. 2., das alle Achtung verdient. Es verräth eine starke Empfindung, geläuterten Geschmack und eine respectable Herrschaft über das musikalische Darstellungsmaterial. Auf Anerkennung in weiteren Kreisen wird der Componist erst dann rechnen können, wenn er nicht mehr »Gesänge« sondern »Lieder« schreibt. Es ist nicht genug, dass der lyrische Ausdruck vollständig erschöpft wird, sondern es muss das auch in der festgeschlossenen und gegliederten strophischen Form geschehen. Die Zahl Derer, die hierauf nicht all zu grosses Gewicht legen, ist indess immer noch gross genug, um auch den vorliegenden Gesängen eine weite Verbreitung zu sichern.

Heinke O. Vier Charakterstücke für Pianoforte. (Berlin, T. Trautwein'sche Musikalienhandlung M. Bahn). Pr. 1 Thlr.

Es ist nicht etwa Courtoisie, dass ich das Op. 1. einer Dame warm empfehle, sondern die volle Ueberzeugung, dass es dieser Empfehlung werth ist. Der Empfindungsgehalt wie die künstlerische Ausführung zeigen männliches Empfinden und männliche Hand, dass kein Mensch den weiblichen Ursprung errathen würde. Besonders charakteristisch sind der »Ungarische Marsch« und »Zigeunerisch«. Doch auch das »Scherzo« und das »Phantasiestück« fesseln in hohem Grade, und so wünsche ich den Clavierstücken, die zudem gar nicht schwer spielbar sind, die weiteste Verbreitung, damit die geistvolle Dame aufgemuntert wird, auf diesem Gebiete rüstig weiter zu streben. Hm.

Berliner Musikbriefe von O. Gumprecht.

Romeo und Julie von Gounod — die Soiréen der Berliner Symphoniekapelle — Serenade von Brahms — der 137. Psalm von Vierling — der Pianist Delaborde.

(Schluss.)

Aus dem Programm, der unter der Leitung des Herrn Professor Stern von der berliner Symphoniekapelle veranstalteten Soiréen sind die sechssätzige Serenade D-dur von Brahms und der 137 Psalm von Vierling zu registriren. Wie im achtzehnten Jahrhundert die Kammermusik ungleich vielgestaltiger war, wie sie dem Inhalt und der Form nach in der Wahl der Instrumente und der Stilart weit freier zu Werke ging als in unseren Tagen, so freute sich auch die Vergangenheit an einer bunten Mannichfaltigkeit von Orchestergebilden, die nach und nach von der immermehr bevorzugten Symphonie in den Hintergrund gedrängt wurden. Die Serenade hatte die Bestimmung, den vornehmen Herrschaften bei Tisch oder im Garten aufzuwarten und durch den gefälli-

Digitized by Google

gen Reiz der Töne die Geselligkeit zu beleben und zu steigern. Wie bei der Kassation und dem Divertimento war es lediglich auf harmloses melodisches Geplauder, auf freundliches Klangspiel abgesehen, mit Kraft und Tiefe des Ausdrucks, mit dem Ernst thematischer Entwickelung hatte der musikalische Zeitvertreib nichts zu schaffen. Wenn man nun aber zu den so lange vernachlässigten Seitenverwandten der Symphonie, die sie doch insgesammt an künstlerischer Bedeutung überragt, neuerdings immer eifriger zurückgreift, so hat das seinen guten Grund. Die Suite und Serenade entsprechen mit ihren knapperen Formen, ihrem leichter gewogenen Inhalt dem schöpferischen Vermögen der Gegenwart weit mehr als diejenige Gattung, welche die ganze Macht und Fülle des Beethovenschen Genius in sich aufgenommen. Dass unsere Tondichter in richtiger Selbsterkenntniss ihre Aufgabe nach dem Maass der ihnen verliehenen Kraft wählen, gereichte ihnen gewiss nicht zum Vorwurf. Innerhalb der Symphonie ist auch nur die Möglichkeit eines Fortschritts zunächst noch gar nicht abzusehen, mannichfachen Gewinn verheisst dagegen die Rückkehr zu den einfacheren, einer weiteren Entwickelung ebenso fähigen als bedürftigen Kunstformen. Wie nun aber die moderne Suite den spröden orgelartigen Stil der alten geglättet und geschmeidigt, so kann auch heut zu Tage die Serenade sich nicht mehr an dem lockeren oberflächlichen Tongetändel genügen lassen, in welchem sie sich ehedem ausschliesslich gefiel. Dass sie aufgehört eine blosse Zugabe zu Tafelfreuden und Gartenpromenaden zu sein, musste auf ihr innerstes Wesen zurückwirken. Indem sie in den Concertsaal übersiedelte, selbstständige künstlerische Ansprüche erhob, bedurfte sie einer schärferen geistigen Würze. Und gerade in diesem Punkte hat das Brahms'sche Werk das Rechte getroffen, mit glücklicher Hand allerlei moderne Elemente herzugebracht, ohne deshalb die historische Eigenthümlichkeit der Gattung ihren patriarchalisch behaglichen Charakter gänzlich zu verwischen. Unter den sechs Sätzen zeigen nur der erste und dritte einen breiteren Wurf, in den sämmtlichen übrigen herrscht unumschränkt die Lied- und Tanzform. Die Behandlung des Orchesters hat etwas Weiches, Spielendes, nicht um imposante Kraftentfaltung, sondern um üppigen Wohllaut und pikante Farbenmischung ist es ihm zu thun, die Blasinstrumente sind fast überall begünstigt. Schon im Eingang versichern uns Horn, Klarinette und Oboe unter zierlichen Verbeugungen, dass für sie und ihres Gleichen ein Fest gekommen. Ein pastoraler Ton klingt von Anfang bis zu Ende hindurch, in unzweideutiger Weise schlägt ihn das Hauptmotiv des ersten Satzes an. Es stammt in gerader Linie von einem sehr bekannten Haydn'schen Finalthema ab, einem der freundlichsten und ausdrucksvollsten Typen des ländlich Idyllischen. Das zweite Motiv wurde mehr aus der Gefühlsweise der Gegenwart geschöpft. Zu weit ausgedehnt erscheint der Mittelsatz, er ist nicht frei von der Blässe und Trockenheit der Reflexion und in noch höherem Grade gilt das Letztere von dem folgenden Scherzo, unter allen Sätzen des Werkes gewinnt es dem Hörer die geringste Theilnahme ab. In dem Adagio, welches nicht vergisst, der Beethovenschen Pastoralsymphonie seine Huldigungen darzubringen und dann mit frommen Orgelklang schliesst, hebt sich wieder die Erfindung, in der Menuett erreicht sie ihren Gipfel. Die Frische der Stimmung, die Anmuth des Ausdrucks, der Reiz der Instrumentation machen den Satz zu einem kleinen Kabinetsstück. Auch den letzten Sätzen, einem zweiten Scherzo und einem Rondo hat die Phantasie ihren Segen nicht versagt; beide tragen wieder die Haydn'sche Widmung an der Stirn.

Der Vierling'sche Psalm, (er liegt bereits seit mehreren Jahren im Stich vor), gehört zu dem Gediegensten, das die Gegenwart in der Gattung aufzuweisen hat. Alles legt hier davon Zeugniss ab, wie sehr der männlich ernsten Natur des Componisten, seinem Drang nach den geistigen Tiefen des Tonreichs dergleichen Stoffe mit ihrem gewaltigen historischen und sittlichen Hintergrund entsprechen. Sein Herz ist offenbar erfüllt von der Sache, die Berührung mit ihr hat ihn in jenen Zustand innerlicher Ergriffenheit versetzt, aus der allein die künstlerische Production hervorströmt. Wo diese Stimmung fehlt, da vermag keine technische Meisterschaft, kein Reichthum an charakteristischen Schlagworten Ersatz zu gewähren. Beherrscht und durchdringt sie aber das Gemüth, so fällt ihm alles Uebrige von selbst zu. Die sprödesten Formen fügen sich dem Willen, Orchester und Stimmen gehorchen seinem Gebot, warmes, volles Leben quillt ihm überall entgegen. Der Psalm zerfällt in zwei Hauptabschnitte, einen elegischen, dem indessen jeder sentimentale Beiklang fern bleibt; denn es ist der grosse starke Schmerz eines ganzen Volkes, der sich hier ausspricht, und einen heroischen, der immer mächtiger emporschwillt, um zuletzt in den breiten tiefen Strom der Klage, mit dem das Werk anhob, zurückzufluthen. Bei der Ausführung thaten der Chor, aus den Kerntruppen des Stern'schen Vereins gebildet und die Berliner Symphoniekapelle ihr Bestes, ebenso Herr Otto, der Vertreter des Tenorsolo.

In demselben Concert machte das Berliner Publicum die Bekanntschaft des Pariser Pianisten Herrn Delaborde. Er ist Bravourspieler, hervorragend in seiner Specialität, aber auch in dieser gänzlich befangen. Gern wird man seine Kraft, Fertigkeit und Ausdauer anerkennen, den Glanz und das Feuer der Passagen, auch die schlagfertigen Gegensätze im Ausdruck. Lediglich auf den Effect war indessen Alles zurecht gelegt und zugespitzt, sowohl die Behandlung des Tones wie die Weise der Auffassung. Lieblos streifte der Vortrag an den Schätzen gemüthvollster Innerlichkeit vorüber, welche das Beethovensche Es-dur Concert, dieses höchste Muster der Gattung, in so reichem Maass der berufenen Hand darbietet. Innerhalb der Zunft der Bravourspieler vertritt Herr Delaborde noch eine ganz bestimmte Besonderheit. Es hat Virtuosen gegeben, die auf ihren Triller reisten, andere machten mit den Wundern Staat, die ihre linke Hand verrichtete, dieser Pianist setzt sein Auditorium durch die Fertigkeit seiner Füsse in Erstaunen. In einer auf den Pedalflügel übertragenen Bach'schen Orgeltoccata überraschte er das Ohr durch die mit unfehlbarer Sicherheit in raschester Bewegung dahinrollenden Bassfiguren.

Digitized by Google

Musikbrief aus Breslau.

Von Dr. W. Viol.

Wenn ich Ihrer freundlichen Aufforderung Folge leiste und nunmehr auch unser altehrwürdiges Breslau in die Reihe jener Hauptstädte einführe, aus denen Sie zeitweise Berichte über musikalische Zustände und Ereignisse empfangen, so nehme ich am Ende nichts weiter in Anspruch, als ein gutes Recht, das sich unsre Stadt durch ein reiches Tonleben in Vergangenheit und Gegenwart erworben hat. Die letztere ist noch dazu in dem Ringen und Streben nach dem Wahren und Schönen in der Kunst so regsam, dass Breslau einen Vergleich mit anderen Hauptstädten in dieser Beziehung durchaus nicht zu scheuen hat und ich um den nöthigen Stoff für musikalische Berichte nicht einen Augenblick verlegen sein darf. Um mit dem Eintritt eines neuen Jahres zugleich mit Neuigkeiten zu beginnen, muss ich vor allen Dingen Notiz davon nehmen, dass sich zu den verschiedenen älteren Kunst-Vereinen unserer Stadt ein jüngerer hinzugesellt hat, der am 1. December 1869 gegründet den Namen des Breslauer Tonkünstler-Vereins führt und: Fortbildung durch musikalische und wissenschaftliche Vorträge in regelmässigen Versammlungen, als Zweck verfolgt. Bei dem Entwurf der ziemlich strengen Statuten scheint man die bereits in Dresden, Berlin etc. bestehenden Tonkünstler-Vereine zum Muster genommen zu haben. Der Verein besteht aus ordentlichen, inactiven und Ehren-Mitgliedern; als erstere werden aufgenommen: 1) Tonkünstler, die sich productiv oder reproductiv auf irgend einem Gebiete der Tonkunst als tüchtig bewähren. 2) Musikalische Schriftsteller, Musikverleger, Musikhändler und Instrumentenmacher. Als inactive Mitglieder können dem Vereine Herren und Damen, welche ein besonderes Interesse an der Musik bekunden, beitreten und als Ausführende oder als Zuhörer den Uebungsabenden beiwohnen, ersteres jedoch nur auf specielle Aufforderung des Vorstandes; sie sind dabei weder stimmberechtigt, noch zu einem Amte wählbar und haben keinerlei Ansprüche an das Vereinsvermögen. Der gegenwärtige Vorstand besteht aus drei Personen: zwei coordinirten Vorstehern, den Herren Musiklehrern Lehnert und Greis und dem Schriftführer Herrn Lichtenberg jr. Die Uebungsabende finden in dem Salon des Pianoforte-Magazin's von Theod. Lichtenberg während der Zeit vom 1. October bis ultimo April regelmässig wöchentlich statt. In den Monaten Juli und August fallen die Versammlungen aus. Ueber etwaige öffentliche Aufführungen, wozu die inactiven Mitglieder freien Eintritt haben, beschliessen die ordentlichen Mitglieder durch Abstimmung. Ob und in welcher Art und Weise bereits Uebungsabende im Verein stattgefunden, ist mir unbekannt. Die Folge wird lehren, ob der Breslauer Tonkünstler-Verein lebensfähig ist oder nicht.

Das zweite Ereigniss, welches am Schlusse des Jahres 1869 auf musikalischem Gebiete von sich reden machte, war die Bildung einer neuen Operngesellschaft in Breslau. Wie überall, so wachsen nach der Gestattung einer freien Concurrenz auch hier die Schauspielhäuser, wie die Pilze aus der Erde. Während früher das einzige Stadttheater nur mühsam sein Dasein zu fristen vermochte, haben wir jetzt zwei daneben bestehende Institute, das Lobe — und das Kruse-Theater; im Laufe des nächsten Sommers wird man uns sicherlich in vier oder fünf Musentempeln Komödie vorspielen. Das Kruse-Theater nährte sich bisher bescheiden von Dramen, Possen und Liederspielen, im December aber brachten öffentliche Blätter die Anzeige, dass eine förmliche Operngesellschaft für diese Bühne gewonnen sei, die mit nichts Geringerem hervortreten würde, als mit einer Aufführung des »Freischütz«. Gesagt, gethan. Die Zeitungen berichteten bald darauf in etwas zweideutigen Redensarten, dass der erste Wurf glücklich gelungen sei und dass das Kruse-Theater nunmehr ein Opernpersonal besitze mit einem ausreichenden Chor und tüchtigem Orchester. Mitten im Winter, in einer für Engagements höchst ungünstigen Zeit, noch dazu in Breslau, das an die Oper hohe Ansprüche zu erheben gewohnt ist, mit einem derartigen Unternehmen vorzugehen, giebt allerdings Zeugniss von dem kühnen Speculationsgeiste eines Theaterdirector's und erregte meine Neugierde in dem Grade, dass ich nicht versäumte, der nächsten Wiederholung des »Freischütz« beizuwohnen. Das aus einem Circus zu einer Vorstadt-Bühne umgestossne Kruse-Theater gewährt keinen üblen Anblick, vermag in seinen Räumen eine ansehnliche Zuschauerzahl aufzunehmen, und, was bei der Oper zunächst von Wichtigkeit, die Akustik ist günstig, es klingt gut darin. So geringe Erwartungen ich für das Sängerpersonal mitbrachte, so gute Hoffnungen setzte ich auf das Orchester, das mir von mancher Seite gerühmt worden war. Leider aber erregte schon die Ausführung der Ouverture bange Befürchtungen und bestätigte meine vorgefasste Meinung, dass sich ein gutes, oder nur irgendwie befriedigendes Theater-Orchester nicht aus der Erde stampfen lasse. So sehr der Capellmeister mit Händen und Füssen arbeitete und das Auge durch allerhand gymnastische Stellungen überraschte, es wollte schon in der Ouverture nicht recht klappen, die Stimmung war entsetzlich unrein, das Streichquartett schwach und unsicher, von Tempo und Auffassung gar nicht zu reden, — was aber in der Begleitung der Sänger, in den Ensemblesätzen, in der Wolfsschlucht dem Ohre von dem Orchester geboten wurde, das zu beschreiben würde selbst einer gewandteren Feder, wie die meinige, nicht gelingen. Nun denke man sich ein rasch zusammengewürfeltes Sängerpersonal hinzu, das in der Unreinheit der Töne, in der Unsicherheit der Technik, in der Roheit des Stimmmaterials mit dem Orchester wetteifert, einen Chor, der lediglich seine Force im Schreien übte, — und man wird sich eine Vorstellung machen können, wie mit dem Weber'schen »Freischütz« an jenem Abend umgesprungen wurde. Ich hatte meine Freude daran — und was gäbe es, das ein wohlgelauntes Publicum nicht willig beklatschen möchte? Einstweilen aber dürfte das Stadttheater eine solche Opern-Concurrenz nicht zu fürchten haben. Ich zweifle überhaupt daran, dass Herr Kruse mit der Oper auf seiner Bühne

Digitized by Google

Geschäfte machen wird, es sei denn, dass er Mittel und Geduld genug besitzt, um ein Orchester- und Sänger-Personal herzustellen, das die Anlegung eines künstlerischen Maassstabes verträgt. Dazu gehört aber viel Geld und — Zeit. Ueber den gegenwärtigen Zustand der Oper im Stadttheater berichte ich nächstens.

Johannes Brahms.

Geboren 7. März 1833 zu Hamburg.

I. Biographisches.

Wer die Biographie Robert Schumann's von Wasielewsky aufschlägt, findet im Anhange eine Reihe von Briefen des unglücklichen, grossen Meisters und in den letzten beiden derselben den Namen des genialen Tonkünstlers, den wir hier zu charakterisiren versuchen, zum ersten Male genannt. »Es ist jetzt ein junger Mann hier — schreibt Schumann am 28. October 1853 aus Düsseldorf an einen Herrn Strackerjan in Oldenburg — aus Hamburg, Namens Johannes Brahms, von so genialer Kraft, dass er mir alle jüngeren Künstler bei weitem zu überstrahlen scheint, und von dessen wunderbaren Werken (namentlich auch Liedern) gewiss bald auch zu Ihnen dringen wird«. Derselbe 28. October 1853 gewann aber für Brahms eine noch viel entscheidendere Bedeutung, wieder durch Schumann's begeistertes Lob. An diesem Tage erschien nach zehn Jahren Stillschweigens wieder ein Aufsatz Schumann's in dieser durch ihn begründeten Zeitschrift, die inzwischen das Organ der neudeutschen Schule geworden war, ein Artikel, welcher die bedeutsame Ueberschrift »Neue Bahnen« an der Stirne trägt und als schriftstellerisches Abschiedswort eines grossen Künstlers einerseits, als einen bisher unbekannten Kunstjünger auf's Glänzendste unter die Musiker einführend andrerseits noch jetzt von solchem Interesse ist, dass wir uns nicht versagen können, denselben nur mit Weglassung der Einleitung wörtlich herzusetzen: »Ich dachte, die Bahnen dieser Auserwählten mit der grössten Theilnahme verfolgend*), es würde und müsse nach solchem Vorgang einmal plötzlich Einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heisst Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, aber von einem trefflichen und begeistert zutragenden Lehrer gebildet (Eduard Marxsen in Altona) in den schwierigsten Satzungen der Kunst, mir kurz vorher von einem verehrten bekannten Meister empfohlen. — Er trug auch im Aeussern, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: das ist ein Berufener. — Am Claviere sitzend, fing er an wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Clavier ein Orchester von wehklagenden und laut jubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Symphonien — Lieder, deren Poesie man ohne die Worte zu kennen, verstehen würde, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie sich durch alle hindurchzieht — einzelne Clavierstücke, theilweise dämonischer Natur von der anmuthigsten Form — dann Sonaten für Violine und Clavier, Quartette für Saiteninstrumente, — und jedes so abweichend vom andern, dass sie jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schienen. Und dann schien es, als vereinigte er, als Strom dahin brausend, alle wie zu einem Wasserfall, über die hinunterstürzenden Wogen den friedlichen Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet. Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor. — Möchte ihn der höchste Genius dazu stärken, wozu die Voraussicht da ist, da ihm auch ein anderer Genius, der der Bescheidenheit, innewohnt. Seine Mitgenossen begrüssen ihn bei seinem ersten Gang durch die Welt, wo seiner vielleicht Wunden warten werden, aber auch Lorbeern und Palmen; wir heissen ihn willkommen als starken Streiter. — In diesen Worten Schumann's liegt zugleich der Schlüssel der ganzen künstlerischen Laufbahn Johannes Brahms. Man erwartete von ihm das Höchste, weil dasselbe Schumann prophezeit, der bereits den aufgehenden Gestirnen Chopin und Mendelssohn gegenüber einen so klaren Blick bewährt hatte. Was Brahms von diesen Hoffnungen erfüllt hat, wollen wir bei der speciellen Charakterisirung seiner künstlerischen Stellung entwickeln. Hier wo es sich zunächst um seine Schicksale als Mensch und Künstler handelt, ist nur Schumanns Ausspruch von den »Wunden, die da seiner harren werden«, wie auch von den »Lorbeern und Palmen« vollauf zu bestätigen. Als Mensch hat Brahms bisher ein Wanderleben geführt. 1853 zu Robert Schumann nach Düsseldorf gekommen, von diesem Meister mit Begeisterung anerkannt, liess er noch im selben Jahre mehrere seiner Claviercompositionen — in Leipzig — öffentlich aufführen. Schon damals offenbarte sich in Publikum und Kritik jene tiefgehende Spaltung, indem der eine Theil in diesen Brahms'schen Erstlingswerken wirklich mit Schumann eine »neue Bahn gebrochen«, der andere nur eine grelle Verletzung aller Gesetze der Schönheit zu erkennen glaubte. Brahms gewann damals die Freundschaft des genialen Violinspielers Joachim, der eben auch seine ersten Triumphe feierte und erwies sich zugleich gegen Schumann von innigster Dankbarkeit. Noch, als der Geist des unglücklichen Meisters bereits völlig umnachtet war, besuchte Brahms denselben — in der Privatirrenanstalt des Dr. Richarz zu Endenich bei Bonn — wiederholt*) und stellte diese Besuche erst dann ein, als

*) In einer Note nennt Schumann eine Reihe jetzt hoch geachteter Künstler, die damals noch in der Entwicklung begriffen: Bargiel, Kirchner u. A.

*) Nebst Joachim und Bettina Arnim.

Digitized by Google

er erkannte, wie auf jeden derselben sich der Zustand Schumann's durch die grosse Aufregung wesentlich verschlimmerte. Von den Erlebnissen Brahms in den nächsten Jahren nach Schumann's Tode (1856) ist wenig bekannt geworden, erst 1861—1862 wird sein Name wieder in der Kunstwelt genannt und zwar mit entschiedener Anerkennung. Um diese Zeit erschien Brahms zum ersten Male in Wien und gewann sich sowohl als Componist, wie noch mehr als Clavierspieler (er führte unbekannte herrliche Werke von Bach, Beethoven, besonders und mit Vorliebe aber von Schumann vor) rasch die Sympathien des Publikums. Der Einfluss d. heiteren, lebenslustigen Kaiserstadt machte sich von nun an in Brahms Lebenslauf deutlich genug geltend. — Er brachte nicht nur fast jeden der folgenden Winter in Wien zu, sondern er übernahm sogar, — jedoch nur vorübergehend — die Direction der durch Stegmayer's Hingang verwaisten Wiener »Singacademie«, für welches Amt indes sein pronoucirt norddeutsches Wesen sich wenig eignete. Nur eine Saison 1863—1864 nahm Brahms diese ihm selbst wenig zusagende Stellung ein, dann trat er sie zunächst an Otto Dessof ab, um von nun an wieder ungebunden dem Selbstschaffen zu leben. Aber Wien selbst blieb Brahms unerschüttert treu, während nur er den Sommer gewöhnlich in Süd- und Westdeutschland, meistens bei Frau Clara Schumann (in ihrem Landhause zu Baden-Baden) verlebte. In Wien musste Brahms leider im Jahre 1868 eine kleine Enttäuschung erleben, indem seine bedeutendste Schöpfung, das »deutsche Requiem«, erstlich weil unvollständig und nicht ganz im Sinne des Componisten aufgeführt, und zweitens, weil gerade an der bedenklichsten Stelle, dem berühmten längsten Orgelpunkte von einer Schaar allzu eifriger Getreuer übermässig applaudirt, grosse Opposition von Seite der Majorität des Auditoriums hervorrief. Brahms wusste sich indes über diesen unverdienten Misserfolg baldigst zu trösten — zum Theil konnte ihn für denselben auch die wahrhaft enthusiastische Aufnahme entschädigen, welche dem »deutschen Requiem« in Bremen zu Theil wurde — und wie 1868 mit Joachim, so concertirte er 1869 mit Stockhausen in Wien unter wechselnden Erfolgen, aber stets unverminderter Sympathie des Publikums im Ganzen. Auch gegenwärtig — 1870 — weilt Brahms wieder in Wien und steht sogar, wie es heisst, im Begriffe, die Direction des »academischen Gesangvereins« zu übernehmen, ein Vorhaben, welches von den diesen Verein bildenden jungen Leuten (Studirenden der Hochschule) mit grösster Freude begrüsst wird, da gerade bei ihnen der Name Brahms im besten Klange steht, welche enthusiastische Verehrung selbst durch den zweifelhaften Erfolg des vom »academischen Gesangsvereine« 1869 aufgeführten »Rinaldo« nur Wenig abgeschwächt wurde.

Digitized by Google

Leipziger Opernbericht.

Es ist von uns schon mehrfach an anderen Orten hingewiesen worden, dass die ganze Richtung Meyerbeer's als Hauptziel festhält: die musikalischen Effecte verschiedener Style zu benutzen, in sinnlich reizvollen Bildern zusammenzustellen und durch diese das Publikum zu erregen und zu fesseln. Das Meyerbeer vermöge seiner Begabung, Routine und Gewandtheit das Ziel vollkommen erreichte und selbst Kunstkenner längere Zeit über den inneren Werth der Tonwerke durch sein Brillantfeuerwerk täuschte, ist bekannt; doch haben sich die Zeiten etwas geändert und namentlich weiss man in dem classischen Leipzig, wo nicht allein die vielen Musiker und Musikstudirenden, sondern auch musikalisch gründlich gebildete Dilettanten ein selbständiges Urtheil über tonkünstlerische Producte besitzen, dass der Glanz des Meyerbeer'schen Colorits vielfach als Selbstzweck, nicht als Mittel zur Hebung des Ganzen erscheint, welchem oft der innere Kern, die Wahrheit und edle Gesinnung fehlt. Besonders ist die Oper »Der Prophet«, welche mit den beiden Bühnenschöpfungen »Robert der Teufel« und »Hugenotten« gar keinen Vergleich aushalten kann, meist nur auf äusseren Schein gebaut nnd voll von Materialismus, dessen Wirkung freilich den aus schwächlicher Nachahmung hervorgegangenen Hamletphrasen immer noch bei Weitem vorzuziehen ist. Auch bezüglich des Textes wird der gebildetere Musiker lieber die Schwächen des Propheten, als die Attentate auf Shakespeare entgegennehmen, von welchen er sich bald mit Unwillen abwenden muss. Im Propheten interessiren doch die verschiedenen Feuerwerkskünste, die der Componist zum Theil selbst producirt, zum Theil aber auch vorgeschrieben hat. Namentlich hat er die Partien des »Johann von Leyden« und der »Fides« mit dem Raffinement seines Apparates in hervorragender Weise bedacht und denselben so viele technische Schwierigkeiten auferlegt, dass man aus der Reproduction derselben die Tragweite der Leistungsfähigkeit hinreichend zu erkennen vermag. Die am 7. Januar stattgehabte Aufführung dieser Ausstattungsoper ist bis auf Kleinigkeiten als eine prächtige, musikalisch im Ganzen sehr gelungene zu bezeichnen. Vor Allen glänzten Herr Gross und Fräulein Borée bei Durchführung ihrer Partien, deren Wiedergabe den enthusiastischen Dank des Publikums erweckte. In der That ist Herr Gers ei ein so vorzüglicher Vertreter der Rolle des »Johann von Leyden«, dass er unbedingt, auch in Anbetracht der übrigen Leistungen des Künstlers, unter die wenigen Heldentenöre des ersten Ranges gerechnet werden muss. Seine Stimmmittel erwiesen sich wiederum von imposanter Kraft und Stärke, der musikalische Ausdruck liess durchweg sehr reine Intonation, treffliche Phrasirung und die genaueste Beobachtung aller Effecte und Nüancen erkennen. Die Darstellung schien abgerundet, characteristisch und ausserordentlich wirkungsvoll namentlich in der Scene, wo der falsche Prophet der Mutter zumuthet, den eigenen Sohn zu verläugnen. Aber auch die »Fides« des Fräulein Borrée hat bewiesen, dass diese Sängerin auf ihrer ehrenvollen Bahn immer weiter vorgeschritten und bereits an einem höchst achtungswerthen Ziele angelangt ist. Vermöge der vorzüglichen Stimmittel und der soliden musikalischen Bildung hat sich Fräulein Borée zu einer hervorragenden Bühnenaltistin emporgeschwungen, um deren Besitz manche Hofbühne das Leipziger Stadttheater beneiden kann. Zu diesen bemerkenswerthen musikalischen Eigenschaften gesellt sich jetzt noch Sicherheit im Spiel, leidenschaftliche Darstellung und charaktervolle Auffassung, so dass wir keinen Augenblick anstehen, die Künstlerin ebenfalls zu den Altistinnen ersten Ranges zu zählen. Neben den hervorragenden Sängerinnen des Leipziger Stadttheaters, wie Frau Peschka, Fräulein Schneider, Fräulein Lehmann und Fräulein Borée hat allerdings Fräulein Zimmermann einen nicht leichten Stand, obwohl dieselbe ein sehr tüchtiges dramatisches Talent, schönes Organ und künstlerische Intentionen wahrnehmen lässt. An letztere reicht jedoch die Stimmbildung nicht hinan, weshalb auch viele Einzelheiten ihrer »Bertha« als verfehlt bezeichnet werden müssen: besonders im Zusammenwirken mit der »Fides« störten Unsicherheiten, Intonationsschwankungen, Tremuliren und falsches Athemholen. Die Partien der drei Wiedertäufer wurden durch die Herren Rebling, Ehrke, Hertzsch vorzüglich reproducirt, Herr Schmidt befriedigte als Graf Oberthal, die Nebenrollen genügten desgleichen, das Ballet war wie früher recht gut arrangirt, und die Ausstattung machte einen so überaus glänzenden Eindruck, dass der Mangel des Sonnenscheins schon zu verschmerzen war. Das Orchester unter Direction des Herrn Capellmeister Schmidt löste seine Aufgabe in tüchtigster Weise Ausser der erwähnten Meyerbeer'schen Oper wurden noch Hamlet von Thomas, Medea von Cherubini, Don Juan von Mozart wiederholt und Offenbach's Burleske Orpheus in der Unterwelt neu einstudirt im neuen Hause gegeben. P.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Die Orchesterwerke des 12. Gewandhausconcertes waren Gade's Schottische Ouverture »Im Hochland« und die B dur-Symphonie von Schumann; Frau Dr. Peschka-Leutner sang Arien aus dem Elias und den Jahreszeiten und in Mendelssohn's G moll-Concert und Stücken von Scarlatti, Weber und Schumann hat sich dem hiesigen Publikum eine demselben bisher unbekannte Pianistin, das jugendliche Frl. Emma Brandes aus Schwerin vorgestellt. — Wir kommen in nächster Nummer ausführlich auf dieses Concert zurück.

* **Leipzig,** 9. Jan. Das Concert am 6. d. in der Nicolaikirche, welches vom Organist Hrn. R. Höpner zum Besten für den Orgelfond der Thonbergkirche veranstaltet worden war, hatte sich eines leider nur geringen Besuchs zu erfreuen. Ausser dem Herrn Veranstalter, dessen Orgelvorträge in Werken von Händel, Bach, Richter und Mendelssohn in jeder Hinsicht vollstes Lob verdienen, betheiligten sich noch in verdienstvoller Weise an der Ausführung der Programmnummern: Hr. Concertmeister Ferd. David (Sonate von Biber und Adagio von Bach), Frl. Stürmer (Arie aus der Schöpfung und Busslied von Beethoven) und der Chorgesangverein Ossian (Chöre von Gallus, Mozart und Hauptmann).

* **Aachen.** Das nächstes Pfingstfest in unserer Stadt in Aussicht genommene Niederrheinische Musikfest wird in Hinblick auf Beethovens 100jährigen Geburtstag hauptsächlich mit Werken dieses unsterblichen Componisten ausgestattet werden. Die Festdirection hat Hr. Franz Lachner in München angenommen.

* **Amsterdam.** Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst führte am 17. December unter Direction von Verhulst den 114. Psalm von Mendelssohn und Schumann's Paradies und Peri auf. Die Solopartien hatten Frl. Josephine Weijringer aus Rotterdam, Frl. Gips aus Dordrecht, Frau Collin-Tobison von hier und die Herren Göbbel aus Aachen und Bletzacher aus Hannover übernommen.

* **Annaberg.** Der hiesige Männergesangverein »Orpheus«, unter Direction des Seminaroberlehrers Hermann Stecher, gab am 30. Dec. v. J. in dieser Saison das 3. Concert, bei welchem des Dirigenten neuestes Werk: Psalm 96 für Männerchor (und Solo) mit Orchester (Op. 34) mit zur Aufführung gelangte. — Frl. Liddi Hartenstein aus Pausa, die bereits vor einigen Wochen im hiesigen »Museum« als Clavierspielerin und Sängerin auftrat, sang die »Widmung« von R. Schumann, das »Ständchen« von Fr. Schubert und die Arie: »Kehre wieder« — aus »Figaros Hochzeit« von Mozart; sie erntete für ihre recht anständigen Leistungen wohlverdienten Beifall.

* **Bremen,** 7. Jan. Das 5. Privatconcert verschaffte uns Gelegenheit, einen neuen Stern unter den Clavierspielerinnen, das jugendliche Frl. Brandes, Schülerin des Capellmeisters Hrn. G. A. Schmitt in Schwerin, kennen zu lernen. Das Spiel dieser jungen Dame besitzt alle Eigenschaften, welche man in technischer und musikalischer Beziehung bei einer modernen Virtuosin zu finden gewohnt ist und ist glücklicherweise auch weder von dem bei frühreifen Talenten häufig zu findenden Altklugsein noch von der Blasirtheit so manches reisenden Clavierhelden beeinträchtigt. Das Publikum klatschte das begabte Mäd-

chen nicht weniger als fünfmal hervor. — Der zweite Solist des Abends war der renommirte Sänger Hr. Carl Hill und die gelungenen Orchestervorträge bestanden in der Oxford-Symphonie von Haydn, der Ouverture zu Euryanthe von Weber und der Concert-Ouverture in Adur von J. Rietz.

* **Cöln.** A. G. Das musikalische Leben in unserer Stadt scheint sich in dieser Saison nicht recht zum Niveau des früheren Glanzes heben zu wollen. Concerte von durchreisenden fremden Virtuosen sind seit langer Zeit nicht zu vermerken, und was zu Anfang des Winters darin geboten wurde, hatte sich, obgleich von berühmten Namen ausgehend keiner allzugrossen Theilnahme des Publikums zu erfreuen. Unser Theater gibt Oper über Oper, aber vor leerem Hause, wenn nicht ein oder das andere Mal pure Neugierde die musikalische Welt aus ihrer Apathie aufrüttelt. Selbst über unsern renommirten Abonnementsconcerten waltete bis jetzt kein günstiger Stern, stets fand sich irgend Etwas, was den künstlerischen Genuss des Ganzen bedeutend beeinträchtigte. Die einzige Ausnahme bildete das letzte, sechste Abonnementsconcert, am 21. December, von dem wir denn auch hoffen wollen, dass es eine neue, glücklichere Aera eröffnet hat. Das Concert begann mit dem Vorspiel zu Wagner's »Meistersingern«, einem bisher in den grösseren Kreisen Cöln's ganz unbekannten Tonstücke. Die Spannung auf diese Composition war nicht gering, und wir können mit Vergnügen constatiren, dass sie einen besseren Eindruck hinterlassen hat, als Mancher vorher vermuthete. In der That, das Ohr müsste in einer sehr einseitigen Richtung befangen sein, an dem dieses Wogen und Drängen der effectvollen Motive bis zu dem höchsten Punkte der physisch möglichen Instrumentalwirkung spurlos vorübergehen sollte. Mag die schärfere Sonde für Viele noch so Unerlaubtes und Regelwidriges herausspüren, der Eindruck des Ganzen ist interessant genug, um jedes sofort absprechende Urtheil als geradezu vermessen erscheinen zu lassen, und diesem Eindrucke kann sich selbst derjenige nicht verschliessen, der keineswegs über Einzelnes mit Wagner zu hadern gedenkt, sondern gerade die Gesammtwirkung als nach nicht zu billigender Richtung gerirend bezeichnen möchte. — Nachdem die Schlussakkorde verklungen, folgte nach dem Grundsatze: »die Extreme berühren sich« unmittelbar Mozart's Es dur Concert für 2 Pianoforte, vorgetragen von dem Künstlerpaare Jaell-Trautmann. Dieser Abstand war doch gar zu grell, und wir können kühn behaupten, dass es einem nicht geringen Theil des Publikums ganz unmöglich war, sich sofort in die Stimmung hinein zu zaubern, die zum vollen, rückhaltlosen Genuss des ersten Concertsatzes erforderlich war. Vielleicht war es auch eine ähnliche Erwägung, die Herrn Jaell veranlasste, uns eine ungewöhnlich lange, ganz moderne Cadenz zum Besten zu geben — im andern Falle müssten wir einen derartigen Griff allerdings als einen groben Missgriff bezeichnen. Wir brauchen nicht zu erwähnen, dass die Leistungen des Virtuosenpaares mit dem rauschendsten Beifall belohnt wurden. Ausser den bezeichneten Stücken brachte uns das Concert noch eine Fuge aus dem Streichquartett No. 3 Op. 59 von Beethoven, ausgeführt von 32 Geigen, 10 Bratschen, 12 Cellos und 9 Contrabässen, was zwar interessant, aber doch vielleicht nicht von der gewünschten Wirkung war, und dann zum Schlusse die Chöre aus dem unvollendeten Oratorium »Christus«, von Mendelssohn.

* **Dresden,** 9. Januar. Das gestern im Hôtel de Saxe unter Mitwirkung der königl. Capelle stattgefundene Concert A. Rubinstein's hatte sich eines übervollen Hauses zu erfreuen. Ueber Rubinstein's Leistungen schreibt Hr. L. Hartmann in der Const. Z.: Rubinstein's Eigenheit als Pianist ist, wie mehrfach erwähnt, die Beseelung seines Claviertones, Temperament und hinreissende Wärme der Auffassung. Seine technische Bravour, obgleich völlig auf höchster Höhe stehend, ordnet sich den obigen Qualitäten überall unter. Und das ist das Fesselnde und Erfreuende dieser Virtuosenerscheinung. Wenn es sich bestätigt, dass Rubinstein von 1870 an ganz vom Concertspiel zurücktritt (dass er also am 12. Febr. für Dresden zum letzten Mal spielt) — und wir bezweifeln dies bei seinem festen Charakter nicht — so ist es jammerschade um den Verlust. Der Sänger unter den Pianisten wird verstummen und die Isolirung der Technik von der Musik noch aufenthaltlose Fortschritte machen, wenn das Beispiel Rubinstein's nicht mehr poetisirend wirkt. Von den Leistungen des 7. Jan. ist der duftige, gleichsam nachdichtende Vortrag der Sonate in As von C. M. v. Weber zunächst zu nennen. Der eigenthümliche Tonzauber, den das Stück unter Rubinstein's Händen ausströmte, widerlegt die Meinung, es könne die lediglich technische Solidität seine Schönheit erschöpfen. Schwebend, kaum die Erde beschreitend, gelangte das schwere Werk mit einer bewundernswerthen Anmuth und Innigkeit des Ausdrucks zu Gehör. Auch das Concert in G von Beethoven fand eine vorzüglich poesievolle Wiedergabe. Eine eigene »Phantasie« (ein Clavierconcert sehr ehrbarer Länge) hat auf uns Eindruck nur im ersten Satz machen können und steht in formeller Durchbildung hinter dem eignen 4. Concert, das R. im vorigen Jahre hier spielte, zurück. Der zweite und dritte Satz sind in der Erfindung dem ersten zu unebenbürtig, um die überlange Dauer zu rechtfertigen. Von Solostücken hörten wir noch Chopin (Phantasie, Etude und Mazurka) hinreissend gespielt. Dann erschienen noch Menuett und Moment musical von Schubert, La Gita in Gondola von Lisst, Rossini und Sommernachtstraum-Marsch von Mendelssohn. Nervöse Uebermüdung machte den Genuss der letzten Stücke unmöglich, während der Spieler seine Energie und Elastizität bis zuletzt staunenerregend bewahrte.

* **Frankfurt a/M.,** 10. Jan. Das 7. Museums-Concert am letzten Freitag hatte sich der activen Theilnahme des Hofcapellmeisters Hrn. C. Aloys Schmitt zu erfreuen. Es dirigirte derselbe die Eingangsnummer: Eine Concert-Ouverture für Orchester eigener Composition und als Clavierspieler reproducirte derselbe Beethoven's C moll-Concert und ein Werk seines Vaters unter dem Titel: Erinnerung an Field, Concert-Rondo mit Orchester. Der Gesang war ebenfalls durch die bewährte Kraft eines werthen Gastes: der grossherzl. Hofopernsängerin Frl. Helene Hausen aus Mannheim vertreten. Die vom Director Hrn. Müller geleitete Symphonie in B dur von Schumann bildete den Schluss dieses gelungenen Concertes.

* **Frankfurt a/M.,** 11. Jan. Die 6. der Quartettsoiréen der Herren Heermann, Becker, Welcker und V. Müller hat den dieswinterlichen Cyclus in gelungener Weise abgeschlossen. Die vorgeführten Werke waren die Streichquartette in D von Haydn und Es von Mozart, sowie Schumann's herrliches Clavierquintett, an dessen Ausführung sich Hr. Wallenstein betheiligte.

* **Halle a/S.,** 9. Jan. Das Benefizconcert des Hrn. Musikdirectors E. John, welches am 6. d. im Saale der Berggesellschaft stattfand, gestaltete sich zu einem ganz amüsanten. Konnte man auch darüber rechten, dass das Programm zu stiefmütterlich mit Orchesterwerken — nur die zwei Sätze aus Schuberts unvollendet gebliebener H moll-Symphonie und die Najaden-Ouverture zählten dahin - bedacht war, so wurde man andererseits wieder zufrieden gestellt durch die, wenn auch etwas reichlich gebotenen Solovorträge. Letztere gaben uns Gelegenheit, die erfreuliche Bekanntschaft mit der jugendlichen Sängerin Frl. Marie Klauwell aus Leipzig zu machen, welche sich in einer Arie aus Jessonda und den schwierigen Variationen über »Mich fliehen alle Freuden« durch prächtig geschulte, frische Sopranstimme und gut musikalischen, natürlichen Vortrag die Herzen der Zuhörer widerstandslos eroberte. Der zweite Solist des Abends, Hr. Thalgrün, zeigte in dem unvermeidlichen *Souvenir de Spaa* und einem nicht viel besseren Franchomme'schen Divertimento bedeutende Fertigkeit in der Behandlung seines Violoncells und die zwei von Hrn. Musikdirector John gesungenen Lieder liessen auch diesmal alle die oft gerühmten guten Eigenschaften dieses beliebten Sängers in bestem Licht erscheinen. — Schliesslich wollen wir aber auch des Orchesters gedenken, welches die ihm unterstellten Aufgaben mit gewohnter Präcision löste.

* **Hamburg,** 4. Jan. Unter Hrn. Deppe's tüchtiger Direction kam am 30. Dec. in der St. Michaeliskirche Händel's berühmter Messias zur Aufführung. Der grosse Kirchenraum war fast überfüllt von Zuhörern, die andächtig den Tonwellen lauschten, welche, unterstützt durch gute Akustik, sich ungehindert ausbreiten

konnten. Die volle Stimme des Frl. Tietjens, als Vertreterin des Sopran, die Hingebung der übrigen Solisten: des Frl. Anna Hartmann und der Herren Dr. Gunz und A. Schulz an ihre Aufgaben, der kräftige Chor und das wackere Orchester wirkten zusammen, um die Ausführung zu einer erhebenden und genussreichen zu machen.

* **Mannheim**, 6. Jan. Die ersten 4 musikalischen Akademien im Hoftheatersaal haben am 26. October, 18. Nov., 7. und 25. December stattgefunden. Da es zu weit führen würde, dieselben einer eingehenden Besprechung zu unterwerfen, so will ich nur der interessantesten Nummern der Programme derselben Erwähnung thun. Dahin zähle ich die Erioca und Pastorale von Beethoven, die Symphonie in D moll von Schumann und in C dur von Schubert, das Pianoforteconcert in Es dur und das Violinconcert von Beethoven, ein Clavierconcert von Gernsheim, Rich. Wagner's Faust-Ouverture, den von Liszt instrumentirten Reitermarsch von Schubert, Beethovens Ruinen von Athen, die Frühlingsphantasie von Gade und Brahms' reizende Liederlieder.

* **München**, 7. Jan. Durch Hervorsuchen von Auber's »ehernem Pferde« aus dem Archive scheint die Hoftheaterintendanz einen falschen Griff gethan zu haben — es müsste denn sein, dass man durch Aufführung dieser Pagodenoper einen Vergleichsstandpunkt zu Offenbach gewinnen wollte, welch letzterer jedoch in modernem Sinne pikanter und unterhaltender ist. Mit Ausnahme von ein paar kleinen Melodien fühlte man sich den ganzen Abend durch Nichts geistig angeregt, man glaubte eher in einem Circus als im »Kunsttempel« zu sein, welche Täuschung vollständig ward, als sich eine der Primadonnen in chinesischem Männer-Costume auf das eherne Pferd warf und mit demselben durch die Luft getragen wurde: ein *coup de cirque*, den wir Herrn Renz anempfehlen. Unbegreiflich, wie man diese Oper so verschwenderisch ausstatten konnte. Eine nähere Besprechung des Sujets und der einzelnen Nummern würde wohl wenig Interesse erregen. M.

* **Nürnberg**, 9. Jan. Ein recht interessantes Programm brachte das am 7. d. stattfindende Concert des Männergesangvereins. Wir hörten Rubinsteins Claviertrio Op. 52, eine Sonate für Pianoforte und Violoncell von Max Erdmannsdörfer, das Pianofortequartett von Schumann und von Vocalwerken Schumann's Spanisches Liederspiel und die beiden Chöre: »Die Nacht« von Schubert und »Zauber der Liebe« von Herbeck, Alles in lobenswerther Ausführung.

* **Paris.** Das Repertoir unserer Opern hat jetzt wenig Interessantes, Tidelia und Don Juan auf dem Théâtre Italien sind einstweilen wieder verschwunden, dafür gibt man Don Pasquale, la Traviata, Alina und Guido, die grosse Oper hat wieder Hamlet aufgenommen, da die Nilson aus London zurückgekehrt. Die Opéra comique arbeitet ebenfalls für Ambr. Thomas mit Mignon, nur das Théâtre lyrique bietet den Reiz einer Novität: la Bohémienne von Balfe. Die Concerte sind noch nicht recht wieder in Fluss gekommen, erst allmählich öffnen sich die Salons wieder, Pleyel-Wolff wird den Anfang machen, das Conservatorium schweigt noch, ohne deshalb zu feiern, denn man trifft bereits jetzt schon Vorbereitungen zur Beethovenfeier, nur im Cirque Napoléon hat wieder die alte Thätigkeit begonnen und leider auch der alte Scandal, der durch das fortwährende Bisrufen bei jeder die neuere Richtung vertretenden Nummer wie am letztem Male beim Lohengrin-Vorspiele, heraufbeschworen wird. Das Programm des nächsten concert populaire bringt: 1) Symphonie in Es von Mozart. 2) Ouverture zur Fingalshöhle von Mendelssohn. 3) Violinconcert von Besekirsky (vorgetragen vom Componisten). 4) Ballet aus Prometheus von Beethoven. 5) Scenen aus la Damnation de Faust von Berlioz.

* **Prag**, 28. Dec. Das unter Leitung des Directors Hrn. Krejči am 18. d. stattgehabte Concert war durch Anwesenheit des berühmten Capellmeisters Hrn. Dr. J. Rietz aus Dresden verschönt, welcher seine 3. Symphonie, eine tüchtige Composition, selbst dirigirte. Mit Beifall empfangen, wird derselbe gewiss auch mit dem jugendlichen Orchester zufrieden sein. Die 2. Orchesternummer des Abends war das von F. Lux effectvoll arrangirte Schubert'sche Ave Maria und den Schluss bildete das Instrumentalvorspiel zu Rheinberger's Oper »die sieben Raben«, eine Composition voll Poesie, Frische und Liebenswürdigkeit, die allen Concertdirectionen eine willkommene Novität sein dürfte. Frl. Olga Floria, welche die Solonummern in Rede stehenden Concerts übernommen hatte, erwiess sich in Rubinstein's Clavierconcert in Dmoll, Liszt's Fis dur-Rhapsodie und einer Henselt'schen Etude als eine Pianistin von Bravour und Geist.

* **Prag**, 6. Jan. Das gestern stattgehabte Jahresconcert des Musikvereins Euterpe im Concertsaale hatte sich eines äusserst zahlreichen Publikums zu erfreuen. Da das Programm nach musikalischer Seite hin sich durch nichts besonderes auszeichnete (man war glücklich bis zu der bekannten Beethoven'schen F dur-Sonate für Pianoforte und Violine gekommen), so will ich nur noch die Namen der Mitwirkenden: Frl. M. Pfleger, Clavier, Fr. Versing-Hauptmann, Declamation, Fr. Blažek-Ress, Gesang, Hr. Weber sen., Violine, und Hr. Maschek, Violoncell, namhaft-machen.

* **Schwerin**, 1. Januar. Heute ging zum ersten Mal hier in Scene »der standhafte Prinz«, Drama in 5 Akten von Calderon, übersetzt von W. A. Schlegel, für die deutsche Bühne bearbeitet von A. v. Wolzogen, mit Musik vom Hofcapellmeister Alois Schmitt. Die Letztere erwies sich als sehr effectvoll und besteht aus einer Ouverture, einem Zwischenakt (Schlachtmusik), einem maurischen und einem christlichen Trauermarsch. Das Stück ist seit mehr als 30 Jahren auf keiner deutschen Bühne erschienen.

* **Wien**, 6. Januar. Das 3. und letzte Concert der Fr. Clara Schumann im kleinen Redoutensaal wurde durch unzählige Beifallsspenden des massenhaft versammelten Publikums ausgezeichnet. Die geniale Künstlerin trug Compositionen von Beethoven; Schubert, Rob. Schumann und Chopin vor und wurde von den Damen Dustmann und Girzik, sowie den Herren Kraus und Walter in ausgezeichneter Weise unterstützt.

* **Wien**, 7. Jan. Die trefflichen Florentiner gaben am 30. v. Mts. im Musikvereinssaal ihr 7. Concert. Sie spielten das Adur-Quartett von Mozart, das in Fdur aus Op. 51 von Beethoven und ein Clavierquartett von der Composition des hiesigen thätigen Musikalienhändlers Hrn. J. P. Gotthard, dessen Clavierpart in Händen des Hrn. J. Brüll gut aufgehoben war. Neues über das Ensemble der Herren Florentiner zu sagen, ist eigentlich nicht mehr möglich.

* **Wiesbaden.** Am 17. December, dem Geburtstage des grössten Tonheroen, gab die hiesige Theatercapelle unter der wackern Leitung ihres Dirigenten, des Capellmeisters Jahn, ihr drittes Symphonieconcert, das zur Feier des Tages, nur aus Beethoven'schen Compositionen bestand. Auf die brillant executirte Prometheusouverture folgte der 1. Satz aus dem Adur-Violinconcert, welches vom Concertmeister Rebiczek, mit vieler Feinheit und sicherer Technik vorgetragen wurde. Dann kam die himmelstürmende, revolutionaire Egmontouverture, welche, von unserem wohlgeschulten Orchester meisterhaft gespielt, wahren Enthusiasmus erzielte, und auf diese folgte das Hauptwerk des Abends: die 9. Symphonie mit vollständigen Chören! Die Aufführung konnte in allen Theilen als eine gelungene gelten, was auch daraus hervorgeht, dass das ganze Concert, einzig dieser Symphonie wegen, am ersten Weihnachtsfeiertage auf allseitigen Wunsch nochmals wiederholt werden musste. — Der Cäcilienverein unter Leitung seines Dirigenten, Capellmeister Freudenberg, eines tüchtigen Musikers, führte am 20. December im grossen Kursaale das herrliche Oratorium »Elias« v. Mendelssohn auf. Als Solisten fungirten Frau Freudenberg-Urlaub (Sopran), Frl. Otto (Alt), Hr. Ruff aus Mainz (Tenor) und Hr. Ossenbach aus Frankfurt (Bass). Herr Ruff hat über brillante Stimmmittel zu verfügen, daher gelang ihm auch die Ausführung seines Soloparts vorzüglich. Auch die andern Solisten erfüllten völlig und mit Liebe ihre Aufgabe, ohne jedoch Aussergewöhnliches zu leisten. Der Chor löste seine nicht leichte Aufgabe unter der sicheren Direction des Hr. Freudenberg sehr gut, nur wäre ihm mehr Stimmfülle zu wünschen gewesen. Hof-

fen wir, dass die folgenden Concerte des Guten mehr bringen werden, — der feine und geschmackvolle Sinn des Herrn Capellmeisters Freudenberg bürgt uns dafür. — Die 2. Quartettsoirée der Herren Rebiczek, Scholle, Knotte und Fuchs brachte als Novität ein neues Clavierquintett von Joachim Raff, das in Anbetracht seiner grossen technischen Schwierigkeiten, besonders von Seiten der Clavierspielerin Frl. Schumann sehr gut vorgetragen wurde. Es sei hier vorläufig nur soviel bemerkt, dass Raff mit allem Fleisse und allem ihm eigenen Talent dies Quintett geschrieben hat.

* **B. Scholz's** Oper »Ziethensche Husaren«, welche sich in Breslau einer guten Aufnahme erfreute und gegenwärtig an der Berliner Hofbühne vorbereitet wird, soll auch in Wiesbaden und Schwerin zur Aufführung gelangen.

* **Herr Joseph Schild**, der treffliche lyrische Tenor, welcher sich in Weimar einer grossen Beliebtheit erfreut, ist am 1. Januar vom Grossherzog zum Gr. S. Kammersänger ernannt worden.

* **Das Pariser Conservatorium für Musik** verausgabte bisher im Jahre 13- bis 14,000 Francs für Prämien, welche an besonders talentirte Zöglinge vertheilt wurden. Es bestanden 30 erste zu 300 Francs (zusammen 9000 Francs) und 30 zweite Preise zu 150 Francs (zusammen 4500 Francs; Totale 13,500 Francs.) Jetzt wird man ökonomisch und hat beschlossen, dass von nun an die ersten Preise aus Medaillen von je 20 Francs und die zweiten aus Medaillen von je 10 Francs Werth bestehen sollen, so dass für sämmtliche Prämien dem Institut eine Ausgabe von 600 + 300 = 900 Francs erwachsen wird. Diese 900 Francs von den früheren 13,500 Francs abgezogen, ergeben eine Ersparniss von 12,600 Francs jährlich.

* **Die Intendanz des Hoftheaters in Hannover** hat an die Mitglieder ein Circulär versendet, in welchem ihnen untersagt wird, »in öffentlichen Blättern gegen die Tageskritik zu polemisiren«. (Dürfte auch in anderen Städten nichts schaden.)

* **Frau Viardot-Garcia** geht in nächster Zeit auf Einladung des Grossherzogs nach Weimar, um an der dortigen Hofbühne Gastrollen zu geben und in den Hofconcerten mitzuwirken. Mehrere ihrer Schülerinnen begleiten sie und ist diesen die Möglichkeit des Debutirens an besagter Hofbühne in Aussicht gestellt.

* **Der Pariser »Figaro«**, schreibt in seiner Nummer vom 6. Januar: »Wenn »Figaro«, der überall hinkommt, heute dem auf Reisen befindlichen Offenbach in die Augen fällt, so wird der Maestro nicht böse sein, zu vernehmen, dass die ersten 25 Vorstellungen der »Räuber« das runde Sümmchen von 16,625 Francs eingetragen haben, also im Durchschnitt 4665 Francs per Abend. Trotz dieses grossen Erfolges und der auf noch drei Monate präliminirten Zugkraft der Operette hat die Direction bereits ein neues Stück von Moinaux und Bocage: *»Le ver rongeur«* zur Leseprobe gebracht. Therese Schneider, die Grossherzogin, beglückt jetzt Monaco mit ihren Vorträgen und ist dort der Stern der Wintersaison.

* **Die Schlusssteinlegung** zum neuen Musikvereinsgebäude in Wien fand am 5. Jan. Mittags unter Beisein Sr. Majestät des Kaisers statt. Eingeleitet und geschlossen wurde diese Feier mit der österreichischen Volkshymne und Händels Alleluja. Ausführliches in nächster Nummer.

Die bekannte C. F. W. Siegel'sche Musikalienverlagshandlung in Leipzig ist mit diesem Jahre durch Kauf an den musikalisch gebildeten und geschäftstüchtigen Hrn. Rich. Linnemann hier übergegangen.

Gestorbene. A. Baldenecker, früher Concertmeister in Wiesbaden, im Alter von 37 Jahren. — Wilh. Clausen, 1. Stipendiat der Meyerbeerstiftung, 25 Jahre alt. — Fontana, der Herausgeber des musikalischen Nachlasses Chopin's, hat sein Leben am Sylvester selbst geendet.

Der berühmte Sänger Tichatscheck feiert am 16. Januar das 40. Jubelfest seiner Bühnenlaufbahn. Seit einem drittel Jahrhundert gehört er der Dresdner Hofbühne an und hat unzählige Mal das Publikum durch den Glanz seiner Stimme und die feurige Declamation seines Gesanges hingerissen. — Joseph Tichatscheck fand sein erstes Engagement als Chorist mit 140 Gulden am Wiener Kärthnerthortheater; drei Jahre darauf avancirte er zum Chorspicienten und durfte kleine Partien singen. Später gefeiertes Mitglied des Grazer Theaters, wurde er endlich nach einem Gastspiel in Dresden für das Hoftheater daselbst gewonnen und begann dies Engagement am 17. Januar 1838 in Auber's »Ballnacht«. Am obigen Jubiläum wird er in Mozart's »Idomeneus« auftreten.

Schumann's „Genoveva" kam bruchstückweise (Ouverture, 1. Act und Finale des 4. Acts) am 9. Januar in Basel und zwar in dem Benefizconcert des Hrn. Capellmeisters E. Reiter zum erstenmal für diese Stadt zur Aufführung. Eine gewiss lobenswerthe That!

Das Concert, welches Anton Rubinstein kürzlich in Görlitz gab, wurde profanirt durch die schrillen Töne einer Tanzfidel aus dem Saale nebenan. Es bedurfte der allgemeinen Entrüstung des Publikums, bevor diese Klänge, nach welchen ein Tanzlehrer seine Lectionen gab, verstummten. — Bekanntlich passirte auch in derselben Stadt der genialen Schröder-Devrient das Unerhörte, dass in einem Concert, in welchem sie sang, ganz ungenirt Bayrisch Bier, Schinkenbrot und Kaffee verzehrt wurde.

* **Léfèbure-Wély**, der Componist der weltbekannten »Klosterglocken« ist am 1. Januar in Paris verschieden.

* **Der ehemals berühmte Sänger Hainzinger** ist am Sylvester schweren körperlichen Leiden erlegen. Er hatte das Alter von bald 80 Jahren erreicht.

* **Franz Lachner**, der kürzlich seine »Katharina Cornaro« in Stuttgart selbst dirigirte, ist vom König von Würtemberg mit dem Comthurkreuz des Kronenordens ausgezeichnet worden.

* **Die Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums** brachte als erstes Stück ein Trio (nicht Streichquartett, was als Druckfehler in der vorigen Nummer zu betrachten ist) von Joseph Haydn; die Clavierpartie gespielt von Frl. Agthe aus Weimar.

Für das Gluckdenkmal in Weidenwang sind bis jetzt beinahe 23000 Gulden eingegangen.

Rich. Wagner's „Walkyre" (No. 3 des Rings der Nibelungen) wird in sehr naher Zeit in München zur Aufführung gelangen.

F. von Holstein's Oper „Der Haideschacht" wird nächstens in Leipzig zur Aufführung gelangen.

Der junge Claviervirtuos Herr Leitert, Schüler F. Liszt's, gab am 4. d. im Palast Caffarelli zu Rom eine musikalische Soirée, die ihm enthusiastischen Beifall der Zuhörer einbrachte.

* **Die italienische Oper in Brüssel**, von Herrn Coulon arrangirt, ist trotz vielversprechender Anläufe in die Brüche gegangen, und die Mitglieder befinden sich so ziemlich *ris-à-ris de rien*.

* **Die academischen Concerte in Jena** feierten am 13. d. ihr 100jähriges Jubiläum.

* **Ueber die Oper »Theodor Körner«**, welche in Darmstadt zur Aufführung gelangen sollte, lässt sich die »Constitutionelle Zeitung« schreiben: Darmstadt, 8. Jan. Dass auf Hoftheatern die Politik eine Rolle spielt, ist zwar nichts Neues, doch berichte ich Ihnen darüber folgenden eclatanten Fall: Die Oper »Theodor Körner« von Louise Otto, componirt von Wendelin Weissheimer, sollte am 1. d. M. auf unserm Hoftheater zum ersten Male aufgeführt werden; und man durfte sich um so mehr grosse Erwartungen davon machen, als schon früher das Vorspiel dazu: »Deutschlands Erhebung« bei den Aufführungen in Leipzig und Düsseldorf so viel Beifall gefunden hatte. Alles war hier trefflich vorbereitet, Weissheimer selbst studirte den Mitwirkenden ihre Partien ein, die sämmtlich davon entzückt waren. Natürlich besetzte man die Oper mit den ersten Kräften. Herr Intendant Tescher hatte neue Kostüme und Decorationen ganz der Zeit, wie dem Werke nach anfertigen lassen; die Gruppen sollten nach bekannten, meisterhaften Gemälden gestellt werden. Alles war fertig und die Oper ward auf dem Wochenrepertoir für den Neujahrstag angekündigt. Ganz Darmstadt befand sich in Spannung auf die neue deutsche Oper mit dem patriotischsten Sujet, das sich finden liess. Da — lässt sich der Grossherzog

Digitized by Google

das Buch zur Oper geben, lies't es wirklich, sendet in der nächsten Stunde zum Intendanten und erklärt ihm: die Oper könne in Darmstadt unmöglich zum ersten Male gegeben werden! Den Vorstellungen und Bitten des Bestürzten und Anderen entgegnet er: es thue ihm wahrlich leid, sehr leid; aber wenn der Componist, Herr Weissheimer, ein guter Hesse sei, müsse er es einsehen! Gerade die gewählte Episode bezeichne einen Schandfleck in dem deutschen Befreiungskriege, an den man hier nicht erinnern solle, indem ja eben die Hessen mit unter denen gewesen, die den Lützowern als Feinde gegenüber gestanden! Kurz, Theodor Körner muss vom Repertoir wieder gestrichen werden, es ist wie ein Urbild des Tartüffe — Serenissimus will nicht, dass das Stück gespielt werde — und die »Tausende«, die bereits für seine Inscenirung verausgabt wurden, kommen nicht in Betracht.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Brünn. Als Rebecca in Marschner's Templer und Jüdin gastirte kürzlich mit Beifall Frau J. Fuchs-Bywater. — **Cöln.** Frl. F. Barn hat in der weissen Dame, Norma und den Hugenotten glänzenden Einzug in unserer Stadt gehalten und sich das Publikum im Sturm erobert. In der letzteren Oper wurde sie nach dem 4. Act nicht weniger als viermal hervorgerufen. — **Copenhagen.** Das Debut des Frl. Rung als Agathe ist ganz günstig für die junge Dame ausgefallen. Man nahm ihre Leistung mit Wohlwollen auf. — **Frankfurt a/M.** Das 7. Museumconcert erfreute mit zwei werthen Gästen: dem Schweriner Hofcapellmeister G. A. Schmitt und der eben so tüchtigen Hofopernsängerin Frl. Helene Hausen aus Mannheim. — **Hamburg.** Frl. Tietjens gastirt mit einem Erfolg, wie er hier selten erlebt wird. Die Dresdener Sängerin Frl. Natalie Hänisch, deren Gastspiel auf hiesiger Bühne mit Martha abschloss, hat sich in demselben vielseitige Sympathien zu erwerben gewusst. — **London.** Als bald erscheinende Gäste erwartet man Frau Lucca und Herrn Wachtel. — **Madrid.** Die Sängerin Carolina Ferni macht ungeheures Furore und erwirbt sich durch ihren Gesang enthusiastische Verehrer. — **Neu-York.** In der italienischen Oper debütirte in der Oper Lucretia Borgia das junge Frl. Landsmann, eine Sängerin, welcher Mutter Natur eine schöne Altstimme verliehen hat. Noch mehr aber als auf grössere Ausbildung dieser Gottesgabe hat die Debutantin auf ihr Spiel zu achten, das etwas unbeholfen ist. — **Neustrelitz.** Hr. Pollack, welcher im »Nachtlager« und in »Lucretia Borgia« ungemein gefallen hat, wurde für hier engagirt. — **Paris.** Der Violinist Besekirsky, der sich in kurzer Zeit einen Namen als ausgezeichneter Violinist erworben hat, spielte Anfang d. Mts. mit gewöhnlichem guten Erfolg bei Pasdeloup. — **Petersburg.** Die Regimentstochter, eine Oper, in welcher schon manche bedeutende und unbedeutende Sängerin sich Lorbeeren gepflückt, liess auch die berühmte Adeline Patti in günstigster Beleuchtung erscheinen. Der Letzteren zweimaliges Auftreten in diesem Werke war wirklich mit Beifall überschüttet. — **Rotterdam.** Das Concert, in welchem die 3 Berühmtheiten: Tausig, Besekirsky und de Swert ihre Kunst mit vollen Händen ausstreuten, war selbstverständlich sehr besucht. — **Troppau.** Mit ungewöhnlichem Erfolg gekröntes Gastspiel des Tenors Hrn. Neudolt in Flotow's Martha. — **Wien.** Frl. Murska hat in Martha und Lucia übervolle Häuser gemacht. Frl. Boschetti ist am Hofopernhaus auf 3 Jahre engagirt und bezieht in diesem Verhältniss eine aufsteigende Gage von 6—8000 Gulden.

Opernübersicht.

Leipzig. Jan. 6. Medea. — 7. Prophet. — 8. Hamlet. — 9. Orpheus in der Unterwelt. — 10. Medea. — 12. Don Juan.

Berlin. Jan. 3. Afrikanerin. — 4. Margarethe. — 5. Tell. — 6. Vestalin. — 7. Figaro's Hochzeit. — 9. Troubadour. — 11. Don Juan. — 13. Romeo und Julia. — 14. Die Jüdin.

Breslau. Jan. 2. Afrikanerin. — 4. Undine. — 6. Dasselbe. — 7. Afrikanerin. — 9. Undine.

Dresden. Jan. 10. Regimentstochter. — 12. Troubadour. — 14. Die lustigen Weiber von Windsor.

Frankfurt a. M. Jan. 9. Die Afrikanerin.

Hamburg. Jan. 1. Margarethe. — 2. Troubadour. — 3. Fidelio. — 7. Die Stumme von Portici. — 8. Hugenotten.

Schwerin. Jan. 2. Tell. — 8. Margarethe. — 13. Don Juan. — 16. Lohengrin.

Wien. Jan. 4. Zauberflöte. — 6. Romeo und Julia. — 7. Freischütz. — 9. Prophet. — 11. Armida. — 12. Hugenotten. — 14. Freischütz.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Bargiel (W.), Prometheus-Ouverture. (München, 4. musik. Acad.)
Brahms (J.), Liebeslieder-Walzer. (Wien, Conc. von Frau Schumann.)
Erdmannsdörfer (M.), Sonate f. Pianof. u. Violoncell. (Nürnberg, Conc. des Männerges.-Ver.)
Freudenberg (W.), Offertorium f. Chor, Soli u. Orchester. (Wiesbaden, Neujahrsconc.)
Gernsheim (F.), Clavierquartett. (Cöln, 3. Kammermusiksoirée.)
Gotthard (J. P.), Clavierquartett. (Wien, Conc. der Florentiner.)
Herbeck (J.), Zauber der Liebe, Chor. (Nürnberg, Conc. des Männerges.-Ver.)
Lassen (E.), Cantate f. Soli, Chor u. Orchester. (Jena, 5. acad. Conc.)
—— Conc.-Ouverture. (Brüssel, Conc. popul.)
—— Fest-Ouverture. (Jena, 5. acad. Conc.)
Liszt (F.), Gaudeamus igitur, f. Chor, Soli u. Orchester. (Jena, 5. acad. Conc.)
Naumann (E.), Serenade für Streichquint., Flöte, Oboe, Horn u. Fagott. (Jena, 5. acad. Conc.)
Raff (J.), Symphonie. (Dresden, 3. Symphonie-Conc.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper »die sieben Raben.« (Prag, Conservat.-Conc.)
Reinecke (C.), La belle Grisélidis, Improvisata f. 2 Claviere. (Chemnitz, 2. Gesellschaftsconc.)
Schmitt (G. A.), Conc.-Ouverture. (Frankfurt a/M., 7. Museumsconc.)
Speidel (W.), Gemischte Chöre. (Chemnitz, 2. Gesellschaftsconc.)
Stecher (H.), 96. Psalm f. Männerchor, Soli u. Orchester. (Annaberg, 3. Conc. des »Orpheus.«)
Ulrich (H.), Preis-Symphonie. (Magdeburg, 5. Conc. im Logenhause.)
Wagner (R.), Vorspiel, Quintett u. Chöre aus »die Meistersinger«. (Chemnitz, 2. Gesellschaftsconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 1. A. D. 1870. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Ein Ausspruch J. S. Bach's über Fugen. — Briefwechsel. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 2. Ueber das Dirigiren von Rich. Wagner. (Fortsetzung.) — Recensionen. (Chorlieder von Jos. Rheinberger, Op. 21 und 25.) — Correspondenz (Paris, Dresden, Leipzig, Berlin, München, Prag, Chemnitz, Zwickau, Erfurt, Elberfeld, Annaberg). — Kleine Zeitung. — Inserate.

Signale No. 2. Der Paria, Oper, 1. Aufführung in Warschau. — 11. Abonnementconcert. — Melonom von A. Börner, Besprechung. — Dur und Moll. — Signalkasten. — Opernrepertoire. — Kirchenmusik. — Adressbuch. — Inserate.

Digitized by Google

Cäcilia. Allgemeine Musikalische Zeitschrift für die Niederlande (Rotterdam b. Nordendorp). Inländische Berichte aus Amsterdam, Rotterdam und Gravenhage. Ausländische Berichte. München. Feuilleton.

Le Ménestrel. (Musique et Théâtres). I. Albert Grisar (biographische Studie No. 10.) Arthur Pougin II. Theaterberichte von Gustav Bertraud. III. Die Musik im Jahre 1770, Bearbeitung der Burney'schen Reisen von Ernst David. IV. Necrolog über Lefébure-Wély von Amb. Thomas. V. Verschiedene Nachrichten und Anzeigen.

The Musical World. London, William Duncan Davison 244, Regent Street. No. 52. Vol. 47. — *I.* Neue Musikalien [Anzeige von Davidson's Cyclopädie für kirchliche und ernste Gesänge, herausgegeben von J. Brabbam]. Referat über das Holborn-Theater. — Concert revue. — Referate über die Crystallpalastconcerte, Oratoriumsconcerte und die Sacred Harmonic Society. — Journalistische Blumenlese. — Berichte aus der Provinz. — Zeitungsberichte aus Amerika über die Parepa-Rosa, Carlotta Patti etc. — Musikalische Witze aus dem Punch-Almanach. — *II.* Leitartikel über Weihnachtsmusik. — Notizenstrauss. - Die »Deborah«-Aufführung der Sacred Harmonic Society, Bericht von H. Egg.

The Orchestra, et weekly review: musical, dramatic, and literary. London, James Swift, 55, king-street, Golden-square, Middlesex. No. 326. Vol. XIII. — *I.* Miss Rose Hersee in Philadelphia, Pittsburg (Monstrereclamensammlung aus amerikanischen Blättern. — Provinzialnotizen. — Concerte. — Theater. — Unterhaltungen. — Musiktheoretisches, Daniel Chandler Hewitt † (Nekrolog.) — Originalbericht aus New-York. — Literatur- und Kunstbericht. — Jahresbericht der Crystallpalast-Gesellschaft. — *II.* Londoner Notizen. — Händelcultus zur Weihnachtszeit (Leitartikel). — Balletreform (ebenso). — Prof. Oakeley über die Musik des Mittelalters (ebenso.) — Notizen aus Frankreich. — Bericht über die Generalversammluhg der Krankenkasse für dramatische, equestrische und musikalische Künstler.

Briefkasten.

Hrn. A. K. in *B.* — Man soll den Abend nicht schon am Morgen loben; doch voraussichtlich ist auch die Zukunft gut, wenn die Gegenwart ihre Schuldigkeit thut. — *Hrn. M.* — Allzuviel Salz und Pfeffer verderben den Magen; die keusche Musik wirkt auf das Gemüth ohne übermässige Würze. — *Frl. Elise* in *M.* — Es geziemt dem rechten Mann, der Frauen Wort zu achten. — *Hrn. R. K.* in *F.* — Sie haben recht, dass die Possensänger zuweilen vergessen, welche Zwecke eine anständige Bühne verfolgen soll. — *Hrn. F.* in *Wien.* Wir stimmen Ihnen ganz bei, betreffs der Aufführung von Wagner's Meistersingern, die wir in Dresden hörten. — *Hrn. T.* in *Torgau.* Die Novitäten sollen besprochen werden.

Plaudereien.

Ein Walzer als Processgrund. Frl. Edelsberg, welche einen dem Theater an der Wien als Eigenthum gehörenden Walzer im Wiener Orpheum gesungen, hat dadurch ersterer Bühne Anlass gegeben, gegen das Orpheum zu processiren. Da nun gen. Dame behauptet, in Rede stehende Composition nur nach dem Gehör gesungen zu haben und gleichwohl auch wieder eine für auf solchem Wege erlangte Copie zu grosse Aehnlichkeit mit dem Original vorhanden ist, so hat das Landgericht einen vom Vertreter des Theaters an der Wien namhaft gemachten Sachverständigen vorgeladen, um noch mehr Licht in diese Sache zu bringen.

Ein höflicher Capellmeister. In einer Concertprobe sang ein gastirender Sänger fortwährend zu tief. Der Director, dem es nach und nach zu arg wurde, hielt endlich inne und sprach zu den Orchestermitgliedern: Meine Herren, das ganze Orchester stimmt etwas zu hoch. Darauf wandte er sich an den Gast und bat denselben, gefälligst sein A anzugeben.

Grösste Salonmusik. In einem Localblatt empfahl sich kürzlich ein Clavierlehrer zum Unterrichtgeben in classischer, sowie der grössten Salonmusik.

In Cuba bethätigt man den Theaterenthusiasmus auf die eigenthümlichste Weise. Die reichen Enthusiasten miethen nämlich für den Abend einer Benefiz-Vorstellung einen Negerjungen, der vollauf mit Perlen und Edelsteinen behängt und dann in ganzer Person auf die Bühne der Sängerin vor die Füsse geworfen wird!

Die verbesserte Favoritin. In ergötzlicher Weise erzählt der römische Correspondent eines englischen Blattes, welche Metamorphosen jüngst Donizetti's »Favorita« erfahren musste, um zur Aufführung im Argentinischen Theater zugelassen werden zu können. Bekanntlich spielen einige Scenen der Oper in einem Kloster, wo Prior Balthasar und die Mönche als handelnde Personen auftreten. Eine solche Profanirung der heiligen Klöster konnten die gestrengen Herrn Censoren nicht zugeben; sie verwandelten daher den Prior Balthasar in einen Signore Baldesarre, Gründer und Vorstand einer Wohlthätigkeits-Anstalt, das Kloster in ein Hospital, Fernando in einen jungen Arzt und die Mönche in Krankenwärter. Diese Abänderungen der Censoren, schreibt der Correspondent, geben zu köstlichen, unbezahlbaren Scenen Anlass.

Zwei Köpfe und eine Seele. Nach amerikanischen Berichten werden wir Deutschen nächstens das neueste musikalische Wunder der neuen Welt, Miss Zelly, ein junges Mädchen mit zwei Köpfen, zu sehen und hören bekommen. Beide Häupter derselben sind mit gleichen Organen ausgestattet und wird uns dieses Unicum, dass ausserdem musikalisch gebildet ist, u. A. auch Duetten vorsingen.

Der Componist Benda, dieser originelle Musiker in Weimar, liebte seine Frau herzlich und war fast untröstlich, als sie starb. Eben da sie noch im Sarg ausgestellt ist, fällt es ihm ein, die Kompositionen eines Kirchenstücks zu beendigen. Seine Magd kommt, indem er daran arbeitet, und bittet um Geld, zum Ankauf einiger Bouteillen Wein für die Träger der Leiche. Benda antwortet heftig: »Ihr wisst, dass ich mich mit dergleichen Dingen nie abgebe; geht zu meiner Frau, und lasst euch das Geld geben«.

Einst wurde Georg Benda Morgens um 2 Uhr mit einer Arie in Romeo und Julie, fertig. In voller Begeisterung über diese wohlgerathene Arie nimmt er sein kleines Klavier unter den Arm und läuft damit zum Verfasser des Textes, Herrn Gotter, weckt ihn aus dem Schlafe und schreit: »Nunmehr bin ich mit der Arie fertig — ich will sie Ihnen vorspielen! Er setzt sein Klavier auf den Tisch und spielt sie dem Dichter vor, nimmt sein Klavier sodann wieder unter den Arm und geht nach Hause.

In einer sächsischen Mittelstadt sollte Hiller's so schön gelungene Zusammenziehung der Melodie des Liedes: Wir glauben all' an Einen Gott u. s. w. eingeführt werden. Der Pfarrer, der mit dem Cantor einverstanden war, kündigte es der Gemeinde an, und bat, sie möchte sich deshalb nach dem Chore richten. — Das that sie denn auch, die gute Gemeinde, richtete sich nach dem Chore — die Köpfe nämlich, und sang, starr hinblickend, frisch weg ihr altes: Wi-hir, Wi-hir, Wir gläu-he-ben u. s. w.

Martial Greiner, einst ein sehr guter Geiger in Würtembergischen Diensten, hatte einen Bedienten, der sehr dumm war. Einstmals begleitete dieser seinen Herrn an einem Sonntage nach Neckarweyhingen aufs Brückenhaus, wo sich Greiner sehr oft mit Kegelschieben zu belustigen pflegte, indessen sein Bedienter gemeiniglich im Neckar badete, der unten vorbeifliesst. Plötzlich gerieth dieser in einen Gumpen und war in Gefahr zu ertrinken. Sein Herr ward es sogleich gewahr, sprang den Hügel hinunter, wagte sich in den Fluss und brachte seinen Bedienten glücklich an das Ufer. Die ganze anwesende Gesellschaft lobte seinen Muth und seine Menschenliebe. — Stille davon, sagte Greiner, es stehet ja in der Bibel: wo ist einer unter euch, dem sein Ochs oder Esel in den Brunnen fällt, und er nicht alsbald ihn herauszeucht am Sabbattage? —

Digitized by Google

Anzeigen.

[14.]

Für Liedertafeln.

Preiscomposition

für das 11. Sängerfest des Sängerbundes von Amerika in Baltimore 1869:

Hymne an den Gesang

componirt von **Herm. Franke,**
Cantor in Sorau,

Für Männerchor, Solo und Orchester.

Klavierauszug 1 Thlr. — das Quartett 16 Sgr.

Ich ersuche alle Liedertafeln, diese vorzügliche Composition nicht unberücksichtigt zu lassen. Dieselbe ist von mir und allen Buchhandlungen zur Ansicht zu erhalten.

Conrad Glaser in **Schleusingen.**

[15.] In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

W. F. G. Nicolai,
Das Lied von der Glocke

für Soli, Chor und Orchester.

Klavierauszug netto 1 Thlr. 15 Ngr.
Chorstimmen netto 2 Thlr. 15 Ngr.

Utrecht, Januar 1870. **Louis Roothaan.**

[16.]

Heidelberg.

Die Stelle des Dirigenten des Liederkranzes ist zu besetzen. Anerbietungen wolle man bis längstens 1. Februar an Herrn **Jul. Wettstein** in Heidelberg richten, woselbst das Nähere zu erfahren ist.

Von E. W. Fritzsch in Leipzig zu beziehende

[17.]

billige Biographien

von Adam (A.) u. *Boieldieu (A. F.) 4 Ngr. — *Auber (D. F. E.) 5 Ngr. — *Bach (J. S.) 4 Ngr. — *Balfe (W.) 3 Ngr. — *Beethoven (L. v.) 4 Ngr. — Beethoven [v. W. v. Lenz] 10 Ngr. — *Bellini (V.) 3 Ngr. — Benedict (J.) 3 Ngr. — Bennet (W. St.) 3 Ngr. — *Berlioz (H.) 4 Ngr. — *Boildieu (A. F.) u. Adam (A.) 4 Ngr. — *Cherubini (L.) 3 Ngr. — *Chopin (F.) 3 Ngr. — *Cimarosa (D.) 3 Ngr. — *David (Fél.) 3 Ngr. — *Donizetti (G.) 3 Ngr. — Dorn (H.) 3 Ngr. — Feska (F. E.) 3 Ngr. — *Flotow (F. v.) 5 Ngr. — *Gade (N. W.) 4 Ngr. — Gläser (F.) 3 Ngr. — *Gluck (C. W. v.) 4 Ngr. — Grétry (A. E. M.) 3 Ngr. — Gumbert (F.) 3 Ngr. — *Halévy (J. F.) 4 Ngr. — *Händel (G. F.) 4 Ngr. — *Haydn (J.) 4 Ngr. — *Herold (L. J. F.) 3 Ngr. — Himmel (F. H.) 3 Ngr. — Kalliwoda (J. W.) 3 Ngr. — Kittl (J. F.) 3 Ngr. — Klein (B.) 3 Ngr. — *Kreutzer (C.) 3 Ngr. — *Kücken (F. W.) 3 Ngr. — Lachner (*F., Ign. u. V.) 5 Ngr. — *Lindpaintner (P. v.) 3 Ngr. — *Liszt (F.) 6 Ngr. — *Lortzing (A.) 3 Ngr. — Löwe (C.) 3 Ngr. — Markull (F. W.) 3 Ngr. — *Marschner (H.) 3 Ngr. — Méhul (E. H.) 3 Ngr. — *Mendelssohn-Bartholdy (F.) 4 Ngr. — Mercadante (S.) 3 Ngr. — *Meyerbeer (G.) 4 Ngr. — *Mozart (W. A.) 4 Ngr. — Paesiello (G.) 3 Ngr. — *Reissiger (C. G.) 3 Ngr. — *Rossini (G.) 3 Ngr. — *Salieri (A.) 3 Ngr. — *Schneider (F.) 3 Ngr. — *Schubert (F.) 4 Ngr. — *Schumann (Rob.) 4 Ngr. — *Spohr (L.) 3 Ngr. — *Spontini (G.) 3 Ngr. — *Taubert (W.) 3 Ngr. — *Verdi (G.) 3 Ngr. — Vogler (G. J.) 3 Ngr. — *Wagner (R.) 6 Ngr. — *Weber (C. M. v.) 4 Ngr. — *Weigl (J.) 3 Ngr. — *Winter (P. v.) 3 Ngr. Zelter (C. F.) 3 Ngr.

* mit Portrait.

Ausstellung Altona 1869: Silberne Medaille, höchste Auszeichnung für Pianinos.

[18.]

Rud. Ibach Sohn

in

Allee-Strasse 162, **BARMEN** Allee-Strasse 162.

Pianoforte-Fabrik

gegründet 1794.

Adresse geh. genau zu beachten. Adresse geh. genau zu beachten.

Die Fabrik liefert alle Sorten Flügel, Pianinos und Tafelklaviere nach den neuesten best-bewährtesten Constructionen.

Specialität: Kreuzseitige Flügel und **Pianinos** nach amerikanischem (Steinway) System in höchster Vollendung.

Die Fabrik versendet Pianos nach **England, Russland, Spanien, Holland, Belgien, Nord- und Süd-Amerika.**

Garantie fünf Jahre.

Preis-Medaillen: Aachen, Düsseldorf, London, Altona.

[19.] Der Unterzeichnete ist gesonnen, sein in gutem Zustande befindliches **Pianoforte-Leihgeschäft,** welches eine Familie gut nährt, aus freier Hand zu verkaufen. Anfragen erbitte direct.

W. Sprössel,
Leipzig, Kleine Fleischergasse 21

[20.]

Eine Musik-Capelle,

bestehend aus 18 Mann, die aber Gutes leisten muss, kann während der Sommer-Monate in einem grossen Etablissement einer Weltstadt beschäftigt werden.

Näheres durch die conc. Agentie

Sachse,
Wien, Friedrichstr. 2.

[21.] **Alte Celli und Geigen,** gleichviel in welchem Zustande, werden billig **zu kaufen gesucht.** Franco-Offerten mit Preisangabe unter „Streichinstrumente" in der Exped. d. Bl. abzugeben.

Vocalcompositionen

[22.] von

Jos. Rheinberger.

5 Lieder und Gesänge für gemischten Chor, Op. 2. Partitur und Stimmen. Heft I. („All' meine Gedanken" — Der Fischer.) Pr. 25 Ngr.

—— Idem. Heft II. („Zum Walde" — Wanderlied. — Waldesgruss.) Pr. 25 Ngr.

—— Idem. Einzeln: „All' meine Gedanken" Pr. 12 Ngr.

Stabat Mater für Chor, Soli u. kleines Orchester, Op. 16. Part. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug m. Text. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. Singstimmen. Pr. 27½ Ngr. Orchesterst. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.

Die sieben Raben, Oper in 3 Acten, Op. 20. Clavierauszug mit Text. Pr. 8 Thlr. Einzelne Nummern daraus à 5—15 Ngr.

Die Wasserfee, Gedicht von *H. Lingg,* für 4 Singstimmen oder kleinen gemischten Chor u. Pianoforte, Op. 21. Pr. 1 Thlr.

Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 22. (Am Traunsee. — Die Nachtblume. — Schön-Rohtraut. — Ingeborg's Klage.) Pr. 25 Ngr. Einzeln: Pr. à 10 Ngr.

Lockung, Gedicht von *J. v. Eichendorff,* für 4 Singstimmen od. kleinen gemischten Chor u. Pianoforte, Op. 25. Pr. 1 Thlr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

Digitized by Google

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 21. Januar 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 4.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Harmonische Curiosa. Von Carl van Bruyck. — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts; eine Uebersetzung von Carl Schulze (Fortsetzung). — Ein deutsches Requiem von Brahms. Besprochen von A. Maczewski. — Recensionen über Werke und Bearbeitungen von Robert Franz, J. Lauterbach, Otto Taubert, »Unsere Lieblinge«. — Die Eröffnung des neuen Hauses der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Besprochen von Dr. Theodor Helm. — Johannes Brahms. Biographische Charakteristik von Dr. Theodor Helm. — Beethoven's Geburtshaus in Bonn (Abbildung). — Leipziger Gewandhausconcert. — Feuilleton. — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opern- und Concertübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Abendunterhaltungen des Leipziger Conservatoriums. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Harmonische Curiosa.

Mitgetheilt von C. van Bruyck.

Ich erlaube mir nachstehend die Mittheilung einiger harmonischer Curiosa, wie man dergleichen wohl gelegentlich in der einen oder anderen Absicht, zuweilen auch ohne alle solche notirt, indem dieselben den musikalisch gebildeten Lesern dieser Zeitschrift in mehrfacher Hinsicht interessant sein dürften. Ich begleite diese Mittheilung nur mit einigen wenigen Bemerkungen.

In Nummer 1 hat man eines der zahllosen Beispiele für die, man könnte sagen, übermässige Vorliebe der italienischen Componisten des 17. Jahrhunderts für die übermässige Quinte vor sich und zwar in besonders geistreicher Anwendung.

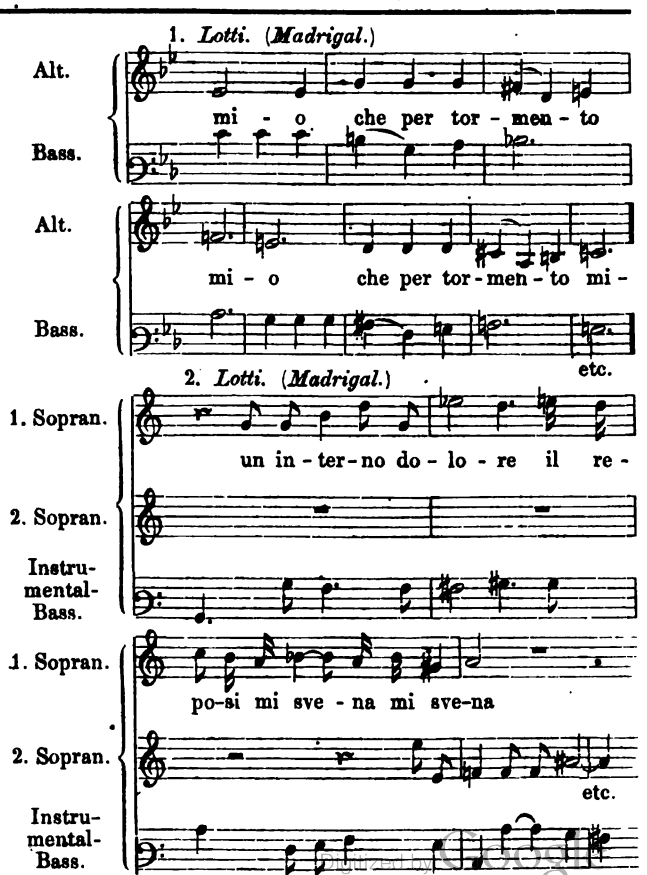
In Nummer 2 kann wohl die harmonische Wendung im 4. Takt kaum anders, denn als ein grotesker Auswuchs erscheinen.

Die übermässige Quart in Nummer 3 erscheint als Ausdrucksmittel bei den Zeit- und Landesgenossen Bernabei's und Lotti's kaum minder beliebt, als die übermässige Quinte.

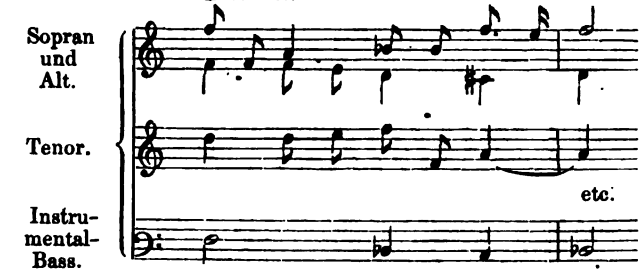
Hätte man dem capriciösen Domenico Scarlatti nicht auf die Finger klopfen müssen, der sich eine Bildung erlaubt, wie in Nummer 4 im 1. und im 7. Takte?

Schütz, der Schüler Gabrieli's, weiss, wie man in Nummer 5 sieht, die übermässige Quinte mit ihrer schneidenden Ausdrucksschärfe auch zu verwerthen.

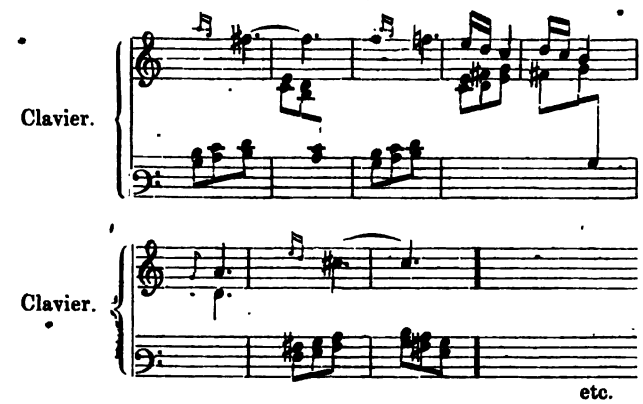
I.



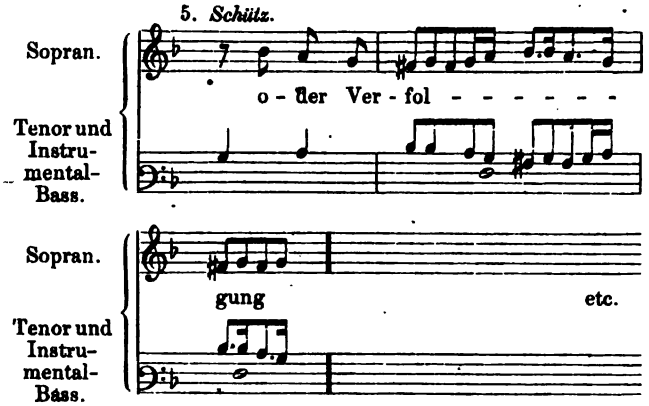
3. *Bernabei.*



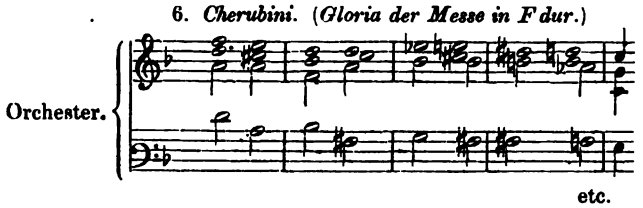
4. *Domenico Scarlatti.*



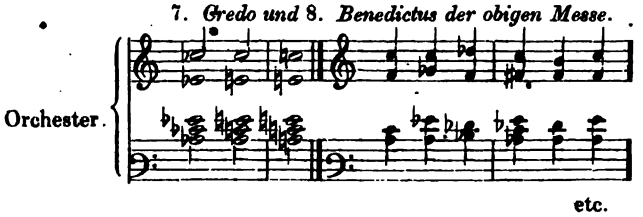
5. *Schütz.*



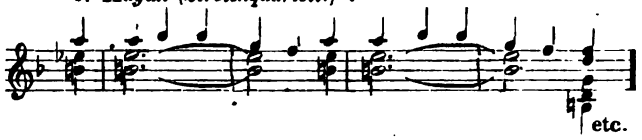
6. *Cherubini.* (*Gloria der Messe in F dur.*)



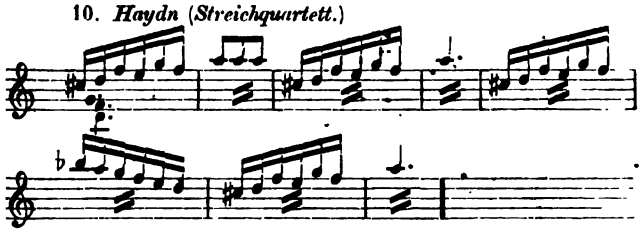
7. *Gredo und* 8. *Benedictus der obigen Messe.*



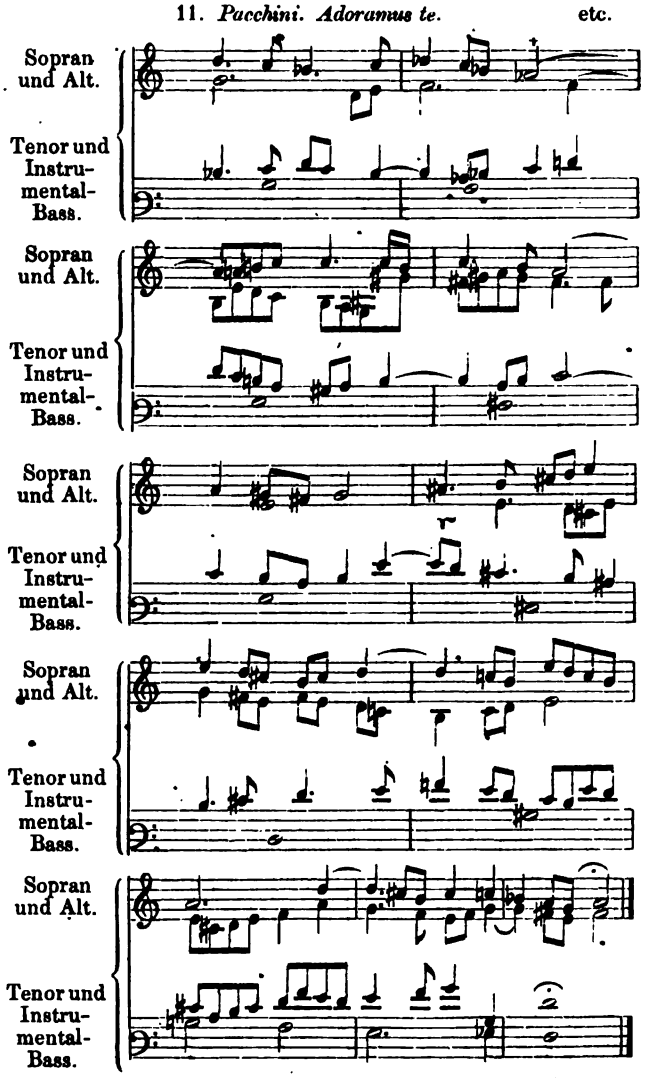
9. *Haydn* (*Streichquartett.*)



10. *Haydn* (*Streichquartett.*)



11. *Pacchini. Adoramus te.* etc.



Cherubini hat einmal in einem Madrigale (»*Nimfa crudele*«, ich habe es kürzlich unter den als Manuscript in der Wiener Hofbibliothek befindlichen Stücken angeführt) ausdrücklich und absichtlich die harmonischen Kühnheiten der älteren Italiener nachgeahmt. Hier findet man in

Digitized by Google

Nummer 6, 7 und 8 Proben seiner Freiheit in dem Gebrauche harmonischer Combinationen aus dem *Gloria*, *Credo* und *Benedictus* der Messe in Fdur. Die beiden ersten Beispiele möchten wir eben nicht rühmen und als nachahmenswerth empfehlen, ganz ausserordentlich schön erscheint uns dagegen die Modulation in Nummer 8.

Nummer 9 und 10 präsentiren sich als zwei kleine Capricciosa des in dieser Hinsicht so bescheidenen Haydn.

Zum Beschlusse endlich in Nummer 11 eine längere Kette eigenthümlich genug in einander verschränkter Harmonien-Glieder aus einem »*Adoramus te*« von Pacchini.

Der bedenklichste von allen Schritten, welche hier über einem, wie man sieht, in consequenter Folge theils diatonisch, theils chromatisch geführten Basse (mit gelegentlicher Einmischung der Enharmonik im 3. Takte) gemacht werden, ist ohne Zweifel der vom vorletzten zum letzten Takte. Die Beifügung des Textes zu diesem Stücke erschien entbehrlich, weil Nichts erläuternd.

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze**.

(Fortsetzung.)

Wenn die Musik schon wegen des Nutzens, den sie unter den übrigen freien Künsten gewährt, gar nicht unwichtig, ja für den Menschen nothwendig ist, so müssen wegen ihrer Annehmlichkeit und wegen ihrer besonderen Vortrefflichkeit sich gewissermassen mit Forschergeist die Sterblichen ihr lernend zuwenden. »Sie vertreibt nämlich«, wie Philippus Beroaldus bezeugt, die Sorgen, räth zur Milde, und vermag sehr viel zur Besänftigung der Leidenschaften; sie macht fröhlich, wärmer; den frommen Menschen treibt sie zum Lobe der Götter an; auch beruhigt die Musik das Gemüth der Menschen. Da aber unter anderen Abschnitten der Musik derjenige, welcher Mensuralmusik genannt wird, mit besonderem Lobe und Ruhme gepriesen zu werden meiner Meinung nach am würdigsten ist, so haben wir den im Folgenden hierüber handelnden Tractat in sieben Abschnitte getheilt, und werden sprechen im I) von den Arten der sowohl einzeln als auch in Ligatur gesetzten Noten; im II) von den Puncten und Pausen; im III) über *Modus*, *Tempus* und *Prolatio*; im IV) über die Taktzeichen; im V) über die *Imperfectio*, *Alteratio* und *Duplatio*; im VI) über den Takt und die *Augmentatio*; im VII) und letzten über die gewöhnlichen Proportionen.

Auf S. 2 des Mscrpt. folgen die Abbildungen der »Hand« (*manus*, *palma*) »Guido's von Arezzo und zwar in der sogenannten »wirklichen Scala« (Fig. 1) und in der »gedachten Scala«. (Fig. 2).

Die sogenannte Guidonische Hand.

(Fig. 1.)

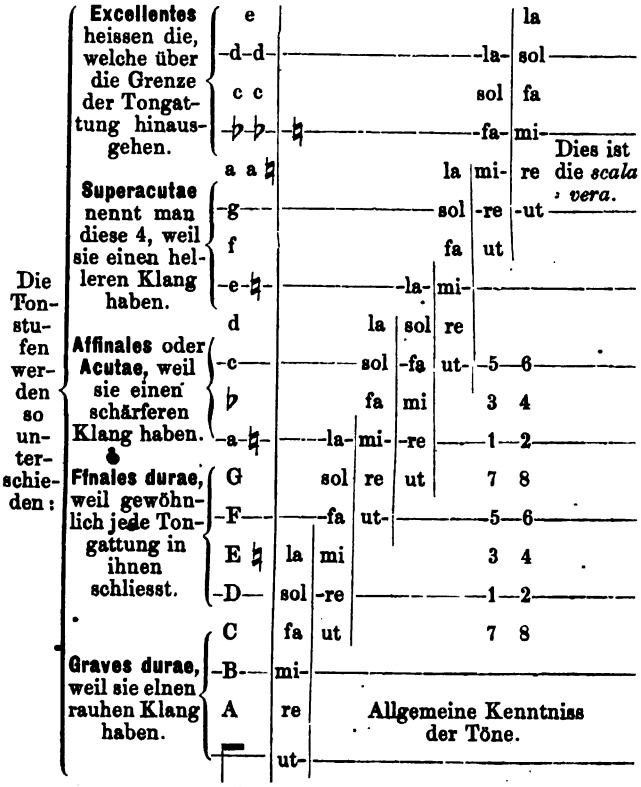
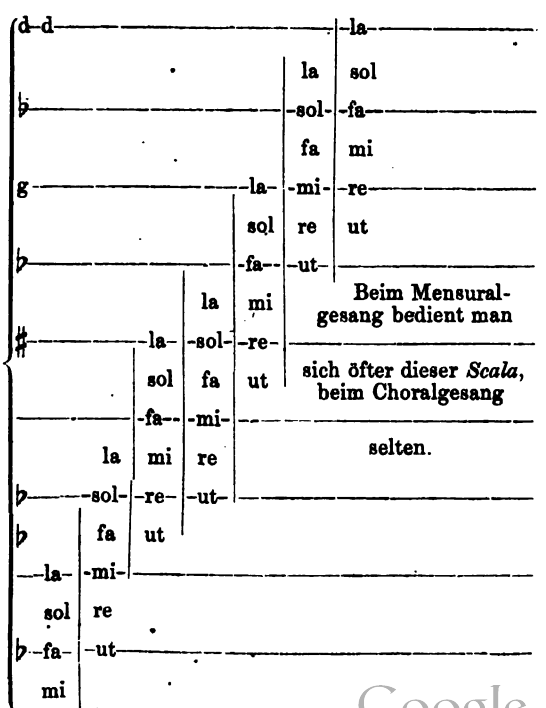


Fig. 2. **Scala ficta.**



Digitized by Google

Schlüsselzeichen:

d–d	wird nur sehr selten wegen des 5. u. 6. Tones darübergesetzt.
g–	selten bei häufigerem Aufsteigen des 5. u. 6. Tones.
c– ♯ oder ♮♭♯	gewöhnlich, weil jede Tonart in ihnen schliesst.
𝄢	
	selten, bei häufigerem Absteigen des 2. Tones.

In diesen Tonstufen endigen sich nämlich alle Tongattungen.

Bezeichnungen des Tones nämlich: la, sol, fa, mi, re, ut

Von diesen sind zwei

(durae) harte: la, mi

naturales u. communes natürliche: sol, re

(molles) weiche: fa, ut

Ueber die im Mittelalter allen Musiklehren beigefügte sogenannte Guidonische Hand sind weitere Erklärungen unnöthig. Nur hinweisen will ich auf die schwankende Begriffsbestimmung der Ausdrücke *excellentes, acutae, superacutae, durae, graves etc.* Nach Guido gehen die *graves* von *A* bis *G*, die *acutae* von *a* bis *g*, *superacutae* von *a* bis *e*. In der »Hand« des Adam de Fulda (Gerbert pag. 345) gehen die *Graves* von ⌐ bis *D inclus.*, die *finales* bis *G inclus.*, die *acutae* bis *d inclus.*, die *excellentes* bis *g inclus.*, die *superexcellentes* bis *ee*. *Aventinus* (*rudimenta musices*, 1516. *cap. III*) theilt sie ein in: *Graves* (*magnae*), von ⌐ bis *G*, in *acutae* (*parvae*), von *a* bis *g*, und in *superacutae excellentes* (*geminae*) von *aa* bis *ee*. Und so könnte ich hier noch einige Beispiele anführen, um die Gebietsschwankungen anzudeuten, denen diese Bezeichnungen mehrere Jahrhunderte hindurch unterworfen waren.

Die *Scala ficta* ist die diatonische Tonreihe mit Versetzungszeichen. Es finden sich alte Aufzeichnungen sogar mit zwei und drei ♭.

(Fortsetzung folgt.)

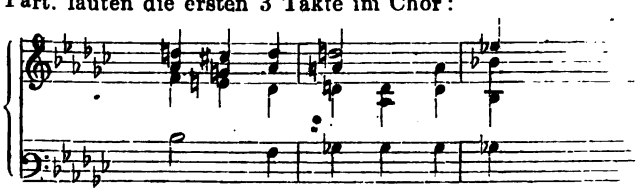
Recensionen.

Ein deutsches Requiem. Nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester von J. Brahms. Op. 45. Verlag von Rieter-Biedermann.

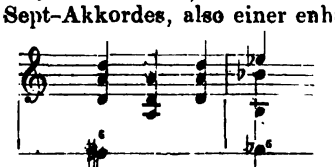
Besprochen von **A. Maczewski.**

(Fortsetzung.)

Eine ganz andere Physiognomie zeigt der zweite Satz, welcher in Bezug auf tiefsinnige Erfassung der charakteristischen Gegensätze so wie auf Eindringlichkeit der formellen Anlage vielleicht als der bedeutendste bezeichnet werden mag. Grundgedanke des Ganzen ist die Gegenüberstellung der Hinfälligkeit des irdischen Daseins (»denn alles Fleisch ist wie Gras u. s. w. 1 Petri 1, 24.) und die ewige Dauer des Wortes des Herrn (ebendas. 25.), von welchem »Freude und Wonne über dem Haupte der Erlöseten kommen werde« (Jes. 35, 10). Unter dumpfem Grabgeläute (Contrabass, Cello und Fag.) ertönen im Orchester die feierlich ernsten Klänge eines Trauermarsches (B moll $^3/_4$); nach einer Wendung in die Dominant-Tonart tritt mit der Wiederholung des Satzes der Chor (ohne Sopran) im Octav-Unisono mit einer choralmässigen Melodie dazu, welche in ihrer Eintönigkeit, wir möchten sagen apathischen Reizlosigkeit den schmerzlichen Druck bitterer Todesgedanken auf die Seele empfinden lässt. Ein Orgelpunkt auf der Dominante erweckt, indem er anfänglich Harmonien der oberdominant-seitlichen Tonarten-Reihe anschlägt, den Schein der Erhebung; gleich darauf aber fällt er wieder — in die entgegengesetzte Tendenz umschlagend — in die dumpfe Schwermuth der ursprünglichen Tonart (B moll) zurück und nun wiederholt sich unter gesteigerter Entfaltung der orchestralen Mittel und des vollen Chores die ganze Strophe mit dem Schluss in der Haupttonart. In dem nun folgenden Mittelsatz (Gesdur) wird der niedergebeugte Blick vom dumpfen Grabe hinauf gelenkt zu der Erwartung einer lichten Zukunft; in ernst freundlicher Weise erklingt zu der Mahnung: »Seid nun geduldig, Ihr Brüder, bis auf die Zukunft des Herrn« (Jac. 5, 7.) eine Reihe leitereigener Dreiklangsharmonien, welche nach der Tonart der Mediante modulirt, dann den Satz mit Schluss in der Haupttonart (Ges) wiederholt; wir verweisen auf diesen Satz als ein lehrreiches Beispiel für die Art der Verwendung des diatonischen Systems bei Brahms; auf eine Besonderheit in der musikalischen Orthographie wollen wir hier noch aufmerksam machen, weil dieselbe zu einer harmonischen Unbestimmtheit Veranlassung geben könnte. S. 29 der Part. lauten die ersten 3 Takte im Chor:



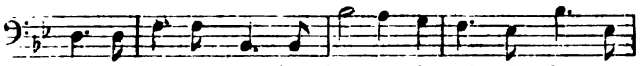
Wir betrachten hier den Akkord f a d im zweiten Takt zu dem im Bass liegenden ges als einen Vorhaltsakkord zu dem folgenden Septakkord ges-b-es; nun aber hat die Viola zu dem ges im Contrab. ein fis (im Clavierauszuge steht im untern System nur fis), was dem Akkord das Ansehen eines Sept-Akkordes, also einer enharmonischen Verwechselung

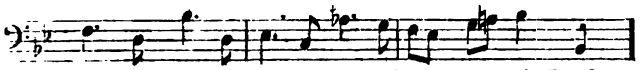


, giebt, die

Digitized by Google

wohl nicht in der Absicht des Componisten gelegen hat; es ist nicht einzusehen, warum nicht auch die Bratsche ges hat, da die Stelle in technischer Beziehung überhaupt keine Schwierigkeit enthält. Auf diesen Mittelsatz folgt die Wiederholung der ersten Strophe und nun tritt der eigentliche Gegensatz auf: »aber des Herrn Wort ist in Ewigkeit«, ein kurzer Zwischensatz, der etwas lahm angeknüpft ist und in seiner vulgären Harmonik gegen das Ganze abfällt, und welcher in einen breiten Schlusssatz All° B dur C) hinüberleitet; das Jauchzen der Erlöseten schlägt hier einen Ton schwärmerischer Verzücktheit an, welche im weiteren Verlaufe sich zu hinreissendem Schwunge steigert. Der Bass hebt unter begleitenden wuchtigen Akkordschlägen im Orchester das lang ausgesponnene Haupt-Motiv an:



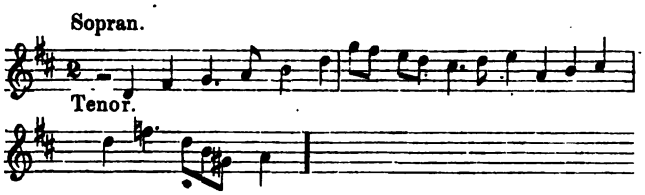


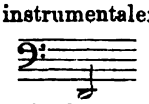
Der Sopran beantwortet dasselbe unter Hinzutritt des Alt und Tenor und der Dominante und intonirt nach einem Hauptschluss in der Dominant-Tonart ein neues Motiv (»Freude und Wonne wird sie ergreifen), welches zugleich im Tenor in der Vergrösserung erscheint und so recht eigentlich den Zustand erdentrückter Seligkeit ausspricht; Alt und Bass ahmen dasselbe auf der Quinte nach. Nun aber bricht die musikalische, bis dahin fliessende Entwickelung plötzlich ab; die folgenden Textworte: »und Schmerz und Seufzen wird weg müssen« bieten die Veranlassung zu einer ungemein scharf, ja grell gezeichneten Charakteristik; einzelne seufzerartige Melismen, dann abgerissene, unwillig den Schmerz vor sich herjagende Akkorde, dabei ein bunter Wechsel von enharmonischen Verwechselungen, jähen Ausweichungen und unvermittelten Modulationssprüngen unterbrechen den musikalischen Fortgang völlig; erst, indem das Hauptmotiv (mit den ersten 2 Takten) im Orchester wieder auftaucht, lenkt diese charakteristische Bewegung wieder allmählig in das Fahrwasser der musikalischen Entwickelung ein; immer enger sich an einander drängende Nachahmungen führen auf den Anfang zurück und von nun an (siehe S. 48 d. Part.) braust der Tonstrom in immer mächtiger sich aufthürmenden Wogenmassen fort unter Verwendung aller Mittel dynamischer, rhythmischer und orchestraler Steigerung, und mündet schliesslich in einen langen Orgelpunkt auf der Tonika. Während der Bläserchor das Hauptmotiv festhält, Cello pizz. und Pauke auf Tonika und Dominante in Achtelbewegung herumpochen (gleichsam wie ein Pendelschlag der Ewigkeit?!) spricht der Chor, unterstützt von den anderen Streichinstrumenten in zusammenhangsloser Verzückung seine »ewige Freude« in abgelösten Melodieen aus und vereinigt sich zum Schluss zu lang ausgehaltenen verhallenden Akkorden, wie versunken in dem seligen Anschauen dieser mystischen Herrlichkeit.

Gegen diesen in der formellen Anlage und der musikalischen Erfindung nicht minder wie in seiner Wirkung hoch bedeutenden Satz sticht der folgende ab; den Grund finden wir in dem auffälligen Sich-Hervordrängen der Tendenz, dem theilweisen Ueberwuchern der charakteristischen Momente über das rein musikalische Element und in einer gewissermassen ascetisch monotonen Färbung, welche zumal in der ersten Hälfte des Satzes die Stimmung gar gewaltsam niederdrückt. Ein Bariton-Solo intonirt (D moll, C) in der Weise eines Vorsängers: »Herr, lehre doch mich, dass es ein Ende haben muss« (Ps. 39. 5, 8.), der Chor wiederholt den Satz; diese Weise der Alternation zwischen der den Spruch vorsingenden Solostimme und dem denselben wiederholenden Chor ist durch den ganzen Satz festgehalten. Die Charakteristik bewegt sich auch hier in jähen Uebergängen, unvermittelten Folgen entlegener Akkorde, gleichsam andeutend, dass der erbetenen Belehrung noch kein richtiges Verständniss entgegen komme. Die zweite Strophe (»ach! wie so gar nichts sind alle Menschen«) zeigt eine ähnliche Anlage, jedoch tritt das musikalische Wesen schon mehr in den Vordergrund, namentlich in dem orchestralen Theil. Ohne hier weiter auf Einzelheiten eingehen zu können, wollen wir nur auf den Gang S. 69 Takt 4 ff und ebenso S. 72. Takt 1 ff aufmerksam machen, welcher etwas von Cherubinischer Factur an sich trägt. Die Frage: »was soll ich mich trösten«? bringt mehr und mehr Zug in die bisher gleichsam unterdrückte Bewegung; die contrapunktische Verarbeitung eines weit auseinandergelegten Motivs behandelt diese Frage in immer wachsender Dringlichkeit und setzt endlich mit einem Halte-Akkord auf Gis das Fragezeichen dahinter. Und nun erfolgt auf liegendem Dominant-A die Antwort: »Ich hoffe auf Dich« mit dem Eintritt der Haupttonart in D dur, welcher, in wohlthuendem Gegensatze gegen die vielen jähen Uebergänge und hastigen Modulationen, das Licht einer plötzlichen Erkenntniss über die bisher im Dunkeln suchende niedergebeugte Stimmung verbreitet. In der Art, wie dies Uebergangs-Sätzchen aus dem Ganzen organisch herauswächst und in den in allen Stimmen mächtig in die Höhe strebenden Gängen eine ganz neue, aus dieser Erkenntniss geschöpfte Kraft offenbart, liegt eine mächtige Wirkung, es zeigt sich dieser Satz dem eine analoge Stellung in der vorigen No. einnehmenden Uebergangs-Satz (»aber des Herrn Wort ist in Ewigkeit«) bei weitem überlegen. Dieses 9 Takte lange Verbindungs-Sätzchen leitet nun unmittelbar in den Schlusssatz über, eine 36 Takte lange Fuge auf den unveränderlichen Orgelpunkt der Tonica D. »Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand und keine Qual rühret sie an.« (Weish. 5. 3. 1.) So hält dieser Orgelpunkt die in unausgesetzter Bewegung den ganzen Tonumfang durchlaufenden Stimmen wie mit eisernen Klammern umfangen und zwingt jede modulatorische Ausweichung, wieder in den tonischen Grundakkord einzulenken. Die Intention des Componisten ist unverkennbar, aber sie ist mehr tendenziös als musikalisch wirksam; es macht sich hier eine, dem Brahms'schen Wesen sonst ganz

Digitized by Google

und gar nicht eigne Richtung auf äusserliche Charakterisirung geltend, die manche Bedenklichkeiten in musikalischer Beziehung nach sich zieht. Bei aller Kunst des Satzes, die hier der Meister entwickelt, macht sich doch eine unvermeidliche Monotonie der Akkord-Verbindungen fühlbar, die vielen Rückwendungen in den tonischen Dreiklang machen mehr den Eindruck von starrköpfigem Eigensinn, als von dem Gefühl unerfechtbarer Sicherheit in der Hand Gottes; ferner giebt auch der weite, eine ganze Undecime durchmessende Umfang des Thema's zu Bedenklichkeiten Anlass. Der Eintritt desselben in der



tiefsten Lage jeder Stimme, wo dann nur der Bass noch Klangfülle und Klangcharakter hat, ist meistens matt und wird vollends gedeckt und unterdrückt, wenn, wie es häufig vorkommt, eine tiefere Stimmgattung in der Höhe darüber liegt. Diese, bei der Structur des Themas unvermeidlichen Ueberschreitungen einer Stimme durch die andere stopfen überdies klangliche Gegensätze, wie z. B. Bass in hoher und Sopran in tiefer Lage so unmittelbar auf einander, dass die Klangwirkung in jähem Wechsel vom dumpfen zum überkräftig hellen hin- und hergeschleudert wird und dadurch weit mehr auf einen Zustand höchster, ja verzweifelnder Erregung als auf der einer seligen Ruhe »wo keine Qual sie rühret« schliessen lässt. Auch in instrumentaler Beziehung ist die Wirkung des längen D  in der Tuba und Bass-Posaune, welche sich in der etwas undankbaren Arbeit, die in Hast und Erregung auf und ab wogenden Stimmen im Zaum zu halten, brüderlich unterstützen — zum mindesten zweifelhaft, zumal wenn die Unterstützung der Orgel fehlt. Als Nebensache wollen wir noch die etwas auffallende häufig wiederkehrende trochäische Scansion: Keine Qual

– ⏑ –

rühret sie an« hier erwähnen.

⏑ – ⏑ –

(Schluss folgt.)

Robert Franz. 12 Alt-Arien von Georg Friedrich Händel aus verschiedenen Opern mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet. Leipzig, Friedrich Kistner. Heft I, Preis 1 Thlr., Heft II, Preis 25 Ngr., Heft III, Preis 1 Thlr., Heft IV, Preis 25 Ngr.

Robert Franz hat sich um die Herausgabe lyrischer Schöpfungen von Georg Friedrich Händel unbestritten grosse Verdienste erworben. Schon die Bearbeitung der Sopranarien des grossen Tonmeisters erregte das lebhafteste Interesse der Kritik und des Publikums, wenn auch Manche den Standpunkt des Herausgebers nicht in allen Punkten theilten. Die Alt-Arien beweisen auf's Neue, wie sich Robert Franz, dieser vorzügliche Liedercomponist, in das Wesen der Händelschen Schreibweise, in den Geist der Gestaltung jenes Tonheroen eingelebt hat und mit welcher Pietät er das lyrische Element desselben behandelt und verwerthet. Sollte man auch im Einzelnen mit der subjectiven Auffassung des Bearbeiters nicht ganz einverstanden sein, so wird man doch vor seiner Kenntniss, vor seinem Schönheitssinn die höchste Achtung haben und dankbar sein müssen, dass er es unternahm, die Perlen aus dem melodischen Schatze Händels herauszusuchen und in einer mit dem Tonleben der Gegenwart harmonirenden Fassung dem grösseren Publikum zu vermitteln. Mit gewissenhafter Offenheit legt Robert Franz im Vorworte seine Anschauungsweise dar, er verhehlt seinem Publikum nichts und lässt dasselbe ohne Rückhalt in die Werkstätte seiner Bearbeitungen blicken, so dass man wohl erkennt, wie er »Alles, was im Bereiche seiner Kraft lag«, daran setzte, um diesen Compositionen Händels eine ihrem Gehalte entsprechende Tonfülle zu geben, dass er auch in gleichem Sinne kein Bedenken trug, die Repetitionen des ersten Theiles zu kürzen, jedoch es für nothwendig hielt, daneben an den betreffenden Stellen das Da Capo- und Fine-Zeichen hinzuzufügen, aus denen sich die Originalform ergiebt. Die vier Hefte enthalten folgende Arien: 1) *Con rauco mormorio* (In dumpfen Murmeltönen) aus Rodelinda; 2) *Si, si minaccia, e vinta* (Ja, ja, nun droh nur) aus Sosarme; 3) *Empio, diro, tu sei* (Hinweg! ich sage dir) aus Giulio Cesare; 4) *Pupille sdegnose* (Verachtende Kinder) aus Muzio Scevola; 5) *Un disprezzato affetto* (Ein leidendes Verachten) aus Othone; 6) *Son confusa pastorella* (Ich betrübtes Schäfermädchen) aus Poro; 7) *Stille amare gia vi sento* (Bittre Zähren) aus Tolomeo; 8) *Furibondo spira il vento* (Wüthend brausen Wetterstürme) aus Partenope; 9) *Giacchè morir non posso* (Dieweil ich nicht kann sterben) aus Radamisto; 10) *Confusa si miri l'infida consorte* (Betrübniss erlüget die Falsche) aus Rodelinda; 11) *Vi fida lo sposo* (Euch beiden vertrauet) aus Ezio; 12) *Jo sperai trovar riposo* (Ruhe glaubt ihr zu erlangen) aus Othone. —

Die reichhaltige Sammlung, welche in sehr guter Ausstattung erschienen und Sr. Königl. Hoheit Friedrich Franz II., Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin, gewidmet ist, sei hiermit warm empfohlen. —Rdn.—

Johann Lauterbach. 1) *Rêverie, Morceau de Salon pour le Violon avec accompagnement de Piano*, Preis 17½ Ngr.; 2) *Tarantelle pour le violon avec accompagnement de Piano*, Preis 22½ Ngr., Leipzig, Gustav Heinze. —

Beide Stücke gehören zu der ansprechenden, in noblen Cirkeln gern gehörten Salonmusik. Sie bieten zugleich dem Violinisten dankbare Aufgaben, bei deren Lösung er technisches Können und Geschmack entfalten kann. Mit leichtem, anmuthigem Tonspiel vereinigt sich langgezogene, eindringliche Melodik, welche Schattirungen in der Tongebung verstattet und dem Farbensinn Spielraum lässt. Sologeiger erhalten in den vorliegenden, gut ausgestatteten Stücken dankbare Vortragspiecen, die leicht zu geniessen und zu verdauen sind. — —r.

Digitized by Google

Otto Taubert. 1) Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung Op. 4. Elberfeld, bei Ferdinand Reinhardt, Preis 12½ Sgr. — 2) Wiegenlied, Dichtung von August Stobbe, für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung, Op. 7. Berlin & Posen, bei Ed. Bote & G. Bock, Preis 5 Sgr.

Eine Mezzosopranstimme, welche einen Umfang vom eingestrichenen C bis zum zweigestrichenen G besitzt, wird die vorliegenden anspruchslosen Lieder leicht bewältigen können, da alle technischen Künsteleien und schwer zu singenden Intervalle vermieden sind. Neben dieser Sangbarkeit ist die natürliche Ausdrucksweise zu bemerken, welche sich von Gespreiztheiten fern hält und sich nicht mit Geistern plagt, die der Componist nicht zu bändigen im Stande wäre. Die gefällige melodische Fassung und das keine bedeutende Fertigkeit beanspruchende Accompagnement dürften den Liedern weitere Verbreitung gewinnen helfen. — —m.—

„Unsere Lieblinge". Die schönsten Melodien alter und neuer Zeit in leichter Bearbeitung für das Pianoforte. Mit einem Vorworte von C. Reinecke. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. Heft I, Preis 1 Thlr. netto, Heft II, Preis 1 Thlr. netto.

Beide Hefte, welche zusammen 128 Tonstücke in leichter Bearbeitung für das Pianoforte enthalten, werden Lehrern und Schülern sehr willkommen sein, weil die ausserordentlich reiche Auswahl von Melodien aus Meisterwerken aller Kunstrichtungen alter und neuer Zeit als Vorspielpiecen zu benutzen sind, welche schon den Schülern in die Hand gegeben werden können, deren Vermögen zur Bewältigung des ersten Heftes von Czerny's 100 Uebungsstücken ausreicht. Das geistige Element, was in den so geschickt zusammengestellten und claviermässig zurechtgelegten melodischen Tonbildern liegt, muss auf Anfänger einen belebenden, erfrischenden Eindruck machen, zugleich wird die Auffassungskraft derselben gestärkt und das Gedächtniss erhält einen Schatz guter Musik, welcher den späteren Studien sehr zu Gute kommt. Lehrer, Erziehungsinstitute, musikalische Familien seien hiermit auf die selbstverständlich sehr geschmakvoll ausgestattete Sammlung in angemessenem Format aufmerksam gemacht, da durch dieselbe die instructiven Zwecke wesentlich gefördert werden. W.

Die Eröffnung des neuen Hauses der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Die Schlusssteinlegung am 5. Januar, das erste grosse Concert am 6. Januar 1870.

Besprochen von Dr. **Theodor Helm.**

Der sehnliche Wunsch aller, die sich in Wien für die edle Tonkunst interessiren und speciell derjenigen, die sich mitwirkend, unterstützend oder rein geniessend an den Bestrebungen unserer Gesellschaft der Musikfreunde betheiligen, hat sich endlich erfüllt. Es ist der letzteren ein eigenes styl- und prachtvolles Haus gegründet worden, welches schon vom rein architektonischen Standpunkte mit jedem ähnlichen Bauwerke jedwelcher Stadt kühn in die Schranken treten kann und dieser herrliche Bau entspricht zugleich — ein bei uns wiederholt angestrebtes und nie völlig erreichtes Ziel — den höchsten musikalischen Anforderungen: es enthält zum ersten Male ganz unübertrefflich akustische Räume. In dem grossen Concertsaale (welcher den grossen Redoutensaal noch um 7 Klafter Länge überragt und 2000 Sitzplätze enthält) dringt jeder Ton voll, plastisch abgerundet, hell und zugleich so präcis an die Organe der Hörer, dass er in dem Momente, in welchem er nicht mehr angeschlagen (gesungen oder gespielt) wird, sofort verschwunden ist, während beispielsweise im neuen Opernhause selbst bei den durch die (an anderer Stelle von mir noch zu besprechende) Schalldecoration so vorzüglich akustisch hergerichteten Abonnementconcerten ein kleiner Nach-, ja sogar Wiederhall nicht gänzlich überwunden werden konnte, und in den gewöhnlichen Theater-Aufführungen sogar lästig wird.

Ein weiterer akustischer Vorzug des neuen Concertsaales ist der einer vollkommen gleichmässigen Wirkung in allen Räumen derselben, während (wieder als Gegenstück) Ihr Berichterstatter bei der jüngsten ersten Vorstellung des »Freischütz« im neuen Operntheater, weil zufällig ganz rechts im Parterre sitzend, im Schlusssatze der Ouverture von dem triumphirenden Motiv (aus der E-Arie) Nichts, dagegen nur brutale Viervierteltelrhythmen der Bläser vernahm, wogegen andere Referenten an anderen Plätzen die Blasinstrumente fast gar nicht, wohl aber das melodische Motiv, doch nur in den höchsten Violintönen hörten.

Im Ganzen vereint der neue Concertsaal die auf Massenwirkung gerichtete Akustik des grossen Redoutensaales mit jener feinen Detailplastik des Kärntnerthortheaters und ist daher wohl als ein *unicum* zu bezeichnen. Zum Theil ist dieser factische Erfolg reine Glückssache (leider lässt sich die Akustik noch immer nicht genau vorhersagen oder berechnen), andrerseits das unläugbare Verdienst des trefflichen Architekten Hansen, welcher in diesem seinem Meisterwerke praktisch den reichsten Schatz langjähriger Erfahrungen niedergelegt hat. Z. B. haben jene schönen, echt antiken Karyatiden des Saales, welche die Gallerien tragen, ein gut Stück Mit-Antheil an der prächtigen Tonwirkung, da jede einzelne die Schallstrahlen auffängt und reflectirt, dadurch nun im Innern concentrirt, während der Uneingeweihte in ihnen nur eine Consequenz, einen Ausfluss des überall mit vollster Einheit durchgeführten (griechischen) Renaissancestyls spätester Zeit erblickt. Der Saal als solcher repräsentirte sich weder bei der Schlusssteinlegung, noch bei dem grossen ersten Concerte in völlig festlichem Gewande, die Bequemlichkeit der Sitze sowohl als der Communication im Innern liess noch zu wünschen übrig, der frische Anstrich der Wände, die unfertigen Ausschmückungen störten einigermaassen; doch trug hieran nur die zur Herrichtung des Saales allzubeschränkte Zeit Schuld, da gleichsam aller feierliche Aufputz improvisirt werden musste.

Die Verlegung der Garderobe in's Erdgeschoss, von dem erst mehrere Treppen in den grossen Saal führen, macht die Benutzung derselben für Besucher, welche sich in strenger Wintersaison nicht unausbleiblichen Verkühl-

Digitized by Google

lungen aussetzen wollen, illusorisch, um so mehr, als es wenigstens augenblicklich in diesen tiefer gelegenen Räumen höllisch zieht.

Die Ventilation im Saale selbst ist vortrefflich und nicht die geringste Zugluft zu spüren.

Die Schlusssteinlegung am 5. Januar begann mit dem feierlichen Empfang des Kaisers Franz Joseph, durch Absingung der »Volkshymne«, worauf die Verlesung der Gründungsurkunde durch Hrn. Dumba der, Akt der Schlusssteinlegung selbst, ein warm empfundenes, aber etwas gewöhnlich versifizirtes Gedicht von Weilen (vorzüglich gesprochen von Lewinski), endlich das Händel'sche »Alleluja« folgten, welch' letzteres imposant wirkte und schon die Genüsse des folgenden Tages deutlich ahnen liess.

Ueberaus glänzend gestaltete sich das grosse Concert am 6. Januar, das erste der diesjährigen Gesellschaftsconcerte. Ihr Berichterstatter verdankte es allein dem glücklichen Zufalle, ständiger Musik-Referent eines grösseren hiesigen politischen Blattes zu sein, dass er Ihnen als Augen- und Ohrenzeuge berichten kann; denn eine eigentliche Kasse war weder für Sitz- noch Stehplätze eröffnet worden. Das Programm wurde von zwei Capitalwerken des Meisters der Meister cyclisch eingerahmt: durch Beethoven's Egmont-Ouverture und C moll-Symphonie, — eine überaus glückliche Wahl zu dieser festlichen Gelegenheit. Das gewaltige Ringen und Durchkämpfen in diesen Werken nach Licht, Glanz, nach einem höchsten idealen Ziele konnte man diesmal als ein symbolisches Abbild des jahrelangen einem ähnlichen geistigen Kampfe vergleichbaren vergeblichen Strebens der Musikfreunde nach einem eigenen würdigen »Zu Hause« auffassen, der himmlische Triumphgesang des Finales der Symphonie war nur die in Töne übersetzte Jubelstimmung der Anwesenden, dass das grosse Werk nun endlich gelungen war! — Ausserdem gehören diese beiden Beethoven'schen Compositionen nicht nur zu seinen allerbedeutendsten, sondern sie sind durch ihre klare Plastik und Formvollendung ganz besonders populär geworden, so dass sie ihrer Wirkung auch einem vorzugsweise der Geld- und Geburtsaristokratie angehörenden Auditorium gegenüber gewiss sein konnten.

Die Aufführung war in allen Theilen hinreissend schön mit Ausnahme im ersten Satze der Symphonie, gegen dessen Auffassung durch Herbeck wir unsere grosse Bedenken hegen. Herbeck lässt — mit Absicht — die grossen Haltnoten (Es, D, später F etc.) nicht lang und gleichmässig ausklingen*), sondern nach einem plötzlichen Anschwellen des Tones scharf abreissen, ein nach unserer Ansicht (und wohl auch jener der geehrten Redaction?) unmotivirt willkührliches, ja stylwidriges Vorgehen, das uns den ganzen ersten Satz verleidete. Im Uebrigen aber hat sich das Directionstalent Herbeck nie glänzender gezeigt, als in diesem Concerte, das Finale der Symphonie; wie die Egmont-Ouverture kann man vielleicht nirgends in der Welt durchgeistigter, schwungvoller und vollendeter hören, als jetzt im neuen Wiener Gesellschaftssaale.

Die übrigen Nummern des Programm's zogen in sinniger Weise die bedeutendsten Meister in dasselbe hinein, liessen aber, weil jede an sich anziehend, aber doch nicht von tieferer Bedeutung, das Hauptinteresse an den grossen Orchesterwerken ungeschwächt.

Am schwächsten wirkte der Chor aus der »Schöpfung«: »Stimmt an die Saiten« wegen seiner aus dem Zusammenhange des ganzen blühenden Werks herausgerissen zu gleichförmigen Helle, dagegen wurden ein Adagio (aus dem E-Concerte) von Seb. Bach, gespielt von Hrn. Hellmesberger, sowie die A dur-Arie aus Mozart's »Entführung«, gesungen von Herrn Walter, mit lebhaftem Beifall aufgenommen, woran der einfach-würdige Vortrag beider Künstler seinen Antheil hatte. Den grössten äusseren Erfolg errang ein geistliches Lied Schubert's »Der Friede sei mit Euch« für gemischten Chor gesetzt von Herbeck, in welchem die Schlussstrophe zur Wiederholung verlangt wurde. Die Composition ist lieblich-melodisch und gemüthlich, aber keineswegs bedeutend, die Wiedergabe durch den Singverein war eine geradezu unübertreffliche.

*) Was freilich nur dem geübtesten, hingebendsten Orchester möglich wird; man vergleiche die sehr geistvollen Aufsätze Richard Wagner's »über das Dirigiren«.

Johannes Brahms.

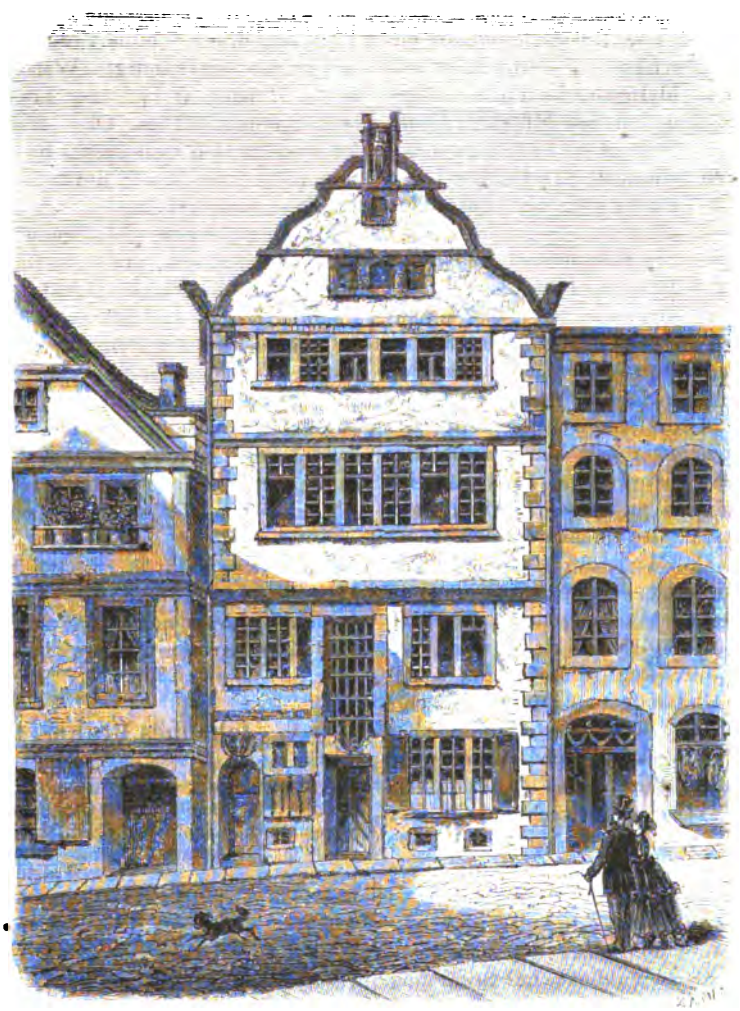
Geboren 7. März 1833 zu Hamburg.

II. Charakteristik.

Verlassen wir nun Johannes Brahms in seinen augenblicklichen Wiener Bestrebungen begriffen — in Wien ist der Künstler bereits eine populäre Persönlichkeit und mit fast der gesammten Kunstwelt innig befreundet — und gehen wir an den wichtigeren zweiten Theil unserer Arbeit, an die Beantwortung der Frage, in wie weit Brahms die Prophezeiung Rob. Schumann's erfüllt hat, welcher Rang ihm unter den Tonsetzern der Gegenwart gebührt. — Schumann überschreibt seinen Aufsatz »Neue Bahnen«; hat Brahms wirklich die Musik in neue Bahnen gelenkt? Wir müssen diese Frage verneinen, eher wäre sie Richard Wagner gegenüber zu bejahen, der zwar nicht die ganze Tonkunst als solche — wie er so gern möchte — in neue Bahnen gelenkt, unstreitig aber derselben neue Bahnen erschlossen hat, wir wollen hiermit unerörtert lassen, in wie weit zum Heile der Kunst. Während aber Richard Wagner als Künstler im Ganzen als Ton- und Wortdichter zugleich wohl unter allen künstlerischen Notabilitäten der Jetztzeit am Meisten die Aufmerksamkeit auf sich zieht, überragt ihn Brahms weit im specifisch-musikalischen Wissen, steht ihm gleich an specifisch-musikalischen Können. In letzterer Hinsicht möchten wir nur einen lebenden Künstler noch über Brahms stellen: Rubinstein. Aber tritt uns in Rubinstein eine frischere, blühendere Erfindungskraft, ein reicherer Geist entgegen, so erscheint dagegen Brahms als die bei Weitem tiefere Künstlernatur. Rubinstein schafft mitunter sehr leicht und rasch, aber auch oft oberflächlich, kritiklos und manchmal

Digitized by Google

selbst lediglich auf den äusseren Effect hin — Brahms verschmäht, in dieser Richtung ein ächter Künstler den letzteren principiell selbst bis zur bedenklichen Gleichgiltigkeit gegen sinnliche Klangreize — er arbeitet nur stückweise und mühsam — Schumann's Wort von der »Minerva, die auf einmal vollkommen aus dem Haupte des Kronion spränge« hat sich am allerwenigsten bestätigt — aber stets gründlich mit vollster Hingabe an die Sache, mit einem Fleiss und einer Sorgfalt, den sich alle lebenden und künftigen Tonsetzer mögen zum Muster nehmen. Eine ganz meisterliche Formvollendung, Klarheit, Logik und Abrundung ist daher den bedeutenderen Werken Brahms durchwegs eigen und nicht minder hoch stehen dieselben durch die Mannichfaltigkeit und Tiefe der contrapunktischen Combinationen. Wie Rubinstein — aber in anderer Weise, als dieser — ist auch Brahms gar sehr von der Stimmung abhängig, in welcher er sich der Composition hingiebt. Nie wird er — *invita Minerva* — uns wie Jener Flaches, Triviales, äusserlichen Effect bieten, wohl aber Ungesundes, Geschraubtes, graue Reflexion. Wir nennen hier z. B. seine Sonate für 2 Claviere, später in ein Clavierquintett umgewandelt — oder den Göthe'schen Rinaldo, das Trio mit Horn (Es dur) u. a. Werke. Dagegen kann er uns auch in einzelnen Momenten überwältigen, wenn einmal der wahre Schaffensgeist über ihn kommt und in der Hinsicht möchten wir vor Allem sein »Deutsches Requiem« und sein Clavierconcert aus Dmoll Op. 15 nennen. Eine andere Feder hat bereits in dieser Wochenschrift die hohe Bedeutung des erstgenannten Tonwerkes darzustellen unternommen; es bleibt uns Nichts zuzusetzen, als unsere individuelle Meinung, dass der einheitliche grosse Geist sowohl, welcher dieses »deutsche Requiem« erfüllt, wie auch die ganz eigenartige Religiosität, welche eben wie jene aus der Beethoven'schen *missa solemnis* uns ansprechende, als frei von aller dogmatischen Schablone, allein noch mit dem Denken und Fühlen des modernen Menschen zu harmoniren vermag, — nebstdem die Vollendung der technischen Behandlung, — dasselbe zur bedeutendsten kirchlichen Composition der Gegenwart stempelt.



Beethoven's Geburtshaus in Bonn.

Beethoven getauft am 17. Dec. 1770, also muthmasslich geboren am 16. December. Sein Geburtshaus ist damals bezeichnet gewesen: „Bonngasse 515", sagt Dr. Kneisel in der Kölnischen Zeitung.

Im Dmoll-Concerte ist es ebenfalls der grosse Zug des Ganzen, der gewaltige Geist der Composition, welcher uns unwiderstehlich festhält, ist auch vom rein musikalischen Standpunkte das Studium Bach's und Beethoven's, im ersten Satze sogar eine vollständige Nachbildung der 9. Symphonie deutlich genug ersichtlich.

Der Schluss des ersten Satzes offenbart ein echt Beethoven'sches Feuer, eine Leidenschaft wie uns dergleichen in keiner andern Brahms'schen Instrumental-Composition (vielleicht Stellen seines Gmoll-Quartettes ausgenommen) entgegentritt, und das Adagio enthüllt uns die wunderbarsten harmonischen Geheimnisse.

Digitized by Google

Im Uebrigen sind die Instrumentalwerke Brahms aus seiner reifsten Zeit fast alle heiteren Charakters: obenan steht das herrliche Streichsextett aus B, eine Composition, welche an vollkommenster Abrundung, schöner Vertheilung von Licht und Schatten, und sinnvollster Verwendung der Mittel in der Gegenwart nur an Volkmann's besten Kammermusik-Arbeiten ebenbürtige Rivalen besitzt. Einen sehr bedeutenden Rang nehmen auch die Clavierquartette in G-moll und A-dur, die Serenaden aus D und A ein; in jener aus D ruft Brahms zum ersten Mal ein volles, grosses Orchester auf, aber die »Geheimnisse der Geisterwelt«, wie Schumann erwartete, enthüllt er uns hier nicht; die Composition ist idyllisch, die Form vollendet, ihr Inhalt aber für die aufgebotenen Mittel zu klein, die Originalität sehr gering. Unter den Gesangscompositionen Brahms haben wir das einfache Lied und die mehrstimmigen Tonwerke bis zum vollen Chor zu unterscheiden.

Im Lied folgt Brahms der von Schumann begründeten declamatorischen Richtung, jedoch mit entschieden grösserer Hinneigung zum rein Musikalischen, als Robert Franz, mit dem er sonst so ziemlich auf gleiche Stufe zu stellen. Einzelne der Brahms'schen Lieder gehören zu den Perlen des deutschen Liedergesanges überhaupt; unstreitig ist Brahms neben Franz und Rubinstein gegenwärtig der erste Liedercomponist. In neuerer Zeit hat Brahms hier und da die declamatorische Richtung im Lied gänzlich aufgegeben und ist auf den rein melodisch musikalischen Styl zurückgegangen, wie z. B. in seinem neuesten Opus, Liebeslieder, componirt als Walzer für 4 Singstimmen mit vierhändiger Clavierbegleitung — eine Auffassung von reizendster rein musikalischer Wirkung, aber durchaus nicht im Texte begründet. In den mehrstimmigen Gesängen bewährt Brahms durchweg grosse Meisterschaft der Behandlung — die vollständigste Kenntniss Bach's kommt ihm hierin trefflich zu Statten — mit welcher freilich die melodische Erfindungskraft nicht immer gleichen Schritt hielt. Noch haben wir Brahms als reproducirenden Künstler, als Pianisten zu betrachten. In der Technik kann er allerdings nicht mit Virtuosen, wie Rubinstein und besonders Tausig wetteifern, obgleich sie sehr bedeutend genannt werden muss (hauptsächlich an Kraft und Bravour, weniger an Lauf-Fertigkeit), im Vortrage ist er, bei guter Disposition einer der tüchtigsten Meister; aber eben hierin von augenblicklicher Stimmung und Aufgelegtheit so abhängig, wie kaum ein anderer Künstler. Augenscheinlichste Vernachlässigung alles Technischen liess uns oft sein Spiel vollkommen verwildert erscheinen, während uns wiederum ein anderes Mal seine Vorträge derselben Compositionen eine reiche Quelle des Entzückens wurden.

Gut aufgelegt, weiss Brahms die verborgensten Intentionen eines Beethoven, Schubert — vorzüglich Schumann in geistvollster Weise zur Geltung zu bringen, seine besondere Specialität jedoch bilden die Vorträge Bach'cher Orgelsachen auf dem Clavier, deren ursprünglichen Klangcharakter er durch erstaunlichste Tonfülle und eigenthümlichste Behandlung des Instruments geradezu unnachahmlich festzuhalten weiss. Mit dem Clavierspieler Brahms hängt auch der Claviercomponist auf's Innigste zusammen; seine für Clavier allein geschriebenen Werke haben vorwiegend technisches Interesse, sind zum Theil zu rein technischen Zwecken, nämlich zur eigenen Weiterbildung des Componisten geschrieben (z. B. Op. 35 oder die Studien für Clavier ohne Opuszahl) und dürften wegen der Schwierigkeit der Ausführung nicht leicht populär werden. Als besonders geistvoll sind die Variationen über ein Thema von Händel Op. 24 hervorzuheben. Eine von Franz Schubert begründete Literatur hat Brahms mit seinen »vierhändigen Walzern« zum Theil in des früheren Meisters Geiste, zum Theil moderner und eigenartig weitergeführt. Diese Claviercomposition Brahms Op. 39 ist rasch in den weitesten Kreisen beliebt geworden. Einen ähnlichen Erfolg dürfte man den bereits erwähnten »Liebeslieder-Walzern« Op. 52 (nicht weniger als 18 Nummern), wenn sie allgemeiner bekannt werden, bestimmt garantiren, um so mehr, da ihr rein musikalischer Reiz noch überwiegt. Gerade diese letzte Arbeit Brahms offenbart den bedeutsamen Einfluss des leichtlebigen Wiens auf die von Haus aus norddeutsch-kühle Künstlernatur. — Möge denn Wien die ihm zugewendete Vorliebe des Meisters recht bald durch eine würdige, vollständige Aufführung des grössten Werkes Brahms, seines »deutschen Requiems« anerkennen, und ihm dadurch das ihm angethane Unrecht vom Jahre 1868 in einzig möglicher Weise vergüten. —

Wir glauben im Interesse der Leser des »Musikalischen Wochenblattes« zu handeln, wenn wir hier schliesslich ein vollständiges Verzeichniss aller bisher in Druck erschienenen Compositionen von Johannes Brahms nebst den Opuszahlen beifügen.

Dr. **Theodor Helm.**

Johannes Brahms Compositionen.

Für Orchester: Serenade (D-d.), Op. 11. Idem (A-d.), Op. 16. **Für Streichinstrumente:** Sextett (B-d.), Op. 18. Idem (G-d.), Op. 36. **Für Pianoforte mit Orchester:** Concert (D-m.), Op. 15. **Ensembles f. Pianoforte:** Quintett (F-m.) mit Streichinstrumenten, Op. 34. Quartett (G-m.) mit Streichinstrumenten, Op. 25. Idem (A-d.), Op. 26. Trio (H-d.) mit Viol. u. Violoncell, Op. 8. Idem (Es-d.) mit Viol. u. Horn, Op. 40. Sonate (E-m.) mit Violoncell, Op. 38. **Für Pianoforte zu 4 Händen:** Variationen über ein Thema von Schumann, Op. 23. Walzer, Op. 39. Liebes-Lieder, Walzer, mit 4stimm. Gesang ad. libit., Op. 52. Ungarische Tänze. **Für Pianoforte zu 2 Händen:** Sonate (C-d.), Op. 1. Idem (Fis-m.), Op. 2. Scherzo, Op. 4. Sonate (F-m.), Op. 5. Variationen über ein Thema von Schumann, Op. 9. Balladen, Op. 10. Variationen (Thema von Händel) u. Fuge, Op. 24. Studien, Variationen (Thema von Paganini), Op. 35. Studien (1) Perpetuum mobile von Weber, 2) Gis moll-Etüde von Chopin). **Mehrstimmige Vocalmusik:** Ave Maria f. weiblichen Chor mit Orchester u. Orgel, Op. 12. Begräbnissgesang f. Chor- u. Blasinstrumente, Op. 13. Gesänge f. Frauenchor mit 2 Hörnern u. Harfe, Op. 17. 3 Duette f. Sopran u. Alt mit Pianoforte, Op. 20. Marienlieder f. gemischten Chor, Op. 22. Der 23. Psalm f. 3stimm. Frauenchor mit Orgel, Op. 27. 4 Duette f. Alt u. Bariton, Op. 28. 2 Motetten f. 5stimm. gemischten Chor, Op. 29. Geistliche Gesänge v. Flemming f. 4stimm. gemischten Chor mit Orgel, Op. 30. 3 Quartette f. 4 Solostimmen mit Pianoforte, Op. 31. 3 geistliche Chöre f. Frauenstimmen, Op. 37. 5 Lieder f. 4stimm. Männerchor, Op. 41. 3 Gesänge f. 6stimm. Chor, Op. 42. 12 Lieder u.

Digitized by Google

Romanzen f. Frauenchor *a capella* od. mit Pianoforte, Op. 44. Ein deutsches Requiem f. Soli, Chor und Orchester, Op. 45. Rinaldo, Cantate f. Tenor-Solo, Männerchor u. Orchester, Op. 50. Rhapsodie (Fragment aus Goethe's Harzreise im Winter) f. Alt-Solo, Männerchor u. Orchester, Op. 53. Deutsche Volkslieder f. gemischten Chor. **Einstimmige Lieder und Gesänge mit Pianoforte:** 6 Gesänge f. Tenor, Op. 3. 6 Gesänge, Op. 6. Idem, Op. 7. Lieder u. Romanzen, Op. 14. 5 Gedichte, Op. 19. Lieder u. Gesänge v. Platen u. Daumer, Op. 32. Romanzen aus Tieck's Magelone, Op. 33. 4 Gesänge, Op. 43. Idem, Op. 46. 5 Lieder, Op. 47. 7 Lieder, Op. 48. 5 Lieder, Op. 49. Gesänge, Op. 51 (noch im Druck).

Zwölftes Gewandhausconcert.

Wer Bedingung früh erfährt, gelangt bequem zur Freiheit. Die künstlerische Freiheit setzt aber als Bedingung die technische Fertigkeit und das Vermögen voraus, die Aufgaben in correcter Weise zu lösen. Wo nicht das technische Element vorhanden ist, da kann dasselbe auch nicht als Mittel zum Zwecke verwendet werden, es fehlt dann die dienende Kraft zur Offenbarung des Geistes. Jeder Kenner wird daher eine geordnete Technik im Dienste einer künstlerischen Individualität hoch zu schätzen wissen, und besonders bei denjenigen, welche am Anfang ihrer künstlerischen Laufbahn stehen, ist dieselbe erstes Erforderniss. Da die Virtuosität in der technischen Behandlung eines Instrumentes nur durch grösste Ordnung im Studium und angestrengten Fleiss zu erlangen ist, so wird man auch den Besitz derselben mit vollster Achtung anerkennen müssen, — und in dieser Lage befindet sich die Kritik der jugendlichen Pianistin Fräulein Emma Brandes gegenüber, welche im 12. Gewandhausconcert mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. Dieselbe ist am 20. Januar 1854 zu Neubuckow bei Schwerin, woselbst ihr Vater als Cantor und Lehrer fungirt, geboren. Aufmerksam geworden auf die Fähigkeiten des Kindes brachte letzterer dasselbe nach Schwerin zum Hofcapellmeister Schmitt, welcher unter treulicher Beihülfe des Hofpianisten Goltermann in der uneigennützigsten Weise die Studien des Mädchens leitete. Dass die Methode im Lehrgange und die ganze Unterweisung vorzüglich gewesen ist, bewiesen die Leistungen der jungen Virtuosin, deren Beherrschung des Mendelssohn'schen G moll-Concertes dem Publikum Bewunderung abnöthigte. Vor allen Dingen besitzt Fräulein Brandes grosse Ruhe des Arms und des Handgelenks beim Legatospiel; — vollkommen gleichmässig und ohne jegliche Rückung bewirkt die Künstlerin das Unterstecken des Daumens in Tonleiterpassagen; diese selbst sind äusserst sauber herausgearbeitet im Forte, Piano, Crescendo und Decrescendo; der Anschlag ist elastisch und weich, der Ton in Anbetracht der Jugend voll und edel, das Handgelenk erscheint da, wo es nöthig ist, biegsam und locker, sowohl im gebundenen Spiel, als auch in rapiden Octavengängen; Triller und Verzierungen sind mit so vielem Geschmack herausgeschult und es zeigt sich im Vortrag schon ein so warmes, liebevolles Erfassen der Aufgaben, dass man von der Zukunft den höchsten Grad der Künstlerschaft erwarten kann. Die jugendliche Künstlerin, welche auch die Gesangsstellen des Concertes mit Innigkeit und Verständniss reproducirte, erntete überaus reichen Beifall und stürmische Hervorrufe, so dass sie sich veranlasst sah, nach dem Vortrage des durch Handüberschlagen schwierigen Presto A-dur von D. Scarlatti, des Fantasiestückes »Des Abends« von R. Schumann und des Rondo C-dur von C. M. von Weber noch das Mendelssohn'sche Lied ohne Worte Nr. 3 zuzugeben. Die Poesie Schumann's wird erst bei noch grösserer geistiger Reife das Gemüthsleben der jungen Pianistin durchdringen, während die übrigen Stücke der genannten Meister in anziehendster Gestalt erschienen. Frau Peschka-Leutner, welche sich auch in diesem Concerte trotz nicht ganz glücklicher Disposition als Meisterin ersten Ranges zeigte, erhielt Hervorrufe nach Ausführung der Arie aus Mendelssohn's Elias: »Höre, Israel, höre des Herrn Stimme«, wie nach der Arie aus den »Jahreszeiten« von J. Haydn mit vorausgehendem Recitativ: »Willkommen jetzt, o dunkler Hain«. Sowohl im Accompagnement, als auch bei Reproduction der so anmuthigen, diatonisch kraftvoll gestalteten schottischen Ouverture »Im Hochland« von N. W. Gade und der herrlichen, lebensfrischen, in Leipzig schon längst eingebürgerten Symphonie B-dur von Robert Schumann bewunderten wir die Ausdauer des Orchesters, besonders aber der Bläser, welche nach den grossen Anstrengungen in der letzten Zeit, wo täglich Opernaufführungen stattfanden, mit künstlerischer Kraft ihre Aufgaben lösten. Einige kleine Fleckchen im Gemälde störten daher den Eindruck des ganzen Werkes nicht, welches Schumann durch das Gedicht von Adolf Böttger »Du Geist der Wolke« — angeregt, in so poetischer Weise entwarf und durchführte. Dr. **Oscar Paul.**

Feuilleton.

* **Leipzig.** Im gestrigen 13. Gewandhausconcert wurden die 3. Symphonie von Gade und die R. Volkmann'sche Fest-Ouverture durch das Orchester zu Gehör gebracht. Frauenchöre von C. Reinecke und Brahms vertraten den vocalen Theil und als Solist liess sich in Mendelssohn's Concert, der zweiten Romanze von Beethoven und einer eigenen Composition der Violinvirtuos Concertmeister Hr. Singer hören. — Ausführliches in nächster Nummer.

* **Leipzig.** Die erste Kammermusiksoirée des zweiten Cyclus brachte das Kaiserquartett von Haydn, sodann das von den Herren Capellmeister Reinecke (Pianoforte), Concertmeister David (Violine) und Hegar (Violoncell) mit Feinheit, Schönheit in der Tongebung und klarer edler Gestaltung reproducirte Trio B-dur von Mozart und als Schluss Beethovens Sextett für Violine, Viola, Clarinette, Horn, Fagott, Violoncell und Contrabass, bei dessen Wiedergabe sich die Herren Concertmeister David, Hermann, Gentsch, Gumpert, Weissenborn, Hegar und Storch in vorzüglicher Weise betheiligten. Das ausserordentlich zahlreich erschienene Publikum liess wiederum erkennen, wie sehr man auch diese Musikgattung in Leipzig zu würdigen weiss und den Leitern wie Veranstaltern zu Dank verpflichtet ist.

* **Leipzig.** Im sechsten Concert des hiesigen Musikvereins »Euterpe« kamen am 18. Januar folgende Werke zu Gehör: 1) Fest-Ouverture (neu, Manuscript) von E. Lassen. 2) Arie für Sopran aus der »Schöpfung« von Jos. Haydn, vorgetragen von Frau Annna Eggeling, Hofopernsängerin aus Braunschweig. 3) Concert für Violoncello mit Begleitung des Orchesters, componirt und vorgetragen vom Herzoglich-Sächsischen Kammermusikus Herrn Grützmacher aus Meiningen. 4) Symphonie (Es-dur) Op. 28 in vier Sätzen von M. Bruch. 5) Rondo aus der Oper »Tutti in maschera« von Carlo Pedrotti, vorgetragen von Frau Anna Eggeling. 6) Air und Gavotte für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte von J. S. Bach, vorgetragen von Herrn L. Grützmacher. 7) Lieder für Sopran, vorgetragen von Frau Anna Eggeling. a) Es weiss und räth es doch Keiner von F. Mendelssohn-Bartholdy, b) Frühlingsjubel von W. Taubert. Näheres in nächster Nummer.

* **Bern,** 13. Jan. Eine äusserst mangelhafte Aufführung in unserem Theater muss nach dem Berichterstatter eines hiesigen Blattes — wir selbst waren verhindert ihr beizuwohnen — die kürzlich stattgefundene der Lortzing'schen Oper Czaar und Zimmermann gewesen sein. Erwähnter Referent glaubt in Bezug auf diese Vorstellung die Frage nöthig zu haben, »ob die Theaterdirection vielleicht noch vom Dusel der Neujahrsnacht befangen war, um nicht in der Probe schon zu hören und zu sehen, dass sie diese Fahrlässigkeit und den Ungeschmack denn doch nicht auf's Aeusserste treiben dürfe.« — Einen freundlichen Eindruck dagegen hinterliess das 4. Abonnementconcert der Musikgesellschaft. Dem Orchester war es allerdings bequem gemacht worden, indem man die Es dur-Symphonie von Mozart in dem Concert wiederholte. Die zweite Orchesternummer des Abends, Reinecke's Ouverture zu Dame Kobold, hätte besser gehen können. — Die Solovorträge dieses Concerts lagen in Händen unseres einheimischen Pianisten Hrn. Franzen und

Digitized by Google

der Berliner Sängerin Frl. Valesca von Facius; sie bestanden in Mendelssohn's Capriccio brillant und der grossen Chopin'schen Polonaise, sowie einer Arie von Händel und Liedern von Gordigiani und Schumann. — Der Vollständigkeit wegen sei noch erwähnt, dass Hr. Franzen nach dem meisterlichen Vortrag der Polonaise von Chopin durch Blumen und Kränze, wie durch stürmischen Beifall ausgezeichnet wurde.

* **Breslau**, 12. Jan. Der zweite Cyclus der dieswinterlichen Kammermusiksoiréen wurde letzten Sonntag in versprechendster Weise begonnen. Eingeleitet mit Schubert's G dur-Streichquartett bot das Concert an Werken dieses Genres ausserdem noch die Variationen aus Beethovens A dur-Quartett und das zündende Scherzo aus dem Quartett in E-dur von Cherubini und war die Ausführung dieser Werke durch die Herren Dr. Damrosch, Foerstner, L. Lüstner und Philipsen eine besonders befriedigende. Das Hauptinteresse des Publikums wendete sich aber den Solovorträgen Anton Rubinsteins zu. Der berühmte Claviervirtuose spielte die As dur-Sonate von Weber und Stücke von Chopin, Liszt und Schubert. Das Publikum zollte dem Pianisten enthusiastische Anerkennung.

* **Breslau**, 13. Jan. Das 7. Concert unseres Orchestervereins fand vorgestern unter Mitwirkung A. Rubinstein's statt, welcher ausser den *Etudes symphoniques* von Schumann eine Phantasie in C-dur mit Orchester eigener Arbeit zu Gehör brachte, ein Werk, welches meist nur die Schattenseiten der modernen Virtuosität zeigt und das innere Wesen der Kunst oft vermissen lässt. — Das Orchester unter Hrn. Dr. Damrosch's Leitung erfreute durch die meist gelungene Wiedergabe der Mozart'schen D dur-Symphonie (in drei Sätzen), der Sacuntala-Ouverture von Goldmark und des Scherzos aus Bruch's Es dur-Symphonie.

* **Breslau**, 16. Jan. Das Florentiner Quartett hat in seinem vorgestrigen Concert das Auditorium wieder, wie vor 2 Jahren, in höchstem Maasse entzückt. Die Quartettisten spielten das Mozart'sche Quartett No. 3 in B-dur, das in A-moll von Schubert und Beethoven's Harfenquartett, Leistungen, die gegenwärtig in diesem Genre einzig dastehen.

* **Bremen**. 17. Jan. Die 2. Kammermusik-Soirée der Herren D. Engel, Th. Böttjer und Cabisius, welche unter Mitwirkung der Herren Arnold und Sastedt stattfand, zeichnete sich durch ihre interessante Zusammenstellung einerseits und eine gelungene Executirung andererseits aus. Ausser dem gern gehörten Es moll-Clavierquintett von Hummel waren es zwei moderne Werke, welche die Aufmerksamkeit der Zuhörer in Anspruch nahmen: Bargiel's Es dur-Trio und ein neues Clavierquintett von B. Scholz, Compositionen, welche auch von anderen derartigen Künstlergenossenschaften berücksichtigt zu werden verdienten.

* **Frankfurt a/M.**, 14. Jan. Das 8. Dienstag-Concert der Mannsfeld'schen Capelle am 11. d. interessirte vorzüglich durch eine abermalige Novität: den 3. Satz aus der Wallenstein-Symphonie Jos. Rheinberger's, eines dem hiesigen Publikum mehr dem Namen nach bekannten Componisten. In Rede stehendes Werk, welches den Separattitel »Wallenstein's Lager« führt, ist jedenfalls eins der beachtenswerthesten Orchestergebilde der Neuzeit und wird auch ganz abgesehen von der dem Autor vorgeschwebten Idee als Musikstück überall die ihm gebührende vollste Anerkennung sich erwerben. Ganz ausgezeichnet in der Charakterisirung und meisterhaft instrumentirt, wie das ganze Werk, ist das Trio »Capuzinerpredigt«, wo die drastische Wirkung geradezu unwiderstehlich genannt werden muss. Hr. Director Mannsfeldt und das Orchester verdienen unumwundenes Lob für die Weise, in welcher sie diese ihnen neue Composition sowohl als auch Gade's Ossian-Ouvertüre und J. Rosenhain's Ouverture zur Oper »*Le demon de la nuit*« zur Ausführung brachten. — Den Tag vorher gaben die Herren Heermann, V. Müller und der noch als Gast hier weilende Schweriner Hofcapellmeister G. A. Schmitt eine Kammermusiksoirée, welche diesen Herren reichlichen Beifall einbrachte. Gespielt wurden ausser verschiedenen durch Hrn. Schmitt zum Vortrag gebrachten Solostücken für Pianoforte ein Trio in C-moll des Letzteren und das in F-dur von Rob. Schumann.

* **Gmunden**, Ober-Oesterreich. Die hiesige Gesellschaft der Musikfreunde unter Leitung des Herrn Musikdirector und Organist Habert brachte im ersten Jahre ihres Bestandes 1869, folgende Werke zur Aufführung: Ouverture zu Figaros Hochzeit und Ouverture zu Don Juan von Mozart; Symphonie in G, No. 6 und Symphonie in D No. 4 von J. Haydn (neue Partitur-Ausgabe in 8 von Breitkopf & Härtel); Clavier-Quartett in Es von Mozart und Clavier-Quartett in Es von Beethoven Op. 16; Streichquartett in G von Mozart Op. 10. Rec. u. Arie in B für Sopran aus der Schöpfung von Haydn. (Nun beut die Flur); Sonate in F-dur für Pianoforte und Violine von Beethoven. Zur Gründung des Vereines wurden aufgeführt: Das Quintett von Schumann Op. 44, 2 Lieder für 4 Singstimmen von Mendelssohn und die 1. Symphonie von Beethoven.

* **Hamburg**, 13. Jan. Vorgestern trat Hr. Niemann, dieser Heldentenor ersten Ranges, als Tannhäuser im Stadttheater auf und entzückte durch Spiel und Gesang das Publikum des überfüllten Hauses. Unübertrefflich war die Wirkung im Sängerkampf, wo seine Leistung zu gigantischer Grösse emporwuchs. Leider lässt sich aber wenig Erfreuliches von den übrigen Mitwirkenden in dieser Opernvorstellung sagen: Der Wolfram zeigte keine Spur von dramatischer Action, ebenso wie die Elisabeth, welche auch stimmlich nicht besonders gut disponirt war; dem Landgraf fehlte der nöthige Umfang der Stimme u. s. w. — Auch die Inscenesetzung dieser imposanten Oper hätte ganz anders sein müssen, um einigermaassen den Intentionen Wagner's zu entsprechen. — Hoffen wir von einer späteren Aufführung Besseres! — Das 4. philharmonische Concert am 7. d. hinterliess allerdings einen erfreulicheren Eindruck, da die Leistungen sowohl des Orchesters unter Hrn. v. Bernuth's Direction als auch der Solisten nur zu loben waren. Als Letztere sind zu nennen Frl. Tietjens und der Solo-Trompeter bei Ausführung der bekannten Arie aus Händel's Samson. Die Orchestervorträge bestanden in der Idomeneo-Ouverture, der 8. Symphonie von Beethoven, dem Andante aus der tragischen Symphonie von Schubert und dem Entre'act aus Reinecke's Manfred. —r.

* **Hamburg**, 14. Jan. In einem Concert, welches die schwedischen Quartettsänger vorgestern im Saale des Concertgartens veranstaltet hatten, bestätigten dieselben vollkommen den guten, ihnen vorausgegangenen Ruf durch die Präcision und zumeist sehr reine Intonation ihrer Vorträge. Auch die Klangwirkung der Stimmen ist im Ensemble recht sympathisch. Der 5. Herr dieses Quartetts scheint mehr zur Unterstützung der Bässe zu dienen. — Eine angenehme Abwechselung verschaffte diesem Concert die Mitwirkung der Herren von Holten, Glade und Wiemann, durch welche in lobenswerther Weise Beethoven's Trio f. Pianoforte, Clarinette und Violoncell, Op. 11, Schumann's Phantasiestücke f. Clarinette und Pianoforte und 2 Clavierstücke von F. Schubert zu Gehör kamen.

* **Jena**, 15. Jan. Die vorgestrige musikalische Feier des hundertjährigen Jubiläums der academischen Concerte hatte nachstehendes interessante Programm: 1) Symphonie in A-dur, 1. Satz v. W. Stade. 2) Prolog von E. Dohm. 3) An die Künstler, für Soli, Männerchor und Orchester von F. Liszt. 4) Fest-Ouverture von E. Lassen. 5) Serenade für Streichquintett, Flöte, Oboe, Horn u. Fagott von E. Naumann. 6) Cantate für Soli, gemischten Chor und Orchester von E. Lassen. 7) Gaudeamus igitur, Humoreske für Chor, Soli und Orchester von F. Liszt. Hierzu ist noch zu bemerken, dass die unter 5, 6, 7 genannten Werke speciell zu diesem Fest componirt worden sind. Schliesslich dürften an diesem Platze nachstehende historische Notizen nicht unwillkommen sein: Schon lange vor dem Jahre 1770 bestand an dieser Hochschule ein sogenanntes *collegium musicum*, dessen Existenz bereits im Jahre 1596 erwähnt wird. Dasselbe, aus musikalisch gebildeten Studenten unter Leitung eines Musikers von Fach zusammengesetzt, scheint in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in grossem Verfalle sich befunden, und

Digitized by Google

namentlich unter dem rohen Tone des Studentenlebens jener Zeit gelitten zu haben. Als der academische Senat von Jena die sogenannten Rosenconcerte einrichtete, sah er sich in den betr. Decreten ausdrücklich zu einigen Vorschriften veranlasst, welche die damaligen studentischen Sitten recht drastisch veranschaulichen. So wird bestimmt, dass »keiner im Schlafrock oder mit Wickeln in den Haaren erscheinen darf, wie denn auch jedes Mitglied in reinlicher Kleidung und Wäsche und in accommodirten Haaren oder Perrüke sich einzufinden hat«. Eine andere Vorschrift fordert, »sich im Concert still und sittsam, ohne alles Geräusch und Händel zu verhalten«. »Alle Begleitung des Frauenzimmers nach Hause ist den *viris academicis* untersagt u. s. w. Diese Bestimmungen lassen erkennen, wie es in den Aufführungen des *Collegium musicum* hergegangen sein mag, welche denn auch schliesslich nicht einmal den bescheidenen Kostenaufwand von 25 Sgr. für den Abend einbrachten. Infolge dessen wandte sich der Senat im Jahre 1768 an die durchlauchtigsten Nutritoren der Universität, mit der Bitte, 100—150 Thlr. zur Erhaltung des Instituts zu bewilligen. Die durchlauchtigsten Nutritoren bewilligten im folgenden Jahre die Zuschüsse, welche zur Gründung der academischen Concerte verwendet wurden, deren erstes am 13. Januar 1770 stattfand, so dass diese Rosenconcerte in Jena das älteste derartige Institut neben den Gewandhausconcerten in Leipzig sind.

* **Luxemburg**, 5. Jan. In einer Stadt, wie der unseren, wo kein stehendes Concert-Institut dem Publikum musikalische Genüsse bietet, ist es unserem Hrn. Oberhoffer als besonderes Verdienst anzurechnen, dass er trotz dieses Mangels die von ihm geleiteten Concerte der hiesigen Lesegesellschaft anziehend zu gestalten weiss. Ein Zeugniss für unsere Behauptung war die Aufführung am 2. d., deren zweiter Theil mit dem »Frühling« aus den Haydn'schen Jahreszeiten ausgefüllt wurde. Der Eindruck, den dieses ewig junge Werk auf das Publikum machte, gab sich in nicht enden wollenden Beifallsspenden kund. Aber auch die erste Abtheilung dieses gelungenen Concertes hatte sich der Zustimmung des Auditoriums in hohem Grade zu erfreuen und leitete mit den gewählten Werken gut in die gehobene Stimmung für Haydn's Composition über. —m.

* **Mannheim**, 10. Jan. Auf Einladung des hiesigen Musikvereinsvorstandes tagten hier gestern mit demselben die Delegirten der verbündeten Städte Darmstadt, Mainz und Wiesbaden. Nach gepflogener Berathung, an welcher Herr Hofcapellmeister Lachner sich betheiligte, wurde die Abhaltung des 7. mittelrheinischen Musikfestes am 3. und 4. Juli d. J. in Mannheim zur Säcularfeier der Geburt Beethovens beschlossen. Das Programm der aufzuführenden Tonwerke wurde wie folgt festgestellt: 1 Tag. Festouverture von Beethoven, Missa Solennis von demselben. 2. Tag. Ouverture zu »Genofeva« von Schumann, Arie von Mozart, Mirjams Siegesgesang von Schubert, Scene für Altsolo und Chor aus »Tobias« von Haydn, 114. Psalm von Mendelssohn Bartholdy, Symphonie C-moll v. Beethoven.

* **Magdeburg**, 18. Jan. Das 3. Abonnements-Concert im Casino am 15. d. darf als ein in allen seinen Theilen gelungenes bezeichnet werden. Sowohl die Orchesterwerke: Eine Symphonie in D-dur von Mozart, die Ouverture zu Demetrius von Vincenz Lachner und Mendelssohn's Ouverture zu Ruy-Blas erfreuten sich einer vorzüglichen Wiedergabe, als auch die Sololeistungen in hohem Grade interessirten. Bezüglich der Ersteren wollen wir besonders noch die gute Ausarbeitung der dem Orchester wohl fremd gewesenen Lachner'schen Ouverture betonen und was die Solisten: die Sängerin Frau Harditz und den Violinist Hrn. R. Heckmann aus Leipzig betrifft, so wussten sich dieselben mit ihren Vorträgen die Gunst des Publikums in hohem Grade zu erwerben. Fr. Harditz sang zuerst eine Verdi'sche Arie, fand aber grösseren Beifall in den später vorgetragenen Liedern von Schumann und Weber. Hr. Heckmann, dessen Spiel uns noch vom vorigen Jahr her in freundlichster Erinnerung war, ist jedenfalls eine durch Talent und ernstes Streben sich unter den jüngeren Violinvirtuosen auszeichnende Erscheinung und verdiente vollkommen die ihm gespendeten Beifallsbezeugungen, welche sich am höchsten nach der Ernst'schen Elegie steigerten. Wir für unseren Theil fanden mehr Geschmack an dem durch denselben zum meisterlichen Vortrag gebrachten Concert in E-moll von Viotti.

* **München**, 17. Januar. Eine junge Polin, Wanda von Bogdani, trat gestern Abend als Rosine in Rossini's Barbier von Sevilla im Hof- und Nationaltheater auf, nachdem sie einige Abende vorher in gleicher Parthie im kleinen Residenz-Theater gesungen hatte. Klein und zierlich wie ihre Gestalt ist auch die Stimme; sie verschwand in dem Ensemble zur Unhörbarkeit und man sah nur an der raschen Lippen-Bewegung, dass sie auch mitarbeitete. Die Theilnahme abgerechnet, welche die ersten Darstellungen einer angehenden Künstlerin stets erregen, sowie das Anziehende ihrer fremdartigen Aussprache des Deutschen (woran man sich jedoch nur einmal ergötzen kann) entspricht Fräulein von Bogdani zur Zeit noch nicht den Ansprüchen einer grossen Bühne und würde keinenfalls ein Ersatz für die schmerzlich entbehrte Frau Mallinger sein. Herr Nachbaur (Almaviva) erhält sein hohes Honorar für sein eingestrichenes A, B und zweigestrichenes C, — wohl nicht für die *nonchalance*, mit welcher er zwischen die Rouladen ein »wa, wa, wa« einzuschieben versteht. Mit jugendlicher Wärme und Heiterkeit sang Herr Kindermann den Figaro, so wie auch Herr Sigl durch lange und schmerzliche Krankheit nichts an seinem Buffo-Humor eingebüsst hat. — Bei Aufführung dieser zierlichen Spielopern ist es zu beklagen, dass durch Tieferlegen des Orchesterraumes die feinen Figuren der einzelnen Instrumente fast verloren gehen. Unterirdische Placirung der Musici eignet sich entschieden nur für das Forte der Neuzeit. M.

* **Paris**. Von der Oper ist wieder nichts zu berichten, was Musiker und Musikfreunde, welche den hiesigen Verhältnissen entfernter stehen, interessiren könnte; das Repertoir ist so ziemlich das nämliche geblieben, wie das in voriger Nummer mitgetheilte; von in Vorbereitung begriffenen Vorstellungen nenne ich Ihnen Robert der Teufel und Figaros Hochzeit an der grossen Oper. Dass jetzt, wo das Ministerium der schönen Künste eine so bedeutende Umänderung erfahren, auch allerhand Projecte über die fernere Lage der subventionirten Opern auftauchen, ist natürlich, doch enthalte ich mich, Ihnen mit noch sehr dunklen Gerüchten aufzuwarten. Ziemlich bestimmt jedoch soll Herr Richard, der neue Vertreter des erwähnten Departements, die Absicht ausgesprochen haben: 1) den Directoren der Opern in der Armentantième etwas nachzugeben und 2) ein Theater lediglich für junge Autoren errichten zu lassen. Im Concertwesen taucht die erfreuliche, leider aber noch unbestimmte Nachricht auf, dass man die nämlich nach kurzer Lebensdauer verschiedenen Opernconcerte (Direction Litolff) wieder aus des Orkus Schattenreich erlösen will. Eine Subvention von Oben soll bereits versprochen sein, das Arrangement würde von dem früheren insofern abweichen, als man sozusagen eine Reihe einzelner Componistenabende erhält, z. B. heute nur Gounod, am nächsten Male David u. s. w. Zu dieser Ehre sollen David, Gounod, Reyer, Berlioz, Wagner, Liszt, Costa, Rubinstein ausersehen sein. So weit als möglich würde dann auch die persönliche Direction festgehalten werden. Besekirsky, der zum letzten Concert populaire direct von Moskau herbeigeeilt war, würde mehr Erfolg erzielt haben, wenn er sich mit seiner Violine unter die Aegide eines grossen Namens gestellt und nicht ein eigenes Concert vorgetragen hätte. Ueberhaupt blieb bei diesem letzen Concert populaire, wie dies jetzt immer häufiger und stärker der Fall, noch Vieles zu wünschen übrig; Nachlässigkeit und Selbstschonung der Musiker sind an der Tagesordnung, im Prometheusballet kam es zu einer förmlichen Confusion. Das nächste Concert bringt: 1) Symphonie G-dur v. Haydn, 2) Ouverture zur schönen Melusine von Mendelssohn, 3) Symphonie D-dur von Beethoven, 4) Vorspiel zum 5. Act der Afrikanerin von Meyerbeer, 5) Aufforderung zum Tanze von Weber. — ère. —

* **Potsdam**, 15. Jan. Das 3. Abonnementconcert des Hrn. Musikdirector Voigt erregte besonderes Interesse durch die Mitwirkung der Sängerin Frau Alice Staudacher aus Berlin, welche Compositionen von Mendelssohn, Meyerbeer, Schlottmann und Arditi unter lebhaftem Beifall zu Gehör brachte,

und durch die Vorführung des Vorspiels zu Wagner's Meistersingern. Die Executirung dieses Werkes war aber noch nicht ausgefeilt genug, als dass sie den Intentionen Wagner's entsprochen hätte. Besser wurde dagegen Beethovens Coriolan-Ouverture vom Orchester wiedergegeben.

* **Prag**, 16. Jan. Das Concert, welches gestern die Pianistin Frl. Laura Kahrer gab, hat den guten Ruf, der ihr vorausging, vollkommen gerechtfertigt. Ihr vortreffliches Spiel trug ihr ausserordentlich reichen Beifall ein, der sich nach dem Vortrag der Schumann'schen Novellette zu 4maligem Hervorruf steigerte.

* **Zürich**, 12. Jan. Das Concert des Pianisten und Tonsetzers Hermann Nägeli am 8. d. zeichnete sich wieder durch sein buntscheckiges Programm aus. Nicht weniger als 15 Nummern mit 14 verschiedenen Componistennamen wechselten mit einander ab und wurde die Reihe der letzteren mit dem Namen des Concertgebers (eine Manuscript-Phantasie über Schweizerlieder) geschlossen.

* **Frl. Clemence de Zangré**, eine ehemalige Schülerin des Leipziger Conservatoriums, welche in letzter Zeit in Berlin bei Hrn. Prof. Engel Gesangsstudien gemacht hat, sang in der Abendunterhaltung des oben gen. Instituts am 17. d. Lieder von Mozart, Schubert und Schumann. Wohlklang, Fülle des Organs, reine Intonation, vortreffliche Declamation und seelenvolle Ausdrucksweise zeichneten den Vortrag aus.

* **Der Componist des „Réveil du Lion", Hrn. v. Kontski**, feiert, wie das Berl. Fremdenblatt mittheilt, in Kurzem sein 50jähriges Künstler-Jubiläum, obgleich derselbe erst 54 Jahre alt ist.

* **Das Florentiner Quartett** beabsichtigt auf seiner Durchreise nach Petersburg in Elbing ein Concert zu geben. —

* **Théâtre Wagner** soll nach der N. F. Pr. ein neues Pariser Theater heissen, welches von einem reichen Banquier erbaut wird und das bez. der vorzuführenden Opern seinem Namen entsprechen soll.

* **Zum Besten des in Eisenach zu errichtenden Bach-Denkmals** kam am 14. d. im Leipziger Thalia-Theater ein Charakterbild aus dem Leben Joh. Seb. und Friedemann Bach's unter dem Titel »Willst Du Dein Herz mir schenken« zur Aufführung.

* **Die Pariser Theater** haben im vergangenen Jahre zusammen 120 Musiknovitäten zur Aufführung gebracht.

* **Weber's Freischütz**, welcher von der Pariser Grossen Oper neu in Scene gesetzt wird, kommt mit den von Berlioz componirten Recitativen zur Darstellung.

* **Roger ist wieder zum Theater gegangen**; er trat kürzlich im Théâtre de la Monnaie in Brüssel als Prophet auf.

* **Wagner's Lohengrin** soll nächsten Monat in Magdeburg über die Bretter gehen.

* **Zur Hebung der Musikwerkindustrie** des Schwarzwaldes, welche bis jetzt mehr mechanisch als künstlerisch betrieben wurde, ist ein Musikwanderlehrer angestellt worden, welcher diesen Industriezweig musikalisch reformiren soll.

* **Die Directoren des Londoner Coventgarden-Theaters** haben einen neuen Concertzug durch die englischen Provinzen arrangirt, an welchem sich, wie man schreibt, auch Herr Jul. Stockhausen betheiligen wird.

* **Hr. Eberle aus München** ist vom 1. April ab als 3. Capellmeister an der königl. Oper in Berlin engagirt.

* **Der Rothmantel, Oper von Krompeisetzer**, ist im Berliner Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Vorbereitung.

* **Der erste Hofoperntheater-Capellmeister in Wien, Hr. Esser**, hat sich pensioniren lassen und wird seinen bleibenden Aufenthalt in Salzburg nehmen.

* **Richard Wagner'sche** Operntexte liefern die Sujets zu den Fresken des Opernsaales in Monaco, welcher neu gemalt wird.

* **Frau Clara Schumann** musste auf vielseitiges Verlangen den Wienern am 19. d. noch ein Abschieds-Concert geben.

* **Pasdeloup**, der Director des *Théâtre lyrique* in Paris, erklärt, nach der W. Fr. Pr., bei dem neuernannten Minister der schönen Künste, Maurice Richard, die Association der drei von der Regierung subventionirten Opernhäuser durch die Bildung einer Actien-Gesellschaft beantragt zu haben; im Falle der Minister nicht zustimmen würde, will Pasdeloup das ihm nur Verlust bringende *Théâtre lyrique* Ende dieses Monats schliessen.

* **Der Componist und Claviervirtuos R. Schachner** ist nach 15jährigem Aufenthalt in London nach Wien zurückgekehrt, wo derselbe, sein Oratorium »Israel's Heimkehr aus Babylon« zur Aufführung zu bringen gedenkt.

* **Das in vor. Nummer als bevorstehend mitgetheilte 40jährige Bühnenjubiläum** des Herrn Jos. Tichatscheck in Dresden ist für diesen genialen Sänger unter ausserordentlichen Beweisen der Theilnahme und Verehrung verlaufen. Se. Majestät der König von Sachsen sandte dem Jubilar das Ritterkreuz vom Albrechtsorden und Se. K. H. der Herzog von Coburg-Gotha das Ritterkreuz zweiter Classe des Sachsen-Ernestinischen Hausordens. Ausserdem erhielt der Jubilar von S. M. dem Kaiser von Oesterreich den Franz-Joseph-Orden und von I. K. Hoheit der Prinzess Amalie eine Brillantnadel. Winger überreichte mit den Herren Meister und Gersdorfer im Namen der Mitglieder des Hoftheaters dem verehrten Collegen eine goldene Lorbeerkrone, auf deren vierzig Blättern Tichatscheck's Hauptpartieen eingegraben waren. Einfach aber nicht weniger bedeutsam war ein bescheidener Lorbeerkranz von Mitterwurzer. — Ein sinniges Geschenk von der Gattin Tichatscheck's erfreute Aller Augen. Es war das alte Hoftheater, ein in Silber gearbeitetes Werk aus dem Atelier des Goldarbeiters Marpe. Von Minute zu Minute liefen Telegramme aus fernen Städten, Albums und photographische Portraits von Künstlern und Künstlerinnen ein. Worte der Theilnahme in Versen und Prosa füllten die Tische und die stille Thräne im Auge des Jubilars glänzte als Perle unaussprechlichen Dankes; Alle fühlten mit ihm, besonders seine Familie.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Die königliche Oper hat den jungen Baritonist Hrn. Schelpler, welcher kürzlich in Figaro's Hochzeit auftrat und sich in dieser Oper als tüchtige Kraft zeigte, engagirt und wird Hr. Schelpler am 1. Mai in dieses Verhältniss treten. — **Cairo.** Verdi's Ernani war die Oper, in welcher mit bedeutendem Erfolg Frl. Emmy Lagrua debutirte. — **Celle.** Der Kammermusikus Hr. F. Weissenborn (ein Bruder unseres verdienten Capellmeisters) gab uns in letzter Zeit zweimal Gelegenheit, seine Virtuosität auf der Violine würdigen zu können. Er spielte u. A. das Mendelssohn'sche Concert und das Concert militaire von Leonard und zeigte in diesen Vorträgen neben lobenswerther Fertigkeit eine gut musikalische Auffassung. — **Coblenz.** Im 1. Abonnementconcert wusste sich der Violoncellvirtuos Hr. Lübeck reichlichen Beifall durch seine Leistungen als Solospieler zu erwerben. — **Cöln.** Die Opernfreunde unserer Stadt sehen mit Spannung dem Gastspiel des Hrn. Sontheim entgegen, welches in allernächster Zeit beginnen soll. — **Genua.** Der berühmte Violinist Hr. Sivori enthusiasmirt mit seinem Spiel seine Landsleute. Seine künstlerischen Erfolge sind ganz ausserordentlich. — **Hamburg.** Der Heldentenor Hr. Niemann hat kürzlich als Tannhäuser unser Opernpublikum in höchstem Grade entzückt. — **Leipzig.** Im 12. Gewandhausconcert gewann sich die junge Pianistin Frl. Emma Brandes aus Schwerin mit ihrem ungewöhnlichen Spiel im Sturm die Herzen der Zuhörer. Das 6. Euterpeconcert führte 2 Gäste vor: Die Hofopernsängerin Fr. Anna Eggeling aus Braunschweig und den Kammermusikus Violoncellist Hrn. Leopold Grützmacher aus Meiningen. Beide wurden durch Beifall ausgezeichnet. — **Magdeburg.** Zum 5. Harmonie-Concert hatte uns Dresden liebe Gäste gesandt. Fr. Bellingrath-Wagner ersang und der Violoncellist Hr. Fitzenhagen erspielte sich An-

Digitized by Google

erkennung. — **Nürnberg.** Die neu engagirte Coloratursängerin, Frl. Bertelli aus Graz, trat in Lucia das erstemal auf. Unsere beliebte Altistin Frl. Perl, welche um ihre Entlassung nachgesucht hatte, ist zum Nutzen für unsere Opernverhältnisse abschläglich beschieden worden. — **Potsdam.** Im 3. Abonnementconcert des Musikdirectors Hrn. Voigt verstand es Frau Alice Staudacher aus Berlin, sich lebhaften Beifall für ihre Gesangsleistungen zu erringen. — **Rotterdam.** Das 1. Concert der Eruditio musica fand unter Mitwirkung des Berliner Hofpianisten Hrn. Tausig und der Sängerin Frl. Ketschau aus Erfurt statt. — **Wien.** Das Debut des Frl. Therese Singer als Siebel in Gounod's Margarethe ist glücklich abgelaufen. Es ist diese junge Dame mit prächtigen Stimmmitteln ausgestattet und zeigen dieselben auch bereits eine gute Schulung. Als Schusterbube in der bevorstehenden Meistersinger-Aufführung wird Hr. Martin, welcher für zweite komische Parthien gewonnen ist, debutiren. Augenblicklich erwartet man den Componist der Schönen Helena hier. Die erste Aufführung seines Vert-Vert steht ganz nahe bevor.

Opernübersicht.

Leipzig. Jan. 14. Prophet. — 16. Oberon. — 19. Manfred.

Berlin. Jan. 15. Fra Diavolo. — 16. Romeo und Julia. — 18. Hugenotten. — 19. Oberon.

Breslau. Jan. 13. Waffenschmied. — 14. Margarethe. — 19. Afrikanerin.

Dresden. Jan. 16. Idomeneus. — 19. Fidelio. — 20. Regimentstochter.

Frankfurt a/M. Jan. 12. Entführung aus dem Serail. — 13. Afrikanerin. — 15. Entführung aus dem Serail. — 17. Othello.

Hamburg. Jan. 9. Martha. — 11. Tannhäuser. — 13. Margarethe. — 15. Fra Diavolo. — 19. Lohengrin. — 21. Dasselbe.

Schwerin. Jan. 19. Figaro's Hochzeit.

Stuttgart. Jan. 16. Catharina Cornaro.

Wien. Jan. 15. Margaretha. — 16. Don Juan. — 17. Fidelio. — 18. Dasselbe.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), Sextett für Streichinstrumente. (Dresden, 2. Concertabend des Tonkünstlerver.)

—— 2 Gesänge für weiblichen Chor mit 2 Hörnern und Harfe. (Leipzig, 13. Gewandhausconc.)

—— Ungarische Tänze. (Hamburg, Soirée von Frl. Glückselig.)

Bruch (M.); Symphonie in Es-dur. (Leipzig, 6. Euterpeconc.)

—— Scherzo aus do. (Breslau, 7. Conc. des Orchesterver.)

Claussen (W.), Ouverture zu Schiller's Taucher. (Schwerin, Conc. der Hofcapelle.)

Goldmark (C.), Sacuntala-Ouverture. (Breslau, 7. Conc. des Orchesterver.)

Lachner (F.), 4. Suite. (Magdeburg, Symph.-Conc. im Victoria-Theater.)

Lassen (E.), Fest-Ouverture. (Leipzig, 6. Euterpeconc.)

Reinecke (C.), Ouvert. zu Manfred. (Hamburg, 4. philharm. Conc.)

—— 2 Gesänge in canonischer Weise für weiblichen Chor. (Leipzig, 13. Gewandhausconc.)

Rheinberger (J.), Wallenstein's Lager. (Frankfurt a/M., 8. Dienstag-Conc. von Mannsfeldt.)

Rubinstein (A.), Phant. f. Pianoforte mit Orchester. (Breslau, 7. Conc. des Orchesterver.)

Scholz (B.), Clavierquintett. (Bremen, 2. Kammermusiksoirée der Herren D. Engel u. Genossen.)

Svendsen (J.), Symphonie in D-dur. (St. Petersburg, 3. Conc. der russ. Musikgesellschaft.)

Volkmann (R.), Fest-Ouverture. (Leipzig, 13. Gewandhausconc.)

Wagner (R.), Meistersinger-Vorspiel. (Potsdam, Conc. des Hrn Voigt. Magdeburg, Symph.-Conc. im Victoria-Theater.)

Wuerst (R.), Orchester-Variationen. (Cöthen, Conc. des Gesangver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 2. A. D. 1870. (Schluss.) — Beethoveniana. XIII. — Die Schlusssteinlegung des neuen Hauses der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Echo No. 2. Die deutsch-amerikanische Musikgesellschaft Germania. (Fortsetzung.) — Musikalische Revue. (Besprechungen über Werke von C. Bürgel, W. Claussen und J. van Delden.) — Kunstnachrichten. Beilage: Kritik. (Lieder von O. Eichberg.) — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 1. An die Mitglieder des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins. — Ein Vorschlag. — Zur Geschichte des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins in Würtemberg. — Recensionen. — An die Mitglieder des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins. — Notizen. Musik-Beilage: Missa in honorem S. Willibaldi v. P. Rampis. — Inserat.

Musica sacra No. 1. A. Schubiger über Kirchenmusik. — Pastoral-Messe von C. L. Drobisch, Op. 41. (Besprechung.) — Umschau. — Notizen. — Inserat.

Neue Berliner Musikzeitung No. 1. Die gesellschaftliche Stellung der Tonkünstler. — Berlin. (Revue.) — Correspondenzen. — Feuilleton. (Ungewöhnliche Taktarten. Von W. Tappert.) — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 3. Ueber das Dirigiren von Rich. Wagner. (Fortsetzung.) — Correspondenz. (München, London, Pest, Altenburg.) — Kleine Zeitung. — Inserate.

Signale No. 3. Das neue Musikvereinsgebäude in Wien. — 1. grande Sonate p. P., Op. 15, par H. Gobbi. (Besprechung.) — Dur und Moll. — Foyer. — Opernrepertoire. Concertrevue. — Kirchenmusik. — Adressbuch. — Inserate.

Le Ménestrel (Musique et Théâtre) enthält: I. Albert Grisar, biographische Studie (8 Artikel) von A. Pougin. II. Theaterberichte von G. Bertrand. III. Ueber die Wirkung der Musik, Referat über die Polemik von Laprade und de Falloux von E. Bonnier. IV. Entscheidung über das Autorrecht gegenüber den Cafés-concerts. V. Verschiedene Nachrichten und Anzeigen.

Abendunterhaltungen im Conservatorium der Musik zu Leipzig.

A) am 14. Januar:

1) Quartett für Streichinstrumente von Beethoven, vorgetragen von den Herren Klengel aus Leipzig, von Kaulbars aus Petersburg, Pfitzner aus Frohburg und Jimenez aus Trinidad de Cuba. — 2) Zwei Stücke für Violine und Harmonium (oder Pianoforte), componirt von Christian Ersfeld aus Coburg (Schüler der Anstalt), gespielt vom Componisten und Herrn Klengel. — 3) Neapolitanische Canzonetten (im Dialekt), gesungen von Herrn Hayden aus Haydenville. — 4) Polonaise in As-dur von Chopin, vorgetragen von Herrn Goldstein aus Odessa. — 5) Arie des Sarastro »In diesen heilgen Hallen«, gesungen von Herrn Kayser aus Halle. — 6) Zweites Finale aus Don Juan, ausgeführt von Frl. Kind aus Schkeuditz, Frl. Adriani aus Dortmund, Frl. Hermann aus Sondershausen, den Herren Hayden, Gill aus Paesley in Schottland, und Kaiser. — 7) Frl. Emma Brandes aus Schwerin (Gast) enthusiasmirte die Zuhörerschaft durch die Wiedergabe einiger Stücke von R. Schumann u. A. Schmitt. —

B) am 17. Januar:

1) Quartett für Streichinstrumente von Mozart (A-dur), gespielt von den Herren Kummer aus Dresden, Felix Meyer aus Berlin, Ersfeld aus Coburg und Pester aus Leipzig. —

Digitized by Google

2) Trio in C No. 3 von J. Haydn, gespielt von Frl. Martens aus Stavanger in Norwegen, den Herren Coith aus Chemnitz und Jimenez aus Trinidad de Cuba. — 3) Lob der Thränen von Fr. Schubert, gesungen von Herrn Hayden aus Haydenville. — 4) Trio in D-dur von J. Haydn, gespielt von den Herren Knorr aus Leipzig, Coith aus Chemnitz und Jimenez I. — 5) Capriccio in H mit Orchester von Felix Mendelssohn Bartholdy, vorgetragen von Fräulein Klemm aus Leipzig. — 6) Frl. de Zangré aus Berlin (Gast) erfreute die Zuhörerschaft durch den vorzüglichen Vortrag einiger Lieder von Mozart, Schubert und Schumann. —

Briefkasten.

Herrn M. in *B.* — Dieses Curiosum ist bekannt; der Recensent, welcher meint, dass Robert Schumann seine „Davidsbündler" nach dem berühmten Leipziger Concertmeister Ferdinand David getauft habe, möge Wasielewski's Biographie des grossen Tondichters mit Sorgfalt studiren. — *Frl. L. R.* — Sie scheinen in Ihrer Laufbahn als Schriftstellerin zu demselben Ziele gekommen zu sein, wie einer Ihrer Freunde, welcher den eigenthümlichen Satz aufstellte: „Die Fundamentalbasis aller musikalischen Grundlage ist der Ton". — Bevor man schreibt, muss man denken lernen und auch etwas deutsche Grammatik studiren. — *Hrn. Dr. Th.* in *W.* — Alles ist richtig angekommen und wird mit Dank acceptirt. — *Hrn. H.* in *F.* — Gute Besserung; Ihre Empfehlung der Pianistin war eine in jeder Beziehung gerechte. — *Hrn. F.* in *K.* — Denken Sie an Goethe's Wort: „Wenn Du laut den Einzelnen schiltst, er wird sich verstocken, wie sich die Menge verstockt, wenn Du im Ganzen sie lobst". — *Hrn. L.* in *B.* — Bezahlte Lobredner? Schande über dieselben. — *Hrn. F.* in *G.* — Die Plaudereien, meinen Sie, passen nicht zu dem sonstigen Tone der Zeitung? — Unter dem Strich ist Manches erlaubt, was über demselben verboten sein möchte. — Inseriren kann ja doch Jeder, wenn nur das Inserat seinem Zwecke in anständiger Form entspricht. Auf den Stoff kommt es dabei weniger an.

Plaudereien.

Ein Verehrer der Gluck'schen Iphigenia in Aulis sagte: »Schenkt mir der Himmel eine Tochter, so muss sie entweder Iphigenia oder Inaulis heissen«. Als nun auch wirklich ein Mädchen ankam, entschied er sich für Inaulis.

Katzen-Heinrich. Als der berühmte Schauspieler Foote die Leitung des Haymarket-Theaters in London übernahm, beschloss er unter anderen Projecten, Katzenmusik-Opern zur Aufführung zu bringen. Zu diesem Behufe engagirte er einen Mann, der äusserst geschickt, das Miauen der Katzen nachzuahmen verstand, man nannte ihn desshalb den »Katzen-Heinrich«. Einst fehlte er bei der Probe eines solchen seltsamen Concertes und Foote entsandte ein anderes Mitglied der Katzenoper, ihn herbeizuholen. Der Bote begab sich nach einem Winkelgässchen in der City, wo dieser ungewöhnliche Musikant wohnen sollte, da er aber die Hausnummer nicht wusste, begann er ein Katzen-Solo. Bald darauf sah Jemand aus dem Fenster und antwortete mit einer Cantate derselben Sorte. »Kommen Sie nur«, rief der Bote, »Sie sind der Mann, den ich suche! Herr Foote wartet auf Sie, wir können ohne Sie die Katzenoper nicht einstudiren«.

Anzeigen.

[23.] Bei **Simrock** in Berlin erschien soeben:

Rhapsodie

(Fragment aus Goethe's Harzreise im Winter)

für eine Altstimme, Männerchor und Orchester

componirt von

Johannes Brahms.

Op. 53.

Partitur 1 Thlr. netto. Clavierauszug 22½ Ngr. netto. Singstimmen (à 2½ Ngr.) 10 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr.

[24.]

Für Liedertafeln.

Preiscomposition

für das 11. Sängerfest des Sängerbundes von Amerika in Baltimore 1869:

Hymne an den Gesang

componirt von **Herm. Franke,**
Cantor in Sorau.

Für Männerchor, Solo und Orchester.

Klavierauszug 1 Thlr. — das Quartett 16 Sgr.

Ich ersuche alle Liedertafeln, diese vorzügliche Composition nicht unberücksichtigt zu lassen. Dieselbe ist von mir und allen Buchhandlungen zur Ansicht zu erhalten.

Conrad Glaser in **Schleusingen.**

[25.] In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

W. F. G. Nicolai,
Das Lied von der Glocke

für Soli, Chor und Orchester.

Klavierauszug netto 1 Thlr. 15 Ngr.
Chorstimmen netto 2 Thlr. 15 Ngr.

Utrecht, Januar 1870. **Louis Roothaan.**

[26.] Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Jos. Rheinberger,

Duo (A moll) für 2 Claviere, Op. 15. Pr. 2½ Thlr.

Emil Stockhausen,

Fantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. Pr. 22½ Ngr. Heft II. Pr. 1 Thlr.

Joh. S. Svendsen,

Quartett (A moll) für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell, Op. 1. Pr. 2 Thlr.
Quintett (C dur) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. Pr. 1⅔ Thlr. Stimmen. Pr. 2½ Thlr.

Ferd. Thieriot,

Trio (F moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14. Pr. 3 Thlr.
Sonate (B dur) für Pianoforte u. Violoncell, Op. 15. Pr. 2 Thlr.
Quintett (D dur) für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. Pr. 4 Thlr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 28. Januar 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 5.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Oper und Gesangskunst. Von Carl Gloggner. — Ein deutsches Requiem von Brahms. Besprochen von A. Maczewski. — Recensionen über die Missa secunda von J. L. Hasler (herausgegeben von Franz Witt), über die Monatshefte für Musikgeschichte und über Liedersammlungen von F. A. Schulze. — Musikbrief aus Breslau von Dr. Viol. — Marie Wilt, K. K. Kammersängerin in Wien. (Mit Portrait.) — Leipziger Gewandhausconcert. — Feuilleton. (Correspondenzen, Notizen etc.) — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Oper und Gesangskunst.

Von Carl Gloggner.

I.

Wenn wir die verschiedenen Phasen der Entwicklung verfolgen, durch welche die Oper allmählig bis zum musikalischen Drama unserer Zeit sich gestaltet hat, so wird unser Interesse zunächst auf die Kunst des Gesanges, als den Hauptfactor der ganzen Gattung, gelenkt.

Die verschiedenen Epochen des Gesangsstyls gehen mit jenen der Oper Hand in Hand. Eine Schule des Gesanges (Methode) bildet sich als nothwendiges Ergebniss eines musikalischen Styls, welcher, selbständig auftretend, und während längerer Zeit die öffentliche Geschmacksrichtung beherrschend, durch die eignen Bedingungen, die er an die ausführenden Künstler stellt, ein auf seine Eigenthümlichkeit speciell sich beziehendes Studium verlangt.

Oper und Gesangsstyl sind daher in ihrem Entwicklungsgange so unzertrennlich, die Eine den Andern bedingend, dass wir in der Geschichte der Oper auch die des Gesanges verfolgen können.

Die Verschiedenheit nationaler Empfindungsweise bestimmt die Grundfarbe eines musikalischen Kunstwerks. Aus dem Einflusse, welchen das geistige Leben jenes Volkes, in dessen Mitte wir aufwachsen oder zu dessen Eigenthümlichkeit wir uns durch Charakter und Neigung am meisten hingezogen fühlen, auf uns ausübt, bildet sich die Gestaltung, welche Empfindung und Ausdrucksweise annehmen. Nur der individuellen Selbständigkeit des Schaffens allein ist es möglich, eine Reihe von Kunstwerken ins Leben zu rufen, deren Einfluss so gewaltig ist, um eine Umwälzung des Geschmacks hervorzubringen. Dass ein solcher Erfolg übrigens nicht nur dem Talente der reinsten idealen Richtung beschieden wird, sehen wir überall in der Geschichte der Oper. Auch Tonsetzer, welche wir nicht unter diejenigen zählen können, die man gewöhnlich «Classiker» nennt, haben während längerer Zeit einen bedeutenden Einfluss auf die Geschmacksrichtung des Publikums ausgeübt. Das Neue, Ueberraschende, die Macht des Sinnenreizes hat ihre Werke gehoben, die Gewohnheit, der Mangel an neuen productiven Talenten dieselben Jahre hindurch unseren Bühnenrepertoiren unentbehrlich gemacht. Dieser Umstand gilt Vielen gewissermaassen als eine Feuerprobe, wenn nicht in einzelnen Fällen sogar als Stempel der Classicität. »Diese Oper ist doch ganz gut, sie hat sich schon so viele Jahre auf dem Repertoire erhalten«, hört man oft sagen. Das ist wahrlich kein Beweis für deren Güte, wohl aber ein Beleg, wie sehr ein grosser Theil des Publikums jeglichen Urtheils in Sachen der Kunst entbehrt, da ihm nach jahrelanger Vorführung, oft der seichtesten Machwerke, die Augen nicht aufgehen wollen. So gross und dauernd aber übrigens der Einfluss der, an sich oft wohl bedeutenden, aber in excentrischen Bahnen sich bewegenden Talente gewesen sein mag, für die Geschichte der Kunst haben sie dennoch blos den Werth jeder ephemeren Erscheinung, einer verirrten Richtung, der das fortpflanzende Element, die innere Nothwendigkeit fehlt, welche allein die Basis zur weiteren Entwicklung geben kann.

Von den drei Hauptrichtungen in der Oper, welche der Styl der verschiedenen Nationen darbietet, hat die französische den localsten, die deutsche den spätesten, aber künstlerisch am weitesten wirkenden, die italienische den am frühesten entwickelten und durch den längsten Zeitraum andauernden Einfluss ausgeübt. Während sich bei den französischen Componisten, als Hauptgrundzug ihres Styls, der

Ton des Volkslieds, der Troubadourgesänge findet, schöpft der deutsche Tondichter, als ächter Sohn seines Volkes, aus der Tiefe des reichen Gemüthslebens Ursprüngliches und Selbsteigenes. Der am meisten durch Schönheit des gegebenen Materials beeinflusste Styl ist der der italienischen Oper. So reich ist dieses Material, so bildsam das Organ der Bewohner jenes paradiesischen Landes, dass die Kunst nur fortzuführen braucht, was die Natur schon angefangen hat; die mit dem höchsten Wohlklange begabte, geschmeidige Stimme erreicht einen Grad der technischen Ausbildung, den wir bei anderen Völkern nur selten finden.

So sahen wir die italienische Oper und ihren Gesangsstyl bis in das zweite Decennium unseres Jahrhunderts die Geschmacksrichtung des Publikums von ganz Europa beherrschen. Was von grossen Sängern bis zu jener Zeit den Schauplatz der Oeffentlichkeit betrat, war meistens in jener Schule gebildet, deren Vaterland in Wahrheit die Wiege des Gesanges genannt werden kann. Weder die französischen Meister der späteren Epoche des 18. Jahrhunderts noch der Reformator Gluck waren im Stande, den Geschmack des grossen Publikums an der italienischen Oper und deren kunstreichen Darstellern wesentlich zu vermindern. Selbst Mozart, dessen «Zauberflöte» als erhabenes Denkmal reiner deutscher Kunst aus der Mitte einer gährenden Masse von verschiedenen Geschmacksrichtungen emporragt, konnte den Sinnentaumel nicht bewältigen, der das ganze theaterbesuchende Publikum befangen hielt. Weit über seine Zeit hinaus ragt die Herrschaft der Italiener, ja eine neue Glanzperiode ihrer Oper entfaltete sich, als Rossini auf den Schauplatz trat.

Erst einem späteren deutschen Meister, Karl Maria von Weber, gelang es, wenigstens in Deutschland Bahn zu brechen. Seine volksthümliche Musik, und der Erfolg des «Freischütz» insbesondere (aufgeführt zum ersten Male im Jahre 1821), hat mit seinem Durchdringen in alle Schichten des Volkes wesentlich dazu beigetragen, die deutsche Oper in den Vordergrund zu stellen und eine neue Strömung anzuregen. Man fing an, dem Gedanken Raum zu geben, wie viel näher die einheimische Kunst dem Gemüthsleben des deutschen Volkes stehe, als aller Sinnenreiz der fremdländischen Virtuosenoper. So sehr jedoch der Sinn für das Einfache und Wahre einen Grundzug im Charakter des deutschen Volkes bildet, so war trotzdem das grosse Publikum zu sehr an den Glanz der italienischen Oper gewöhnt und der Drang nach Pomphaftem und Aeusserlichem zu sehr eingerissen, als dass man schon damals einen entscheidenden Umschwung hätte erwarten können. Die Epoche, welche die Herrschaft der Italiener verdrängen sollte, übertraf an Glanz der Ausführung und scenischen Schaustellung Alles, was Jene bis dahin vorgeführt hatten. Der Triumphator dieser Epoche ist Meyerbeer, er, der die kühne Idee gefasst hatte, den Styl der französischen grossen Oper mit dem der italienischen zu verbinden, — gewissermassen den Einen zur Grundlage des Anderen zu machen.

Meyerbeer hatte bekanntlich zur selben Zeit mit Weber (1810—11) bei Abbé Vogler studirt. So weit auseinandergehend ihre Bahnen, so verschiedenartig ihre Bestrebungen in der Folge waren, so haben sie trotzdem in so weit ein gemeinsames Resultat erreicht, als es Beiden beschieden war, den Geschmack des theaterbesuchenden Publikums auf neue Bahnen zu lenken. Die plötzlich eintretende, beinahe betäubende Wirkung, welche Meyerbeer's «Robert» hervorbrachte, kennzeichnet die Tendenzen dieses Componisten ebenso sehr, als die Tragweite und der Einfluss Weber's auf die Entwicklung der deutschen Oper, zur Würdigung der künstlerischen Individualität des Letzteren den wahren Massstab giebt.

Nachdem Meyerbeer in Deutschland «Jephta» und «Die beiden Kalifen», ohne besonderen Erfolg vor die Oeffentlichkeit gebracht hatte, wendete er sich auf Salieri's Anrathen nach Italien. «Romilda e Costanza», «Margherita d'Anjou», «Emma di Resburgo» und «Il crociato in Egytto» sind die Früchte seines Aufenthalts jenseits der Alpen. Mit letzterer Oper gelang es ihm, sich nicht nur in Italien, sondern auch in Paris und in Deutschland einen Ruf zu begründen. So kehrte er im Jahre 1825 in sein Vaterland zurück, wo man von seinem Talente nunmehr Werke von deutschem Sinn und Geist zu sehen hoffte. Wie weit jedoch Meyerbeer davon entfernt war, die Hoffnungen, welche man in Deutschland auf ihn setzte, zu erfüllen, zeigte er, als er im Jahre 1831 mit seinem «Robert der Teufel» in die Schranken trat.

Wie mit einem Zauberschlage kam die Wirkung, welche diese, im Styl vollkommen neue, durch den ungewohnten Glanz der Instrumentirung, den Pomp der Decorationen und Bühneneffecte wahrhaft bestrickende Oper hervorbrachte. Rossini's Stern fing an zu erbleichen, und als auch Duprez, der berühmte Tenorist, aus Italien zurückkam und in grossartiger, noch nie gehörter Weise, abweichend von dem bisherigen Gesangsstyl, seine Rollen zur Geltung brachte, hatte Meyerbeer vollständig gesiegt; die italienische Oper und deren Gesangsmethode war von dem Augenblicke an in den Schatten gestellt. Rossini trat vom Schauplatze ab und zog sich zunächst nach Bologna zurück. Von der Zeit an componirte er keine Oper mehr.

Noch vielfach hört man, wie die Meinung des Publikums über Rossini's Zurücktreten aus der Oeffentlichkeit, seinen consequent durchgeführten Entschluss, keine Oper mehr zu schreiben, in der irrigen Idee befangen ist, als hätte Rossini gefühlt, dass seine Kraft nicht mehr ausreichend, dass die Quelle, aus welcher so viel Schönes geflossen, am Versiegen sei. Und doch hatte dieser Mann noch wenige Jahre vorher sein schönstes Werk, den «Tell», geschrieben, so ganz verschieden von seinen früheren Opern, so frisch in Erfindung und um so viel reiner im Styl, als es vom Hauche der deutschen Muse belebt zu sein schien, so dass man die Erscheinung dieses Werks wohl als einen Wendepunkt in Rossini's Schaffen betrachten konnte. Dass er mit Beendigung dieser Oper sich «ausgeschrieben» habe, lässt sich wahrlich kaum annehmen, sonst müssten sich wohl in diesem umfangreichen Werke Spuren einer solchen Verminderung der Erfindungsgabe zeigen. Nach solchen aber sucht man hier vergebens, und auch das später componirte *Stabat mater* trägt keine

Anzeichen einer geistigen Erschlaffung. Das Zurücktreten Rossini's hatte einen ganz anderen Grund: Er, der während beinahe zwei Decennien die ganze Opernwelt beherrscht hatte, sah deutlich genug, wie gross die Anziehungskraft des neuaufstrebenden Talents war, wie eine neue Epoche sich vorbereitete, welcher er nicht die Spitze bieten konnte und im Zenithe seines Ruhmes wollte er sich zurückziehen. Wohl hätte Rossini noch Werke schreiben können, würdig seines Namens, und wäre er ein deutscher Künstler gewesen, wie er ein italienischer Componist war, so hätte er, getreu seiner Fahne, dieselbe hoch gehalten, und wenn Tausende sich von ihm abgewendet hätten, um den neuen Farben zu huldigen. Die deutsche Selbstverläugnung, den Drang zum Schaffen, um des Schaffens willen, besass der Italiener Rossini nicht. In Meyerbeer's Bahnen treten, gemeinsam mit diesem um die Gunst der Menge buhlen, wäre ein Verbrechen gegen seine künstlerische Selbständigkeit gewesen; fortzufahren auf dem eingeschlagenen Wege, seinen alten Ruhm verdunkelt, und was er Neues geschafft hätte, mit einem «*succès d'estime*» belohnt zu sehen, ein langsames Hinsterben seines Glanzes zu erleben, — das wollte und konnte Rossini nicht, weil er eben — Rossini war.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

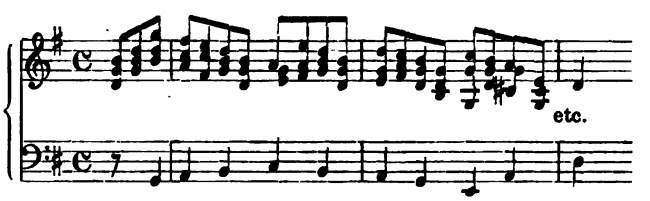
Ein deutsches Requiem. Nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester von J. Brahms. Op. 45. Verlag von Rieter-Biedermann.

Besprochen von **A. Macsewski.**

(Schluss.)

Für diese kleine Diversion vom rein musikalischen Gebiete zu Gunsten des charakteristischen Princips entschädigt uns nun aber wieder der Musiker Brahms in der freigebigsten Weise mit dem folgenden Satz: Es-dur $^3/_4$ «Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth . . .« (Ps. 84, 2. 3. 5.). Dieser Satz, dem wir vom musikalischen Standpunkt aus die Krone zusprechen möchten, ist ein Meisterstück reizender, fliessender Melodik, wo jede einzelne Stimme eine Wohnstätte seligen Sich-Genügens genannt werden mag; er ist ganz besonders ein lehrreiches Beispiel, wie Brahms die volle gesangreiche Entfaltung der Selbständigkeit der einzelnen Stimmen in den Dienst des homophonen melodischen Flusses zu zwingen versteht. Gleich die ersten Takte versetzen uns in *medias res:* Auf dem Dominant-Sept-Akkord steigen Flöte und Clarinette in einem melodischen Gange herab aus den lichten Höhen der Wohnungen Zebaoths und heben die Seelen der Verlangenden empor auf den Tönen der Hauptmelodie, welche sich sogleich als die Umkehrung jenes niedersteigenden Ganges zu erkennen giebt. Nach einer Wendung in die Dom.-Tonart tritt ein neues, im Charakter verwandtes Thema auf, welches die Strophe in derselben Tonart (B-dur) abschliesst. Nun folgt die Gegenstrophe: »Meine Seele verlangt nach den Vorhöfen des Herrn«, welche, die nahe liegenden Moll-Tonarten berührend, die Sehnsucht durch einen leisen Hauch chromatischer Färbung, durch einige scharfe melodische Rückungen (s. S. 100 u. f. der Part.) charakterisirt, im Gegensatz gegen die ruhig klare, reine Sphäre der Diatonik, welche in dem Hauptsatz fast ohne irgend welche Modulation vorherrscht. An die Wiederholung der ersten Strophe schliesst sich ein contrapunktisch bewegter Schlusssatz: »die loben dich immerdar«, wo jede Stimme sich bestrebt, die erste zu sein, bis sie endlich zu 2 im Octav-unisono sich vereinigend zu der Ruhe des melodischen Flusses zurückkehren. In der durchsichtigen Klarheit dieser bezaubernden Melodik spiegelt sich die ganze Lieblichkeit des Aufenthalts der Seligen; hier steht der Musiker Brahms auf der Höhe seiner Begabung.

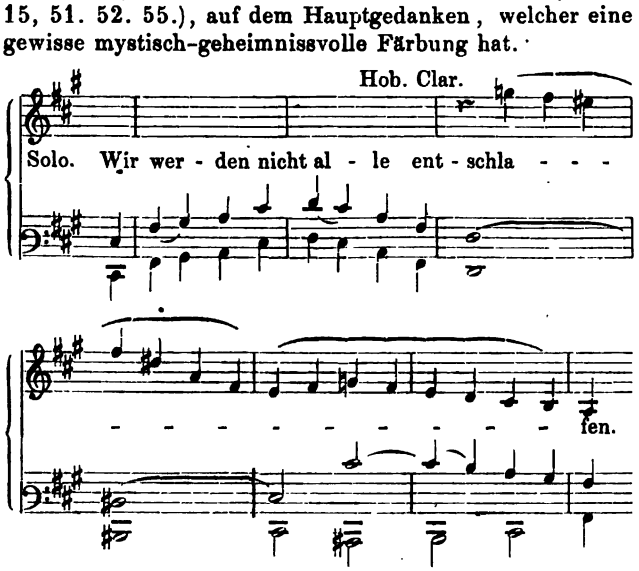
Einen bei weitem weniger harmonischen Eindruck macht der folgende Satz: (G-dur C) »Ihr habt nun Traurigkeit, aber . . . . euer Herz soll sich freuen« (Joh. 16, 22.), »ich will Euch trösten, wie Einer seine Mutter tröstet« (Jes. 66, 13). Der Text spricht hier nur denselben Gedanken aus, welcher bereits No. 1 zu Grunde liegt. Brahms hat es nun zwar verstanden, diesem Satze einen ganz anderen musikalischen Charakter zu verleihen, indem er der Traurigkeit hier einen ganz besonderen, scharf accentuirten Ausdruck gegeben hat; trotzdem aber und trotz vielen einzelnen Zügen, die ächte Kinder der Brahms'schen Muse sind, macht sich ein uns fremdartig anmuthendes, eine Art Untreue gegen das eigene Wesen verrathendes Element geltend. Daran ist in erster Linie der Hauptgedanke Schuld, der eine ganz auffallende Mendelssohn'sche Färbung hat:



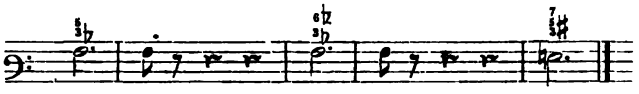
ebenso die 2 mal wiederkehrende Wieder-Einführung dieses Themas (S. 114. A 121. E), gewisse Schlusswendungen, die unwillkührlich an diesen Meister erinnern. Dagegen stechen die eigenartigen Züge um so mehr ab, als sie ganz unvermittelt daneben stehen: so z. B. die kurze Ausweichung S. 113 nach D-moll innerhalb der bereits angeschlagenen Dominant-Tonart (D-dur), der plötzliche Uebergang (nach Schluss der Strophe in D-dur S. 116. B) nach B-dur und dann — gleichsam als ob ein falscher Weg eingeschlagen sei, die unmittelbar darauf folgende grelle Modulation nach H-dur; charakteristisch ist ferner bei der Rückwendung des Mittelsatzes nach D-dur (S. 119. Takt 4) die sofortige Einführung der kleinen Septime c, wodurch die Tonart sogleich wieder in das Dominant-Verhältniss (zu G) einlenkt, charakteristisch ist endlich auch, dass mit dieser unzweideutigen Rückwendung zum Anfang dennoch die Gegenstrophe noch nicht zum Abschluss kommt, sondern noch einmal den Ton einer heftigeren Traurigkeit in einer Reihe scharfer Ausweichungen und unvermittelter Akkordfolgen anschlägt, ehe die Wiederholung der ersten Strophe mit einem daran gefüg-

ten poetisch empfundenen Schlusse eintritt. Wir müssen noch nachtragen, dass die musikalische Hauptrolle in dieser No. einem Solo-Sopran zugewiesen ist, und dass der Chor nur mit kleineren Sätzen dazu und dazwischen tritt, gleichsam die harmonische Folie für jene bildend; an dem melodischen Faden ist derselbe nur mit seinem Eintritt verknüpft, welcher das oben angeführte Motiv in der Vergrösserung einführt. (Ebenso bei der Wiederholung S. 121.)

Bedeutender erscheint uns wieder der folgende Satz, besonders durch die sich darin kund gebende Energie der formellen Anlage, welche die Hauptsache in die richtige Beleuchtung zu stellen weiss. Günstig erweist sich hier die Text-Unterlage, welche das an drastischen Momenten reiche Gebiet der Offenbarung der letzten Dinge betritt. Der Chor beginnt (Andante, C-moll C): »denn wir haben hier keine bleibende Stadt« (Ebr. 13, 14.); eine gewisse unbestimmte Haltung, zwischen Dur- und Mollgeschlecht schwankend, eine fast umher tappende scheinbar lose Dreiklangs-Verbindung, auf welche wir bereits in der Einleitung hingewiesen haben, charakterisiren das: »sondern die Zukünftige suchen wir«. Nach einer Wendung in die zum Mollgeschlecht abgeschwächte Ober-Dominant-Tonart kündigt ein Bariton-Solo ein grosses Geheimniss an: eine energische Modulation nach Des und sogleich enharmonisch weiter nach Fis-moll versetzt uns mit einem Schlage in eine ganz neue Sphäre; die Solo-Stimme verkündet das Mysterium: »wir werden nicht alle entschlafen, wir werden aber alle verwandelt werden« (1. Cor. 15, 51. 52. 55.), auf dem Hauptgedanken, welcher eine gewisse mystisch-geheimnissvolle Färbung hat.

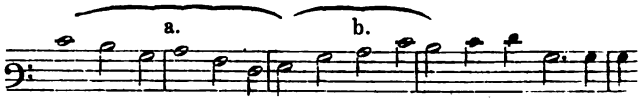


Der Chor wiederholt die Worte, aber in psalmodirender Weise, gleichsam als ob der Sinn der individuellen Beziehung sich ihm noch nicht erschlossen habe. Dies Verständniss eröffnet sich, sobald die Anschauung concreter wird; »zur Zeit der letzten Posaune« kündigt in realistischer Steigerung das Gericht und die Auferstehung an. (Wir können nicht umhin, hier auf die bei dem langsamen Tempo ♩ = 92 M. M. sehr auffallend hervortretende Betonung: dasselbi-ge in der Solostimme (S. 132. Takt 8) aufmerksam zu machen). Der Chor bemächtigt sich sogleich in einem energischen Vivace, C-moll $^3/_4$, mit kräftig drein fahrenden Rhythmen der Schilderung: »Die Todten werden auferstehen« etc., wozu das Streich-Chor im Unisono eine wuchtige fast stürmisch andrängende Achtel-Bewegung ausführt. Höhnisch und herausfordernd erklingen die im Siegesbewusstsein hineingeworfenen Fragen«: »Tod wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?« Hier ist das charakteristische Element fast eingefügt in das Fundament der musikalischen Entwickelung: im steten Flusse modulatorisch-harmonischer Sequenzen, im Tutti der ganzen vocalen und orchestralen Streitkräfte bricht die Ueberzeugung von dem Sieg des Lebens über den Tod sich Bahn bis zu einem mächtigen, siegreichen C dur-Akkord, welcher die ganze Breite des orchestralen Tonkörpers durchbraust, und stimmt dann sofort den Preis des Höchsten an, ein breit angelegter Fugensatz zu den Worten der Offenbarung (4, 11.): »Herr, du bist würdig zu nehmen Preis, Ehre und Kraft« .... Warum der Componist (S. 147, Takt 2) bei der Akkordfolge



im dritten Takt im Alt cis statt des, wie es in allen andern Stimmen steht, schreibt ist nicht ersichtlich; das Treffen wird dadurch eher erschwert, während die Folge des-d vom 4. zum 5. Takt bei der an dieser Stelle sich vollziehenden enharmonischen Verwechselung gerade so schwer oder so leicht ist, wie die vorliegende Folge cis-d.

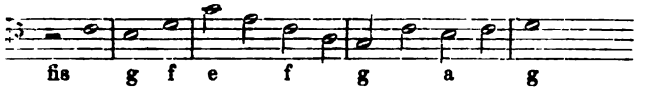
Eine eigenartige Physiognomie gewinnt diese Fuge durch die Art und Weise, wie die im Anfang selbstherrlich auftretende Polyphonie mehr und mehr in den Dienst homophoner, harmonisch bedeutungsvoller Entwickelung tritt. Gleich nach dem, von zwei Durchführungen (die zweite bereits in Engführung und Abkürzung des Themas) ausgefüllten ersten Abschnitt, welcher in einen Halbschluss auf D als Dominante zu G ausläuft, tritt ein ganz homophoner melodischer Zwischensatz auf (die lange Folge von Sexten S. 154, T. 3 ff klingt etwas schleppend), welcher wieder nach der Haupt-Tonart (C-dur) zurücklenkt. Hier fängt die Entwickelung gleichsam noch ein Mal von vorne an; das Thema



wird stückweise verarbeitet: der erste Theil (a) dient hauptsächlich dem polyphonen Tonspiel, während der zweite (b) mehr zum Zweck einer melodisch fortlaufenden Aneinanderreihung der Stimmen und einer kräftig andrängenden Harmonik verwendet wird; diese letztere gipfelt in dem wuchtigen Gange der aufschreitenden Bässe (S. 161, T. 4 ff) und stürmt dann in einen Halteakkord auf fis bei der Wiederholung der ganzen Stelle auf gis hinein. Hier nun tritt das melodische

Digitized by Google

Element, welches mit dem folgenden, etwas Mendelssohnisch angehauchten Thema



einen neuen Zuwachs erhält, ganz souverän auf und behauptet sich immer entschiedener gegen die mehr und mehr in den Hintergrund tretende polyphone Arbeit, während zu gleicher Zeit die in der Hauptsache bisher festgehaltene Viertelsbewegung verschwindet und einer in gewichtigen Halbnoten einschreitenden Schluss-Entwickelung Platz macht. In dem ganzen Satze spricht sich eine ungemein schlagkräftige selbstbewusste Energie aus, die ihre Wirkung nicht verfehlen kann.

Der letzte Satz (F-dur C, feierlich) nähert sich in Stimmung und formeller Haltung dem ersten und geht zum Schluss auch förmlich in denselben über. Auf einem breiten melodischen Gange, welcher als Nebenmotiv in einer kürzeren Fassung vom Schluss des ersten Satzes her uns schon bekannt ist, intonirt der Sopran: »Selig sind die Todten, die in dem Herrn sterben« (Offenb. 14, 13.), was der Bass in der Quinte beantwortet. Charakteristisch für die ganze Strophe ist die gleich im 2. Takt eintretende Ausweichung nach der Unterdominant-Tonart, welche dann zu wiederholten Malen die in die Oberdominant-Tonartenreihe hinstrebenden Perioden-Schlüsse durch Hinzunahme einer kleinen Septime auf überraschende Weise in die Ausgangstonart zurückbiegt (S. 172 Takt 4, 173 T. 5). Nach einem Hauptschluss in C-dur führt eine Modulation nach A-dur, worauf die Gegenstrophe in dieser Tonart behandelt wird. Es mag auffallend erscheinen, dass dieser blos modulatorisch überleitende Gang, welcher kein eigentlich musikalisches Motiv bringt, neben den Ankündigungsworten: »Ja! der Geist spricht« auch schon den Inhalt der folgenden Strophe in den Worten: »dass sie ruhen von ihrer Arbeit« anticipirt. Die nun angeschlagene Tonart wird bis auf vorübergehende Ausweichungen festgehalten und durch einen Trugschluss E — F, wie Brahms ihn öfter mit grosser Wirkung einführt, in die Haupttonart zurückgeführt. Die Wiederholung der ersten Strophe mündet mit einer plötzlichen Wendung nach Es-dur in das Hauptmotiv des: »Selig sind, die da Leid tragen« des ersten Satzes, wendet sich aber eben so schnell wieder nach F-dur zurück und knüpft nun den ganzen Schlusssatz des ersten Satzes ohne irgend welche bemerkenswerthe Abweichung an. Die den Leidtragenden verhiessene Seligkeit ist in dem: »Selig sind die Todten« zur Wahrheit geworden und mit diesem Erfüllungs-Akkorde, welcher den Schlussring in die Kette fügt, schliesst das Werk, den bleibenden Eindruck der Harmonie und Versöhnung zurücklassend. *)

*) Druckfehlerberichtigung: Seite 52, zweite Spalte in der fünften und vorletzten Zeile von unten steht zweimal Sept-Akkord anstatt Sext-Akkord und Seite 54 erste Spalte Zeile 8 von oben steht unerfechtbar anstatt unanfechtbar.

Missa secunda ad quattuor voces in aequales autore Joanne Leonore Haslero (Regensburg, Fr. Küster. Pr. 10 Ngr.)

Der allgemeine deutsche Cäcilienverein zu Regensburg hat die im Originale als 2. bezeichnete Messe Johann Leo Hasler's als Vereinsgabe für 1869 durch Franz Witt ediren lassen. Der Componist (geb. zu Nürnberg im Jahre 1564, gestorben zu Frankfurt als kaiserlicher Capellmeister im Jahre 1612), der einst selbst sich durch Arrangements und Sammlungen älterer Werke namhaftes Verdienst erwarb — wir erwähnen nur: »*Sacrae symphoniae diversorum autorum*: 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12 *et* 16 *vocibus*, *Norimbergae*, *Kauffmann* 1601 — konnte kaum von einem Würdigeren den Dank erhalten. Mit Ausnahme einiger metronomischen Angaben wie z. B. im *gloria*, bringen wir der ganzen Herausgabe unser Einverständniss, ja stellenweise Bewunderung entgegen. Nur wer sich derlei Arbeiten unterzogen, kann die Schwierigkeiten taxiren, welche es verursacht, derartige Sachen aus den sogar der Taktstriche baaren Manuscripten des 17. Jahrhunderts in eine den an Sangbarkeit etc. gestellten grossen Ansprüchen unsrer verwöhnten Zeit genügende Partitur zu transponiren. Auf die allgemeinen hierbei zunächst ins Auge zu fassenden Principien einzugehen, unterlassen wir, da wohl nächstens eine eingehendere Besprechung der »*musica divina*« diese Fragen in diesem Blatte näher erörtern wird. Die Messe selbst zu beurtheilen, giebt es einen zwiefachen Standpunkt, den historischen und den ästhetischen. Der Zeitgenosse eines Prätorius, Melchior Frank, Gumpeltzhainer unterscheidet sich von diesen wesentlich durch Reinheit des Styls, es finden sich im ganzen Werke etwa nur 2 Stellen, die ein strenger Contrapunktist von heute nicht unterschreiben würde; an Originalität der Modulation steht Hasler aber auch hier hinter seinen Aequalen. Schwer sind die Grenzen zu finden zwischen dem, was auf Rechnung der Zeit zu setzen und dem was als eigenstes Eigenthum des Individuums betrachtet werden muss, deshalb hüten wir uns auch das Schablonenhafte in der Anlage der einzelnen Sätze: — regelmässig canonischer Eintritt der Stimmen, darauf freie Imitationen, nach einem ruhigern Mittelsatz Wiederholung dieses Processes und dies bei jedem Texte gleicherweise — Hasler'n zum besondern Vorwurfe zu machen. Man fing damals schon an, den Messtext mehr gut gearbeiteten Sätzchen anzubequemen, als diese aus jenem herauszuschaffen. Ein Satz, der wie das Benedictus den musikalisch höchstmöglichen Ausdruck der Andacht erreicht, ehrt genug die individuelle Begabung Hasler's. Für geschulte Sänger ist die Messe eine leicht ausführbare und wirksame Composition.

Monatshefte für Musikgeschichte. Herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung. Berlin, T. Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung (M. Bahn).

Die Monatshefte für Musikgeschichte, deren Herausgabe Herr Robert Eitner leitet, liegen uns in ihrem ersten Jahrgange vor. Sie bieten sowohl an biographischen, bibliographischen und historischen Aufsätzen einen grossen Reichthum dar, als sie auch dem Geschichtsforscher und Musikfreunde durch den Abdruck der seltenen

Digitized by Google

Werke eines Arnolt Schlick (1511 und 1512) und Pierre Davantes (1560) die besten Mittel an die Hand geben, die Entwickelung der Tonkunst an den damaligen Kunsterzeugnissen selbst zu studiren und zu prüfen. Das 1. Heft des 2. Jahrganges ist soeben ausgegeben und enthält neben kleineren Aufsätzen die Biographie Rogier Michael's, des chursächsischen Kapellmeisters, von Otto Kade. Wie wir hören wird sich die Gesellschaft für Musikforschung, deren Organ die Monatshefte sind, durch Statuten fester constituiren und bei der Zunahme der Mitgliederzahl den bisherigen Jahresbeitrag von 2 Thalern ermässigen. Wir machen alle Musikfreunde auf dieses von uns später noch eingehender zu würdigende wissenschaftliche Unternehmen aufmerksam. Beitrittserklärungen nimmt für Sachsen Herr Alfr. Dörffel in Leipzig entgegen.

F. A. Schulze. 1) Liederglöckchen (Heft 1 u. 2), eine Auswahl von 1-, 2- u. 3stimmigen Gesängen für Volksschulen. 2) Zweistimmige Festgesänge für Volksschulen. Osterode b. Sorge.

Die Schulze'sche Liedersammlung hat vor vielen anderen ähnlichen Unternehmungen den Vorzug, dass sowohl hinsichtlich der Composition als auch des gewählten Textes auf den geistigen und physischen Standpunkt der betreffenden Kinder, für die sie bestimmt wurde, die sorgfältigste Rücksicht genommen ist. Die beiden Hefte des Liederglöckchens enthalten 3 Abtheilungen von 1-, 2- u. 3 stimmigen Liedern, die meist im Verhältnisse der wachsenden Schwierigkeit einander folgen; dem 2. Hefte gehen einige Elementarvorübungen voraus, welche geeignet sind die Stimme auszubilden und überhaupt das Notensingen der Lieder zu erleichtern. Die beiden Heftchen bringen besonders viele alte Volkslieder, die aber wegen ihres poetischen und musikalischen Werthes ewig neu bleiben; ihnen schliesst sich eine grosse Anzahl eigner Compositionen des Verfassers an, in denen der Volkston auf überraschend glückliche Weise getroffen ist. Dass sich daneben auch Namen wie Mendelssohn, Silcher, Reichardt, Methfessel etc. finden, ist selbstverständlich. Die Festgesänge werden, wie das Liederglöckchen zur Hebung und Belebung des Volksgesanges gewiss ein gutes Scherflein beiträgt, bei den Verehrern und Freunden des Kirchengesanges eine freundliche Aufnahme finden. Die billigen Preise der einzelnen Hefte, Liederglöckchen Heft I, $2^1/_2$ Gr., Heft II, 4 Gr., Festgesänge 4 Gr., dürften der verdienten Verbreitung förderlich sein.

Musikbrief aus Breslau.

Von Dr. W. Viol.

Meine Prophezeihung in Bezug auf die zweite Oper Breslau's im Kruse-Theater hat sich schnell erfüllt. Die Gesellschaft löst sich auf; das mörderische Attentat auf C. M. von Weber's «Freischütz» kostet ihr selbst das Leben. — Ehe ich an eine Beleuchtung der gegenwärtigen Opernzustände im Stadttheater gehe, muss ich zum besseren Verständniss zuvor einige Notizen über die hiesigen Theaterverhältnisse im Allgemeinen vorausschicken, zumal sich seit einiger Zeit in Breslau wieder einmal eine Theaterfrage entwickelt hat, die mit dem Jahre 1870 eine brennende zu werden droht. Als unter den verschiedenen Bewerbern um die Pacht des Stadttheaters, und ihrer waren gerade nicht viele, die Wahl auf Herrn Lobe gefallen war, von dem man allerdings nichts weiter wusste, als dass er ein guter Schauspieler sei, setzte man in ihn dennoch das Vertrauen, er würde bei der Leitung des Instituts neben der unvermeidlich speculativen, auch die künstlerische Seite berücksichtigen. Herr Lobe schien auch dies Vertrauen im Anfange vollständig zu rechtfertigen. Es wurden im ersten Jahre seiner Verwaltung auf dem Gebiete des recitirenden Drama's musterhafte Aufführungen dargeboten, die in gewissenhafter Vorbereitung und nobler Inscenirung den Vergleich mit einem Hoftheater nicht zu scheuen hatten. Man konnte über Nichts klagen, als etwa über eine gewisse Stabilität des Repertoires und. mit geringen Ausnahmen, über den Mangel hervorragender Talente unter den Bühnenmitgliedern, da Herr Lobe in dem kleinen Irrthum befangen war, sich aus mittelmässigen Schauspielern in kurzer Zeit tüchtige Künstler heranbilden zu können. Dies falsche Princip, das wohl meist aus Rücksicht auf einen billigen Etat entstanden war, bereitete Herrn Lobe in der Oper bald viel schlimmere Verlegenheiten als im Schauspiel. Die verschiedenen Experimente mit dem Gewinne einer wenig kostspieligen Primadonna und eines Baritons raubten Anfangs viel Zeit und Geld, bis endlich beide Fächer durch Fräulein von Carina und Herrn Gura zur Zufriedenheit des Publikums ausgefüllt wurden. Der erste Tenor und erste Bass waren dagegen gleich von vornherein mit den Herren Riese und d'Alle-Aste vortrefflich besetzt. Eine erste Coloratursängerin (und eine Altistin) fehlen auch heute noch, da weder Frau Dumont-Suvanny (eine ausgezeichnete Soubrette) noch Fräulein Deichmann als erste Coloratursängerinnen zur Geltung gelangen konnten. Zu diesen Lücken ist eine neue, sehr fühlbare dadurch hinzugetreten, dass seit dem Abgange des Herrn D'Alle-Aste die erste Basspartie noch nicht wieder ausreichend besetzt worden ist. Unser ehrenwerther Veteran Herr Prawit muss, trotzdem er ein tiefer Sechziger ist, den primo Basso noch immer auf seine Schultern nehmen; in der Opera buffa mag das noch allenfalls angehen, aber in der Opera seria verlangt man zu viel von ihm. Die Besetzung der zweiten Fächer lässt auch Manches zu wünschen übrig, doch ist es immerhin möglich, eine passable Oper, zumal eine Spieloper, zusammenzustellen, wenn nur das Repertoire eine grössere Abwechselung zu bieten im Stande wäre. Das ist freilich ein eben so leicht zu entschuldigender, als schwer zu hebender Uebelstand, da der Grund darin liegt, dass die schöne und reiche Opernbibliothek des Breslauer Stadttheaters durch den Brand des älteren Hauses vor einigen Jahren total zerstört worden ist. Ein solcher Verlust lässt sich sehr schwer oder gar nicht ersetzen und wird noch lange Zeit schmerzlich empfunden werden. Die gegenwärtige Direction ist daher darauf angewiesen, die Partituren und Stimmen der

Digitized by Google

gangbarsten Opern entweder neu anzuschaffen oder anderwärts zu leihen. Ersteres übersteigt die Mittel derselben, Letzteres lässt sich nicht immer nach Wunsch bewerkstelligen und ist sehr oft mit dem leidigen Zufall verbunden, dass korrumpirte und kaum zu verbessernde Stimmen zur Auflage gelangen. In vielen Fällen haben wir den Kapellmeister die Oper nur aus dem Clavierauszuge dirigiren sehen.

Bei alledem müssen wir Herrn Lobe das Zeugniss geben, dass er im ersten Jahre seiner Verwaltung diesen Missverhältnissen mit Geschick und Energie zu begegnen und oft eine recht gute Opernvorstellung herzustellen wusste. Selbst die Prunkoper, wie die «Afrikanerin» von Meyerbeer und »Margarethe» von Gounod, wurde von ihm mit einem Glanze in Scene gesetzt, der die höchste Anerkennung verdient. Orchester und Chor genügten billigen Ansprüchen. — Von dem Augenblicke an aber, wo Herrn Lobe in überraschender Weise die Concession zu einem zweiten stehenden Theater ertheilt und der Pächter des Stadttheaters zugleich als Besitzer des Lobe-Theater genöthigt wurde, sich selbst Concurrenz zu machen — von diesem Augenblicke an änderte sich die Scene und jeder Verständige musste einsehen, dass durch diesen unheilvollen Schritt das frühere Pachtverhältniss von Grund aus zerstört und der Ruin des Stadttheaters herbeigeführt worden sei. Die Liebe und Sorgfalt für dieses wurde in Herrn Lobe natürlich sofort auf das neue Theater abgelenkt und ging zuletzt für das erstere Institut um so mehr verloren, als das Publikum leider die früheren edleren Bestrebungen des Herrn Lobe mit einer Theilnahmlosigkeit ohne Gleichen belohnt hatte. Die nächste traurige Folge war, dass nunmehr die Speculation über die Kunst den Sieg davontrug und Herr Lobe ein und dasselbe Schauspieler-Personal gleichzeitig für beide Theater auszunützen suchte. Daraus entstand eine Zerrissenheit und Zerfahrenheit, die zuletzt in einen ganz gewöhnlichen Theater-Schlendrian ausarten musste. Die Nachtheile eines derartig getheilten Wesens, einer Ueberarbeitung der vorhandenen Kräfte treten für Oper und Schauspiel nachgerade in so fühlbarem Grade zu Tage, dass, wenn nicht eine Abänderung dieser Missverhältnisse eintritt, ein jedes der beiden Theater seine getrennte Verwaltung, sein eigenes Personal erhält, die schlimmsten Folgen daraus entstehen können. Noch wäre es Zeit, diesen Ausgang abzuwenden.

Marie Wilt.

K. K. Kammersängerin in Wien.

Frau Marie Wilt, eine der ersten Zierden der Wiener Hofoper ist in Wien von sehr armen Eltern geboren, die sie in der frühesten Kindeszeit verlor. Ein Herr Tremier und seine Frau (eine Schwester des Ministers Baron Pratobewera) nahmen sich der hilflosen Waise an, pflegten und erzogen sie mit wahrhaft elterlicher Liebe. Schon sehr früh zeigte sich an dem Kinde Sinn und Begabung für Musik; dasselbe soll schon in den ersten Zeiten ihres Aufenthaltes im Tremier'schen Hause mit überraschend rein und gefühlvoll gesungenen Liederchen die Hörer zu Thränen gerührt haben. Die Pflegeeltern suchten den edlen Keim zu pflegen und auszubilden und wirklich gewann Marie Tremier, wie sie genannt wurde, bald eine nicht unbedeutende Fertigkeit auf dem Claviere, so dass sie mit Laub u. a. trefflichen Musikern Beethoven'sche Sonaten, Trio's u. dgl. spielen konnte. Inzwischen ward der still verborgene Traum des sechzehnjährigen Mädchens, eine grosse Sängerin zu werden, endlich zum bewussten enthusiastischen Wunsche; letzterem nachgebend führte sie die Mutter zu dem renommirten Gesangslehrer Kunt, welcher das Organ des Mädchens versuchte, hierauf aber sogleich mit den Worten: »Mein Kind, wie wollen Sie denn singen, Sie haben ja keine Stimme« jedes weitere Drängen vergeblich machte. — Bald darauf verheirathete sich Marie mit dem Ingenieur Franz Wilt. In dem neuen ihr nun angewiesenen Wirkungskreise mussten natürlich alle künstlerischen Wünsche und Bestrebungen um so eher schweigen, als ausserdem die junge Frau — fast fünf Jahre lang mit einem Brustleiden zu kämpfen hatte. — Endlich aber nahm sie ihr autodidaktisches Singen wieder auf und hatte nach und nach Gelegenheit aus dem Singvereine heraus von Director Herbeck mit kleineren und grösseren Soloparthien bedacht, vor das Concertpublikum zu treten. Epochemachend war für sie die Parthie der »Jemina« in Schubert's »Lazarus« (1863), in welcher ihre Stimme grosse Sensation machte. Marie Wilt begann nun mit Dr. Gänsbacher, einem eben so gründlichen Musiker, als vielseitig gebildeten, geistvollen Manne, eifrige, musikalische Studien, deren glücklicher Fortgang endlich in ihr den Entschluss reifen liess, sich auf der Bühne zu versuchen. — Im Mai 1865 schritt sie zu unmittelbarer Vorbereitung für die theatralische Laufbahn unter Anleitung des Professors Wolf und im December gleichen Jahres debutirte sie in Graz als Donna Anna mit grossem Erfolge, welcher Rolle Valentine und Fidelio mit gleichem Glücke folgten. Nach Wien zurückgekehrt erhielt sie einen Antrag zum Gastspiel auf Engagement nach Berlin und wurde sogleich für die Saison nach London (für das Covent-Garden-Theater von Gye) engagirt. In Berlin trat Marie Wilt (März 1866) als Donna Anna auf und gefiel, jedoch wurde sie an der zweiten entscheidenden Gastrolle (Fidelio) durch einen misslichen Zufall, der ihr beinahe das Leben gekostet hätte, verhindert. Durch die nachlässige Schliessung einer Ofenklappe strömte Kohlengas in das von ihr bewohnte Zimmer und nur der Hilfe einer Nachbarin, welche sie — schon bewusstlos — ins freie tragen liess, dankte sie ihre Rettung. Ganz muthlos durch das heftige Unwohlsein, welches dieser Katastrophe folgte, wollte sie erst allen ihren Plänen entsagen. Allein Director Gye bestand auf der Erfüllung des Vertrages und so ging sie denn nun nach London. — Ihr dortiges erstes Debut am 1. Mai war von einem beispiellosen Erfolge gekrönt; nach dem übereinstimmenden Ausspruche aller Journale hatten bei einem ersten Auftreten nur die Grisi und die Lind ähnlich reussirt. Marie Wilt erhielt nun die glänzendsten Anträge auf Engagements für England, Frankreich, Spanien, Amerika, aber sie wollte sich nicht

Digitized by Google

binden, da sie unwiderstehliche Sehnsucht zur deutschen Bühne trieb. Vorläufig nahm sie einen Gastspielantrag nach Venedig an (November 1866), wo sie achtmal auftrat. Ihre Abneigung gegen italienisches Opernwesen und ein längeres Unwohlsein veranlassten sie, den schon geschlossenen Vertrag mit Mailand aufzulösen und nach Wien zurückzukehren, wo sie im März 1867 ein Gastspiel als »Leonore« im Troubadour begann, welches zu ihrem gegenwärtigen Engagement führte. Im Sommer 1868 gastirte sie in Frankf. a/M. u. Mannheim, 1869 in Prag, überall mit dem glänzendsten Erfolg. Im April 1869 wurde ihr die Auszeichnung der Ernennung als k. k. Kammersängerin zu Theil. Die Parthien, welche Frau Wilt in Wien gesungen, sind Norma, Lucrezia, Leonore (Troubadour), Elvira (Ernani), Amalia (Maskenball), Valentine, Bertha (Prophet), Alice, Donna Anna und Donna Elvira (beide im Don Juan), Gräfin (im Figaro), erste Dame der Königin der Nacht und Königin der Nacht selbst, Elisabeth (Tannhäuser), Ortrud (Lohengrin), Eglantine (Euryanthe), schliesslich Armida. Wenn dem Leser hier die Zusammenstellung von Rollen auffällt, welche die höchste Sopranlage erfordern, mit solchen, welche mehr für Altistinnen geschrieben sind, so liegt der Grund dieses fast unbegrenzten Leistungsvermögens der Frau Wilt in einem ganz ungewöhnlichen Stimmumfange, welcher vom kleinen a bis zum dreigestrichenen $\overline{\overline{f}}$ reicht — und einer vollendeten Ausgeglichenheit des Organs, mit welchem sich zugleich die saftigste Fülle, der süsseste Schmelz und Wohllaut, die intensivste Kraft desselben — dies letztere besonders in der hohen Lage — verbindet. Frau Wilt besitzt unter sämmtlichen weiblichen Mitgliedern der Wiener Oper die grösste und die schönste Stimme. Da sich zu diesem unschätzbaren Geschenke der gütigen Mutter Natur die eben so bedeutenden Vorzüge einer haarscharfen Intonation u. edelsten Vortrages — letzterer Dr. Gänsbacher's Verdienst — gesellen, so ist die angesehene, dominirende Stellung, welche Frau Wilt in sehr vielen Parthien als ganz unersetzlich an unserer Oper behauptet, leicht erklärlich. Nur in der eigentlich hochdramatischen Auffassung leidenschaftlich-erregter Parthien, wie besonders im Spiel (Donna Anna, Fidelio, Armida) wird sie von Frau Dustmann übertroffen und auch in der Coloratur, obgleich sie hier von Tag zu Tag fortschreitet, steht sie noch nicht ganz auf der Höhe ihrer Aufgabe, wir meinen dies bezüglich der spielenden Leichtigkeit der Lösung, denn von einem Misslingen kann bei Frau Wilt gar nicht die Rede sein. Als Concert- und Oratoriensän-

Marie Wilt, K. K. Kammersängerin in Wien.

Digitized by Google

gerin verdient Frau Wilt schon wegen ihrer unfehlbaren Sicherheit höchste Anerkennung und hat sie sich in dieser Hinsicht u. a. durch ihre glänzende Mitwirkung im Finale der 9. Symphonie, beim Festjubiläum des Männergesangvereins etc. unverwelkliche Lorbeern erworben.

Leipziger Gewandhausconcert.

Robert Volkmann haben wir bereits in diesen Blättern gewürdigt. Von demselben gelangte die »Fest-Ouverture im 13. Gewandhausconcert zur Aufführung, welche sich bei Kennern und ernsten Kunstfreunden die ihr gebührende Anerkennung erwarb. Die Neuzeit war ferner in beregter Aufführung durch zwei Gesänge in canonischer Weise für weiblichen Chor mit Begleitung des Orchesters von Carl Reinecke vertreten und zwar in einer das Auditorium höchst animirenden Weise. Der Leipziger Meister hat mit diesen dreistimmigen Gesängen einen ausserordentlich glücklichen Wurf gethan und das vorgesteckte Ziel in jeder Beziehung erreicht. Das erste Lied »Der Morgen ist erwacht« zeigt den Canon zwischen der Mittelstimme und dem obersten Sopran, zu welchem die unterste Stimme im freieren Contrapunkt geführt ist und dabei melodisch ganz selbstständig auftritt. Es liegt theils im Charakter des Stoffes, theils aber auch in der Anordnung des Componisten, dass der zweite Gesang »Lob des Frühlings« eine noch durchschlagendere Wirkung hervorbringt. Hier finden wir den Canon zwischen der untersten Stimme und der mittleren, während die oberste in poesievoller Ausdrucksweise den hellen, schönen Frühlingstag besingt und umschlungen von den reizvollsten Arabesken der verschiedenen Orchesterorgane eine sozusagen ätherische Färbung erhält. Das so feinsinnig gedachte, liebenswürdig empfundene und meisterhaft gearbeitete Lied wurde auch von der Zuhörerschaft als wahres Cabinetsstück anerkannt; auf allseitigen Wunsch derselben wiederholte der sorgsam vorbereitete Chor mit genauer Beobachtung der Intentionen des Componisten das überaus reizende Lied, welchem wir bald wieder zu begegnen hoffen. Weniger sprachen die zwei Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe aus Op. 17 von Johannes Brahms an. Dieselben zeigen auch in der That diesen Tonsetzer nicht von der vortheilhaftesten Seite, weil weder die Erfindung noch die absolute Klangwirkung einen nachhaltigen Eindruck hervorzubringen vermögen. Die Begleitung der Hörner und Harfe erschien ganz angemessen bei dem Gesange aus Fingal von Ossian, wogegen das Lied »Wohin ich geh' und schaue« in seiner eigenthümlichen Composition für Frauenchor gar keine Sympathien finden dürfte. Schon zum Duett passt der Stoff nicht, am allerwenigsten aber für eine Menge Frauenstimmen. — Was würde der Dichter Eichendorff dazu sagen? Die vorzüglich reproducirte Symphonie No. 3 A-moll von N. W. Gade ist eines der dankbarsten, klangvollsten und liebenswürdigsten Orchesterwerke der neueren Zeit, welches im Finale sogar zu dramatischer Kraft herauswächst und durch klare, packende Gestaltung das Publikum mit sich fortreisst. Der grössere Geistesverwandte Mendelssohn zeigt in seinen Schöpfungen diese Vorzüge oft noch in höherem Masse, und wir freuen uns mittheilen zu können, dass dieselben bei Vorführung des Concertes für die Violine auch zur Erscheinung kamen. Herr Edmund Singer, königl. württemberg. Kammervirtuose, besitzt edlen, wenn auch nicht eminent grossen Ton, eine sehr saubere, glatt ausgefeilte Technik, reine Intonation und geschmackvollen Vortrag, weshalb ihm auch reicher Beifall und Hervorruf von Seiten des Publikums zu Theil wurde. Desgleichen fasste der bedeutende Virtuose Beethoven's Romanze in F-dur sehr sinnig auf, und es blieb nur zu bedauern, dass auf dieses Musterstück die Rhapsodie hongroise von Singer folgte. Wir wiederholen an dieser Stelle, dass in das classische Gewandhaus dergleichen Zigeuner-Improvisationen nicht passen; sie können nur lehren, wie wenig jene Novitäten anzusprechen vermögen, bei deren Production die Grazien nicht zugegen waren. Wo diese aber ausbleiben, da fehlt auch der feine Griff und der rechte Ton. Dr. **Oscar Paul.**

Feuilleton.

* **Leipzig.** Nach einer Wiederholung von Mozarts «Schauspieldirector» und Mühldorfers sehr anmuthiger Musik zum Ballet «Waldeinsamkeit», gelangte am 23. Jan. die zweiactige komische Oper «Der Dorfbarbier» von Johann Schenk zur Aufführung. Genanntes Werk, welches vortrefflich reproducirt wurde, erfreute sich des reichsten Beifalls des Publikums, ein Beweis, dass der Componist es verstanden hat, durch den humoristischen Stoff sowie durch die einfache Musik sich die Sympathien zu erringen. Neben der Urwüchsigkeit in der Zeichnung der Charactere hat der Componist auch wohl bedacht, dass Kürze des Witzes Seele sei. Er vermeidet im Dorfbarbier alle unnöthigen Auseinandersetzungen und gedehnten lyrischen Ergüsse; eng mit der Handlung verknüpft lässt er die musikalischen Ensemblesätze und Couplets hervortreten, welche den dramatischen Vorgang kräftig unterstützen und als Hauptglieder des organischen Ganzen erscheinen. Die prächtig gezeichneten Volksfiguren, wie der Dorfbarbier Lux, dessen Geselle Adam, der Schulmeister Rund und der Gutspächter Joseph verlangen aber auch Darsteller, die das Leben kennen und aus ihm für ihre Gestaltung den richtigen Geist zu schöpfen vermögen. Sie müssen genau wissen, wie stark die Farben aufgetragen werden dürfen, damit sie nicht die Kunst aus dem Auge verlieren und sich selbst zur Carricatur herabdrücken. Und dennoch wünscht man zur Vollendung der einzelnen Characterbilder derbe Pinselstriche, ohne welche die Reproduction wirkungslos erscheinen würde. Der richtige Tact und der passende Ton waren nun den Leipziger Darstellern durchgehends eigen. Der mit Schinken Alles curirende Dorfbarbier, welcher um seine Mündel durch diese selbst und den schlauen, das Herannahen des Todes vortrefflich erheuchelnden Joseph in ergötzlicher Weise geprellt wird, und der Schulmeister Rund, dessen so merkwürdiges Lied «Bedenk o Mensch, du bist aus Staub» von Herrn Ehrke mit äusserst gelungener Persiflage reproducirt wurde, erschienen in treffendster Gestalt; vor Allem wusste aber Herr Engelhardt den Character jenes Barbiergehülfen «Adam» so aufzufassen und darzustellen, dass gewiss selbst der blasirteste Theatergourmand die Bewegung der Lachmuskeln nicht zu unterdrücken vermochte. Das originelle Verhalten seinem Meister gegenüber, die drastische Behandlung der Bauern während des Rasirens, die Fertigkeit im Schnellreden und das Paradiren mit Volkssprüchen gelangen Herrn Engelhardt in vollkommenem Grade, so dass die Leistung als eine meisterhafte in diesem Genre bezeichnet werden muss. Besonders ist anzuerkennen, mit welcher Selbstkritik der Darsteller die Figur herausgearbeitet hatte, bei deren Vorführung er das niedrig Possenhafte gänzlich vermied und stets die Grenze des Erlaubten festhielt. Wie schon angedeutet, führte Herr Behr den auf seine Kenntnisse eingebildeten und doch so schmählich überlisteten Dorfbarbier Lux sehr gut durch, desgleichen Herr Rebling den Joseph und Fräul. Lehmann die nicht bedeutende Partie des Suschen. Gelungene Gestalten waren auch Herr Weber als Schneider und Frau Bachmann als Margarethe. P.

* **Leipzig**, 24. Jan. Als den letzten Wochen angehörige interessante Musikvorkommnisse, welche aber sämmtlich mehr privater Natur waren, sind die 48. und 49. Kammermusikunterhaltung im Riedel'schen Verein am 9. und 16. d., die gestrige Musikaufführung des hiesigen Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins und eine Musikveranstaltung im J. Zschocher'schen Musikinstitut zu bezeichnen. In den beiden Erstgenannten kamen durch die Herren Concertmeister Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar die Streichquartette in F-dur (Op. 18, No. 1), Cis-moll (Op. 131) und Es-dur (Op. 74) von Beethoven, sowie eins in B-dur von Haydn zu ausgezeichneter Ausführung, und Lieder von F. v. Holstein, Mendelssohn und Schubert waren die vocalen Gaben des Operndirector Hrn. Behr und des Frl. Marie Klauwell von hier. Hr. Behr hatte drei der prächtig wirkenden Holstein'schen «Reiterlieder» zum Vortrag gewählt und errang sich ebenso wie Frl. Klauwell mit den Schubert'schen Liedern, deren letztes «Heidenröslein» auf stürmisches Verlangen wiederholt

Digitized by Google

werden musste, den allgemeinen Beifall der Zuhörer. — Das Programm der obenerwähnten Aufführung des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins zeigte mit Ausnahme der Schumann'schen Löwenbraut nur Werke lebender Componisten: Ein Streichquartett und drei Phantasiestücke für Violine und Pianoforte von Otto Weber, Lieder mit Pianofortebegleitung von L. Damrosch (In der Ferne) und Liszt (In Liebeslust; Es muss was Wunderbares sein) und ein Streichquartett in B-dur (Op. 8) von Carl Goldmark. Von den beiden durch die Herren Raab, Jacobsen, Klesse und Riedel mit Hingebung und trefflichem Gelingen zur Ausführung gebrachten Quartetten hat uns das Goldmark'sche mehr gefallen, das, durch geistvolle Erfindung und Factur sich auszeichnend, wohl verdiente, auch anderwärts zu Gehör gebracht zu werden, während uns im Weber'schen nur das (etwas gar kurze) Scherzo und Adagio, und zwar namentlich letzteres ansprachen. Ganz einheitlichen Eindruck hinterliessen dagegen die Phantasiestücke desselben Componisten, deren drittes ein wahres Cabinetstück in Erfindung und Stimmung ist. In die Reproduction dieser Stücke theilten sich in anerkennenswerthester Weise die Herren Raab und Levin. Der Vorführung der durchweg interessanten Lieder hatte sich der Sänger Herr Hasselbeck aus München unterzogen. — Die oben erwähnte Musikaufführung im Zschocher'schen Musikinstitut war quasi eine musikalische Feier im neu bezogenen Locale. Das Programm zeigte in historischer Folge Namen von Bach bis Liszt und hatten wir in den von uns gehörten Vorträgen Schubert'scher und Mendelssohn'scher Lieder, sowie Mendelssohn'scher, Schumann'scher, Chopin'scher und Liszt'scher Clavierwerke Gelegenheit, Schülerinnen kennen zu lernen, welche diesem Institute alle Ehre machen. Jedenfalls ist Letzteres, an welchem ausser dem Director, verschiedenen anderen Lehrern und (meist in demselben gebildeten) Lehrerinnen auch die Herren Friedrich Hermann (Ensemblespiel), Fritz Stade (Harmonie) und Frl. Raschig (Gesang) Unterricht ertheilen, nicht ohne guten Einfluss auf Leipzigs Bevölkerung, indem es solchen, denen die Mittel zum Besuch höherer Lehranstalten fehlen, eine gute musikalische Bildung vermittelt. Für das Bedürfniss dieses Instituts spricht am besten die durchschnittliche Schülerzahl von 250 Köpfen und das fast 25jährige Bestehen desselben. Interessant war uns die Einsicht in das Programm der ersten Prüfung in dieser Anstalt aus dem Jahre 1847, auf welchem als Schüler u. A. auch drei Namen genannt wurden, deren Träger gegenwärtig in der Musikwelt nicht ganz unbekannt sind: die Musikalienverleger Herren Gustav Heinze und Rob. Seitz und der Wiener Capellmeister Dessoff. —h.

* **Leipzig.** Das sechste Euterpeconcert eröffnete die, so viel wir wissen, zur Jubelfeier des academischen Concert-Institutes zu Jena componirte Fest-Ouverture von E. Lassen, bekanntlich Hofcapellmeister am Theater in Weimar. Wenn die Lebensfähigkeit genannten Werkes von dem Beifall abhinge, den es bei seiner Vorführung im Euterpeconcert fand, so müsste es begraben werden, denn es wurde todt geschwiegen. Natürlich entsteht die Frage: Geschah solches mit oder ohne genügende Veranlassung? Wir sagen: Das Werk — dieses kann ja nur in Betracht kommen, es wäre wenigstens schlimm, wenn der Umstand eingewirkt hätte, dass es zufälliger Weise das Product eines erklärten Wagnerianers ist — das Werk also, meinen wir, verdiente entschieden einigermassen bessere Aufnahme. Auffällige Reminiscenzen an Wagner'sche Musik und eine bedenkliche Verwerthung der Streichpassage, mit welcher Beethoven das Schluss-Presto seiner grossen Leonoren-Ouverture introducirt, sind zwar wenig geeignet, in Rede stehende Composition zu einer durchaus originellen oder vollständig gelungenen zu stempeln; immerhin aber besitzt sie Momente genug, die dem Eingeweihten wie dem Laien Anerkennung abfordern. Oder sollten die Themen nicht prägnant und dem Titel «Fest»-Ouverture entsprechend erfunden, sollten sie nicht gehörig verarbeitet sein? Wäre die Instrumentation nicht eine mehr als gewöhnliche? Verriethe die Ouverture nicht den redlichen Ernst ihres Autors, Gutes schaffen zu wollen, und die Kraft, sein Ziel zu erreichen? Doch genug! Unseres Erachtens nach hätte das Publikum dankbarer sein müssen, auch schon deswegen, weil die Direction des Vereins unablässig bemüht ist, Novitäten seinen Mitgliedern so viel als möglich vorzuführen. Wenn das Rondo aus Pedrotti's «Tutti in maschera», das in seinen bewegteren Theilen die ausgeprägte Physiognomie eines gemeinen Couplets trägt, so viele Hände und so anhaltend in Bewegung setzte, so musste der Misserfolg der Ouverture, nach deren Executirung sich keine Hand rührte, quasi als eine Art Demonstration erscheinen; denn die den ungünstigen Verhältnissen entsprechende Ausführung als Sündenbock zu betrachten wird gewiss Niemandem in den Sinn gekommen sein. — Als zweites Orchesterwerk kam Bruch's Symphonie in Es-dur Op. 28 zu Gehör und fand äusserst vortheilhafte Aufnahme. Diese Symphonie wird mit Recht zu den besten in diesem Genre erschienenen Schöpfungen der Gegenwart gezählt. Das erste Allegro maestoso lässt viel hoffen für das Ganze; es zeigt des Componisten Gedankenfülle, sein Vermögen, breit angelegte Sätze wohl aus- und durchzuführen und sein Vertrautsein mit dem grossen Orchester. Das folgende Scherzo — man könnte es Hommage à Mendelssohn nennen — denn das Scherzo aus dem Sommernachtstraum kommt einem dabei mehr oder weniger nicht aus den Gedanken — steigert durch seine Motive und äusserst geschickte Instrumentation, überhaupt durch seine ganze Haltung und Entwickelung jene Hoffnung — da kommt das Grave oder quasi Fantasie, wie der Verfasser es nennt, um etwas abzukühlen, damit das Finale (Allegro guerriero), das sich daraus entwickelt, durch seine, wir möchten sagen Minderjährigkeit (den andern Sätzen gegenüber) dem Ganzen keinen Abfall zuzieht. Die Symphonie wurde im Allgemeinen recht wacker vorgetragen. Die Gäste des Abends waren Frau Anna Eggeling, Hofopernsängerin aus Braunschweig, und Herr L. Grützmacher, Violoncellist und Hrzg. Meiningerscher Kammermusikus. Erstere sang zuerst eine Arie aus Haydn's Schöpfung: «Auf starkem Fittige», dann oben beregtes Rondo von Pedrotti, zuletzt zwei Lieder und zwar von Mendelssohn: «Es weiss und räth es doch Keiner» und von Taubert «Frühlingsjubel». Die Stimme (Sopran) der Sängerin ist nicht gross, aber — abgesehen von der dünnen, spitzen Höhe — ganz angenehm. Der Vortrag ist ein befriedigender zu nennen; doch kommt Heiteres besser zur Geltung als Ernstes, wenigstens sang Frau Eggeling Pedrotti und Taubert angemessener als Haydn und Mendelssohn. Herr L Grützmacher spielte zunächst ein Concert eigener Composition, welches, ohne von Bedeutung zu sein, doch zweckmässig und sehr dankbar, zumal für ein grösseres Publikum, geschrieben ist. Sein Spiel und sein Vortrag zeigen nicht einen Virtuosen ersten Ranges, aber doch den Virtuosen. Alle Passagen kommen glücklich heraus, nur nicht immer recht rein. Am besten wirkte Herr Grützmacher in den Stücken Air und Gavotte von J. S. Bach. Letztere wäre jedenfalls noch mehr zur Geltung gekommen ohne Clavierbegleitung und wir erinnern uns, dass Herr J. de Swert im 2. Gewandhaus-Concert dieselbe ohne Accompagnement spielte und zwar mit grossem Erfolg. Erfolg, und zwar reichlichen, hatten sowohl Herr Grützmacher als Frau Eggeling natürlich auch, da das Publikum der Euterpe-Concerte ein im Ganzen äusserst wohlwollendes und dankbares ist (mit Ausnahme des oben erwähnten Falles). R. S.

* **Leipzig.** Das Concert des akademischen Gesangvereins «Arion» unter der trefflichen Direction des Hrn. Richard Müller bewies sehr schlagend, dass «Segen» immer der «Mühe» Preis ist. Der Segen soll zwar hier nicht auf bedeutende Ueberschüsse hindeuten, erzielt durch ein ausverkauftes Haus, wohl aber auf die allgemeine Anerkennung, die dem rüstigem Verein bei diesem seinem öffentlichen Auftreten gezollt wurde; alle Vorträge fanden sehr beifällige Aufnahme. Schumann's «Minnesänger» mussten sogar zwei Mal gesungen werden. Von den übrigen Chorleistungen des Abends heben wir hervor: Bruch's «Lied der Städte», ein markiger Männerchor mit wirksamer Begleitung von Messinginstrumenten, Fr. Gernsheim's «Römische Leichenfeier» mit Begleitung des Orchesters (das nur mitunter des Guten zu viel oder, wenn man will, zu wenig that, wie z. B. diverse Rouladen des Flauto piccolo das Auflodern der Flammen bedeuten sollen etc.), den «Altdeutschen

Digitized by Google

Schlachtgesang» für einstimmigen Männerchor und Orchester componirt von J. Rietz (das Tonstück ist musikalisch gewiss acceptabel, aber durch seine Länge etwas monoton), und Gade's «Gondelfahrt», welche die zweiten Bassisten durch fast beständige tiefe Lage bedeutend auf die Probe stellt. R. Müller's Quartett «Die Spielleute» und G. Schmid's «Volkslieder» (neue Compositionen) wurden ebenfalls mit Lust und Liebe vorgetragen, können aber nicht besonders zünden. Durch die Mitwirkung des Euterpe-Orchesters, das unter Capellmeister Volkland's Direction zur Eröffnung des Concertes Beethoven's Coriolan-Ouverture recht wacker executirte, des Herrn O. Gumbert vom Gewandhaus-Orchester, der eine ziemlich schwache Elégie für Horn mit Orchesterbegleitung von Lorenz ganz ausgezeichnet blies und dafür lebhaften Applaus empfing, der Opernsängerin Fräulein Lilli Lehmann vom hiesigen Stadttheater und der Pianistin Frl. Marie Wieck aus Dresden wurde der Abend zu einem sehr genussreichen. Fräulein Lehmann hatte offenbar ihren guten Tag. Die schöne Arie aus Mozarts Figaro «O säume länger nicht» wusste sie mit einer Wärme und Empfindung zur Geltung zu bringen, dass der enthusiastische Beifall nicht ausbleiben konnte, ebenso gelangen das Lassen'sche feine Lied «Frühling und Vögelein» und das schwächere «Mein Wunsch» von A. Lieder, das aber der Sängerin Gelegenheit bot, ihre Kehlgeläufigkeit durch Ausführung von Trillern und chromatischen Gängen zu documentiren. In Fräulein Wieck lernten wir eine respectable Pianistin kennen. Glatte Technik und guter Anschlag machen fast unmöglich, dass der Künstlerin bei ihren Vorträgen (diesmal Adagio und Rondo aus dem F moll-Concert von Chopin, Grande Gigue von Häsler, Jagdlied aus den «Waldscenen» von Schumann, Valse-caprice von Liszt-Schubert, und als Zugabe Scherzo aus der As dur-Sonate von C. M. v. Weber) irgend eine Note, wie man zu sagen pflegt, unter das Clavier fällt; eins vermissten wir aber, besonders bei den Piecen von Chopin und Schumann: die Poesie und innere Theilnahme der Vortragenden, wodurch die reizenden Sätze bedeutend abgeschwächt erscheinen mussten. — R. S.

* **Barmen**, 21. Jan. Am 17. d. gab die junge Pianistin Frl. Alma Hollaender aus Berlin unter Mitwirkung mehrerer tüchtiger Künstler eine musikalische Soirée, in welcher u. A. auch Schumann's herrliches Clavierquintett zum Vortrag kam.

* **Basel**, 20. Jan Das 5. Abonnementconcert, welches vorigen Sonntag vom Stapel lief, fand unter Mitwirkung der Sängerin Frl. von Facius aus Berlin statt, welche sich mit einer Händel'schen Arie und Liedern die Gunst des Publikums erwarb. Hr. Bargheer trug das Beethoven'sche Violinconcert mit ziemlicher Fertigkeit und Auffassung vor und die übrigen Bestandtheile dieses Concerts waren die Grimm'sche Suite in Canonform, die Freischütz-Ouverture und ein Manuscript-Concertstück für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn, Fagott und Orchester von J. Rietz.

* **Braunschweig**, 20. Jan. Am 16. d. fand hier die erste Aufführung von Wagner's Lohengrin statt, nachdem dieses hervorragende Werk bereits über die meisten andern Bühnen gegangen war. Ganz vorzüglich von unserem verdienten Hofcapellmeister einstudirt, glanzvollst scenisch ausgestattet und in den Hauptrollen trefflich besetzt durch die Solisten (Elsa: Frl. Pappenheim, Ortrud: Frl. Keller, Lohengrin: Hr. Wolters, Telramund: Hr. Weiss) errang sich diese Novität einen durchschlagenden Erfolg.

* **Bremen**, 22. Jan. Im 6. Privat-Concert traten zwei Gäste vor das Publikum: Frl. Haenisch aus Dresden sang mit Beifall zwei Arien von Mozart und Rossini, sowie Lieder von Schumann, Bach und Abt. Violinvirtuos Hr. Singer errang ganz besonders durch den Vortrag des Mendelssohn'schen Concerts grossen Beifall. Eine neue Ouverture von Breunung, die 1. Symphonie von Gade und die Beethoven'sche Egmont-Ouverture zeigten das Orchester in günstigem Lichte. Das Breunung'sche Werk wurde sehr warm von den Zuhörern aufgenommen.

* **Breslau**, 26. Jan. In der 8. Soirée des Kammermusikvereins führte sich in der ersten Nummer des Programms, dem Cmoll-Trio von Beethoven der hiesige Musiklehrer Hr. Greis in die Oeffentlichkeit ein und fand sein treffliches Clavierspiel, welches man auch in Solovorträgen von Graun'schen und Bach'schen Werken zu beurtheilen Gelegenheit hatte, die wohlverdiente Anerkennung des Publikums. Ein zweites Debut bot in demselben Concert die anmuthige, jugendliche Sängerin Frl. Sagabe in Gesängen von Haydn, Schubert und Taubert. Die Dame eroberte sich mit ihren Leistungen, die die Anfängerin ganz vergessen liessen, sofort die Sympathie der Zuhörer, welche sich nach dem Vortrag eines Taubert'schen Liedes sogar bis zum da capo-Verlangen steigerte. Das Quinten-Quartett von Haydn, von den Herren Dr. Damrosch, Foerster, Lüstner und Philipsen mit Virtuosität executirt, bildete den Schluss dieser Aufführung.

* **Carlsruhe**, 21. Jan. Das hauptsächlichste neueste Ereigniss unserer Oper dürfte wohl der neu in Scene gesetzte Lohengrin von Wagner sein. Die ganze Vorstellung unter der hingebenden Leitung unseres vortrefflichen Capellmeisters Hrn. Lewi war eine besonders gelungene und wussten sich vorzüglich die Hauptdarsteller: Hr. Stolzenberg als Lohengrin, Frl. Hausmann als Elsa und der Mannheimer Hr. Schlosser als Telramund durch ihre ausgezeichneten (und bez. der im Anfange ihrer künsterischen Laufbahn stehenden Frl. Hausmann überraschenden) Leistungen den Beifall des äusserst animirten Publikums im höchsten Grade zu erwerben. — In der ebenfalls neu vorgeführten Regimentstochter brillirte in der Titelparthie Frl. Murjahn, eine unserer beliebtesten Sängerinnen.

* **Celle**, 22. Jan. Das gestrige 2. Abonnementconcert des Hrn. Capellmeister Ernst Weissenborn fand in allen Nummern den reichen Beifall des Publikums, welches sich zahlreicher als zum ersten eingefunden hatte. Dem Orchester waren mit einer Mozart'schen Symphonie, der Gade'schen Hochland-Ouverture und der Ouverture No. 3 zu Leonore von Beethoven zum Theil nicht leichte, aber sehr befriedigend gelöste Aufgaben gestellt. Ein Schlummerlied für Streichquartett vom Capellmeister Hrn. Weissenborn zeigte die Leistungsfähigkeit des gesammten Streicherchors in gutem Lichte, wie auch ein Iwan Müller'sches Doppelconcert für 2 Clarinetten durch die Herren Kater und Rehrborn eine künstlerische Reproduction erfuhr.

* **Cöln.** A. G. Unser Theater übt eine nur schwache Anziehungskraft auf das Publikum aus, der Ursachen gibt es verschiedene. Zunächst ist die Stadt Cöln im verflossenen Jahre wirklich in so auffallender Weise von Theaterbränden heimgesucht worden, dass sich der Theaterfreunde ein unbesiegbarer Schrecken vor Feuersgefahr bemächtigt hat. Sodann kann sich der grösste Theil des Publikums noch nicht so recht in die kleinen Dimensionen unseres Thaliatheaters finden. Grossartige Schauopern verbieten sich nun einmal ganz von selbst, und der Liebhaber solcher Augenweide findet dafür bessere Gelegenheit in dem seit 2 Monaten hier weilenden Circus Carré; andererseits erinnert man sich beim Eintritt ins Theater zu lebhaft der zahlreichen heitern Stunden, die man in diesen, eigentlich dem Gotte Momus geweihten Räumen früher verlebt, und es hält schwer, sich in die richtige Opernfeststimmung zu finden, namentlich wenn die Leistungen, in etwas ungleichem Verhältnisse zu den hohen Forderungen der Direction an das Publikum, sich meist nicht über die Stufe der Mittelmässigkeit erheben. Einige Fächer sind vorzüglich besetzt, und wenn eine geeignete Oper gerade diese besten Kräfte glücklich vereinigt, dann erfreuen wir uns doch immerhin eines Ensembles, wie wir es, wenigstens in den letzten Jahren, nicht besser hier besessen haben. Die von Cöln geschiedene erste dramatische Sängerin, Frau Scherbarth-Fliess, wird seit längerer Zeit durch einen Gast, Frl. Franziska Barn, vom Hoftheater zu Wiesbaden ersetzt. Frl. Barn hat in Cöln ihre musikalische Ausbildung genossen und die ersten Sporen ihrer theatralischen Laufbahn verdient, man folgt daher selbstverständlich ihrem Auftreten mit dem grössten Interesse. Die jugendliche Künstlerin zeigt ein eminentes Talent für dramatisches Spiel; ihr eigentliches Feld ist die Darstellung der Affecte, da harmoniren Gesang und Spiel ganz wundervoll und üben grosse Wirkung auf die Zuhörer aus. In ihrer Stimme

Digitized by Google

liegt ein eigenthümlicher Timbre, — man könnte ihn fast dämonisch nennen. Aber wo das gesangliche Element mehr vorwiegt, da muss dieser Dämon gebändigt werden, denn er benimmt der Tonfarbe das Anmuthige, das Sympathische, dessen die Sängerin nur dann mächtig ist, wenn sie *mezza voce* singt. Hier ist das Gebiet, auf dem Frl. Barn vorzüglich eifrig sein muss, und worin berühmte Sängerinnen ihr als leuchtendes Vorbild dienen können; gelingt es der Künstlerin den etwas scharfen Klang ihrer Stimme für den gewöhnlichen Vortrag zu mässigen, dann wird sich dieselbe ohne Zweifel zu einer dramatischen Sängerin ersten Ranges erheben, und dass diese Aufgabe nichts für sie Unmögliches enthält, bewies ihre letzte Leistung als »Frau Fluth« in den »lustigen Weibern.«

Nun vom Modernen direct zum Alten! Es existirt in hiesiger Stadt seit etwa 2 Jahren ein Verein tüchtiger Dilettanten, »Bachverein« genannt, der sich zur Aufgabe gesetzt hat, vorzugsweise die Werke des 16. u. 17. Jahrhunderts zu cultiviren, ein weiterer Spross jener allgemeinen lebhaften Reaction, die durch den erhabenen Ernst und die geistige Tiefe der älteren Kirchenmusik der modernen krankhaften Verweichlichung einen Riegel vorzuschieben sucht. Ursprünglich ein Privatcirkel unter der Leitung des Herrn Professors E. Rudorff, wuchs der Verein später so mächtig über den engen Kreis hinaus, dass er sich bald als öffentlicher Verein constituiren und mit seinen Leistungen vor das Forum des Publikums treten konnte. Am 9. Jan. fand denn die jüngste Aufführung im Isabellensaale des Gürzenich Statt, und zwar, wie wir gleich hinzufügen können, zur allgemeinen Befriedigung der Zuhörerschaft. Nachstehend das Programm: 1) O bone Jesu von Palestrina. 2) Adoramus te von Corsi. 3) Concert für 3 Claviere (D-moll) mit Begleitung des Streichquartetts von J. S. Bach. 4) »Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist« von demselben. 5) Stabat mater von E. Astorga. — Ganz besondern Eindruck hinterliess dieses letztere Werk, dessen erster Chor von wirklich ergreifender Schönheit ist. Man fühlt, dass der Componist seine ganze Seele in diese Nummer legte, und daher diese wunderbare Interpretation des Textes, diese unvergleichliche hinreissende Malerei z. B. der Worte »*dum pendebat filius*«: »*pertransivit gladius*«, dieser tiefe, aber ergebene Schmerz, ausgedrückt in den weichsten, schmelzendsten melodischen Wendungen! Nicht minder muss die Arie für Sopran »Sancta mater« hervorgehoben werden, die von Frl. Schwartzkopff, Schülerin des Herrn Prof. Böhm, gesungen, das Publikum zu den rauschendsten Beifallsbezeugungen hinriss. — Einer lebhaften und verdienten Anerkennung erfreute sich auch das herrliche, in ruhiger harmonischer Seelenstimmung sich entfaltende Clavierconcert, das in sofern doppelt interessant war, als es von 3 Mitgliedern (3 Damen) in gediegener Weise vorgetragen wurde. Möge der treffliche Verein rüstig fortarbeiten, möge er aber auch stets eingedenk sein, dass er mehr leisten muss in der Interpretation der alten Musik, als manche andere, moderne Vereine, die eine Bach'sche Fuge nur als Etüdenstück be- und verarbeiten.

Dienstag, den 11. Jan. fand im Saale des Hotel Disch die 3. Soirée für Kammermusik statt. Diese Soiréen, ausgeführt von den ersten Kräften unseres Conservatoriums, vereinigen die ganze, zahlreiche Elite der musikalischen Welt und nehmen unter den hiesigen Musikaufführungen einem recht hohen Rang ein. Das Programm aus 3 Nummern bestehend, enthielt neben dem Quartett Op. 29 von Fr. Schubert und dem Beethoven'schen Quartett Op. 59 No. 1 eine Novität, ein Quartett in C-moll Op. 20 für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello von Friedr. Gernsheim, Professor am hiesigen Conservatorium. Wir glauben, dass der Name Gernsheim in der musikalischen Welt bereits einen guten Klang hat, denn jede Künstlerindividualität, welche, ohne einen Augenblick den originalen Boden zu verlassen, in den mustergültigen Bahnen unserer Klassiker wandelt, kann dem wirklichen Kunstfreunde nur willkommen sein. Gernsheim's Schöpfertalent zeigt sich vorzugsweise in der Erfindung geist- und gehaltvoller Themata, die wirklich eine classische Durchführung und Zergliederung vertragen können, ohne dadurch je an fesselndem Reiz einzubüssen. Die vorliegende neue Composition bestätigt unsere gute Meinung wieder in hohem Grade. Man fühlt bei dem Hauptthema des ersten Satzes sogleich heraus, dass eine ganze Fülle reicher Entwickelung darin verborgen liegt, die es dem Componisten ermöglicht, regelrechte Durchführung mit reicher Modulation und intensiver Steigerung glücklich zu vereinigen. Nicht weniger tief empfunden und melodiös ist das Thema des 2. Satzes, eines Adagio cantabile in As-dur, das sich sehr zu seinem Vortheil von den meisten etwas inhaltleeren Adagiogedanken der neuesten Zeit unterscheidet. Der 3. und letzte Satz endlich, Rondo Allegro in C-moll ist äusserst frisch und schwungvoll, mit schönen Klangeffecten und frei von jeder Spur bloss sinngefälliger, banaler musikalischen Phrasen. Kurz, das Werk wird jedem Musikfreunde grosses Vergnügen machen, und wir möchten es der allgemeinsten Beachtung empfehlen.

* **Frankfurt a/M.**, 21. Jan. Das von Hrn. Jul. Sachs arrangirte grosse Vocal- und Instrumentalconcert ist gestern den vorherigen Ankündigungen gemäss verlaufen. Die auswärtigen Gäste: die bayerische Hofopernsängerin Frl. Stehle, Concertmeister Violinist Hr. Jos. Walter, beide aus München, der 1. Violoncellist der Dresdener Hofcapelle Hr. Friedrich Grützmacher und der Tenorist Hr. Louis Ucko aus Mainz verliehen der Aufführung durch ihre Leistungen ein besonderes Interesse, sowie auch die hiesigen Mitwirkenden hervorzuheben sind. Frl. Stehle errang sich die Sympathie der Zuhörer in steigendem Maasse und musste nach dem Vortrag des Schubert'schen Morgenständchen auf stürmisches Verlangen sogar eine Strophe wiederholen. Eine seltene Fülle und Kraft der Stimme zeigte Hr. Ucko, welcher unter anderen Umständen vielleicht auch ein berühmter Tenorist bereits wäre. Die Herren Walter und Grützmacher endlich bekundeten mit ihren Solovorträgen (einer Violinsonate von Rust und dem Moliqueschen Concert-Allegro für Violoncell), dass der sie begleitende Ruf ein verdienter ist, wie auch das von ihnen und dem Concertgeber zu Gehör gebrachte Tripelconcert von Beethoven nicht minder Zeugniss für Ihren künstlerischen Ernst ablegte. — Im 8. Museumsconcert bot durch Vorträge von Arien und Liedern die Hofopernsängerin Frl. Murjahn aus Carlsruhe ausgezeichnete Gesangsleistungen. Ihre Coloratur scheint unfehlbar zu sein und ihrem Vortrag ist grosse Innigkeit, die vorzüglich in dem Mozart'schen Veilchen zum unwiderstehlichen Ausdruck kam, zuzusprechen. Neben ihr hatte unser einheimischer Violoncellvirtuos Hr. V. Müller eine nicht ganz gute Wahl mit dem etwas curiosen Concert von Eckert getroffen, das von ihm aber vorzüglich wiedergegeben wurde. Die hierorts nicht ganz unbekannten Ouverturen zu den »Hebriden« und »Anacreon«, sowie eine für uns neue Symphonie, die 7. in F-dur von Gade, welche aber gar nicht ansprach, waren die Orchesternummern dieses Concerts, die bis auf Einzelheiten gut ausgeführt wurden.

—m.

* **Hannover**, 22. Jan. Im königl. Theater findet heute das sechste Abonnementsconcert unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Magnus und des Pianisten Hrn. A. Rubinstein mit folgendem Programme statt: 1) Symphonie No. 4 von Schumann. 2) Trennung (aus *Nuits d'été*) von Berlioz. 3) Clavierconcert G-dur von Beethoven. 4) Ouverture zu Rosamunde von Schubert. 5) Lieder von Schumann und Taubert. 6) Clavierstücke von Schubert und Chopin.

* **Innsbruck**, 20. Jan. Für die Leser Ihres geschätzten Blattes dürfte es nicht ganz uninteressant sein zu erfahren, dass man auch in unserem kleinen Lande gute Musik zu hören bekommt und speciell in unserem Innsbruck wohl zufrieden mit den musikalischen Verhältnissen gegenüber mancher grösseren Stadt sein kann. Unser Musikverein, welcher bereits vor 12 Jahren die Schwabengrenze überschritten hat und somit eins der ältesten derartigen Institute ist, giebt allein auf seine eigene Faust jährlich 6 grosse Concerte, abgesehen von Kammermusik- und sonstigen Musikaufführungen. Mit ihm ist gleicher Zeit eine Musikschule verbunden, in welcher zu Nutz und Frommen einer musikalischen Erziehung 11 Lehrer wirken und gegen 300 Schüler die Existenz dieser Lehranstalt sichern. An der Spitze dieses Musikvereins steht seit 4 Jahren Hr. M. Nagiller, ein Künstler, der in Deutschland und Frankreich seine Ausbildung sich erworben

Digitized by Google

und auch als Componist in Symphonien und ähnlichen ernsten Werken sein künstlerisches Glaubensbekenntniss abgelegt hat. Ihnen ausführlichere Berichte für später versprechend, erlaube ich mir schliesslich, Ihnen einige der im vergangenen Jahre durch den Musikverein unter Herrn Nagiller's Leitung zur Aufführung gekommenen Werke zu nennen: 3. und 4. Symphonie, sowie Ouverture in C-dur Op. 115 von Beethoven; die erste Walpurgisnacht, sowie Scherzo und Ouverture aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn; Symphonie in G-moll von Mozart; den 1. Act aus der Oper »Friedrich mit der leeren Tasche« von Nagiller; Concert-Ouverture in D-dur von Netzer; D. moll-Symphonie von Schumann; die letzten Dinge und der Fall Babylons von Spohr; Oberon-Ouverture von Weber.

* **Rotterdam.** Im 2. Concert der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst am 6. Januar wurden aufgeführt: Ouverture z. Aladin v. Reinecke, Recitatif u. Arie der Susanne aus Figaro's Hochzeit von Mozart, Andante u. Allegro aus dem Violoncellconcert (D-dur) v. Molique, Recitatif u. Arie aus der »Nachtwandlerin« von Bellini, Gavotte u. Air v. J. S. Bach, Lieder von Taubert u. Schumann, Fantasie für Cello v. Servais, Sinfonie eroica v. Beethoven. Frl. Orgéni u. Herr de Swert, die beiden Solisten, fanden für ihre Virtuosität rauschenden Beifall; was sie vorgetragen wurde meist durch die Eroica, welche unter Bargiels Leitung die feinste Wiedergabe erfuhr, aus dem Gedächtniss verdrängt.

Die Gesellschaft Vorsorg führte in ihrem 8. Concerte ausser der Coriolan-Ouverture u. der C dur-Symphonie v. Schubert eine neue Symphonie v. B. Scholz auf, die aber weder von Seiten der Ausführenden noch der Hörer die zufordernde nöthige Theilnahme fand.

* **Stuttgart,** 24. Jan. Im morgenden 6. Abonnementconcert im Königsbau zum Besten des Pensionsfonds der königl. Hofcapelle und Hofbühne werden die beiden Brüder, die Herren Leopold und Gerhard Brassin, Ersterer mit einem Chopin'schen Clavierconcert, Letzterer mit dem Mendelssohn'schen Violinconcert, auftreten. Nachdem dieselben in der Schweiz, deren hervorragendste Virtuosen sie gegenwärtig sind, zurückgezogen gelebt hatten, werden sie sich jetzt in verschiedenen Städten Deutschslands hören lassen.

* **Prag,** 26. Jan. Die Pianistinnen Frl. Jeanette Stern aus Odessa und Frl. Laura Kahrer gaben am 22. und 23. d. ihre Abschiedsconcerte. Beide haben sich mit ihrem Spiel vielfache Sympathien erworben.

* **Frl. Marie Klauwell** aus Leipzig sang am 25. d. mit grossem Erfolg im 3. Abonnementconcert des Zwickauer Musikvereins. Die Beifallsbezeigungen steigerten sich bis zu dreimaligem Hervorruf.

* **Herr Capellmeister Carl Reinecke** aus Leipzig hat in Stuttgart als Componist durch die Aufführung der Ouverture zu »König Manfred« wie des Vorspiels zum fünften Acte aus derselben Oper und als Pianist durch die Wiedergabe des Mozart'schen D dur-Concertes wie eigener Compositionen grosse Triumphe gefeiert.

* **Hr. Emil Scaria** k. s. Hofopernsänger in Dresden ist auf besonderen Wunsch Ihrer Majestät der Königin von Preussen zu dem am 27. d. M. im Saale des königl. Residenzschlosses in Berlin stattfindenden zehnten Hofconcerte befohlen.

* **Hr. Alfred Jaell** und seine Gattin Frau Jaell-Trautmann werden am 6. Februar in den Concerts populaires zu Brüssel spielen und von da aus nach Paris, Lyon, Marseille, Nizza, Monaco, Florenz und Rom zu Concerten reisen. — Bezüglich des in Cöln am 21. December von dem Künstlerpaare gespielten Concertes für 2 Claviere von Mozart wird uns mitgetheilt, dass die Cadenzen nicht von Jaell, sondern von Ignaz Moscheles waren, welche überdiess in der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe dem Concerte beigegeben sind. —

* **Der Leipziger Tonkünstlerverein** hat laut Jahresbericht von 1869 in diesem Zeitraume Werke von nicht weniger als 75 verschiedenen Componisten privatim und öffentlich zur Aufführung gebracht. Die meisten dieser Autoren gehören der neueren und neuesten Zeit an, nur 7 derselben sind verstorben. Wir nennen, um die Unparteilichkeit dieses jungen Vereins zu kennzeichnen, einige der lebenden: Bargiel, Benedict, Brahms, Bruch, Brüll, Dräsecke, Dürrner, Franz, Gade, Gernsheim, Goldmark, Grieg, Grimm, v. Holstein. Kiel, Lachner, Liszt, Moscheles, Rebling, Radecki, Raff, Reinecke, Rheinberger, Rubinstein, Saran, B. Scholz, Svendsen, Thieriot, R. Wagner, Winding, Zopff.

* **Der Heldentenor, Herr Gross aus Leipzig,** gastirte am 22. Januar am fürstl. Hoftheater zu Gera als Manrico in Verdi's Troubadour und wurde nach einem stürmischen Empfang von dem enthusiasmirten Publikum nach jeder Nummer durch Hervorruf ausgezeichnet, musste auch die Stretta auf stürmisches Verlangen da Capo singen. Die Oper ging im Ganzen recht gut zusammen und zeugte von einer strebsamen und umsichtigen Direction.

* **Der bekannte Componist und Orgelvirtuos Hr. Heinrich Stiehl** hat kürzlich sehr besuchte Orgelconcerte in Graz, Klagenfurt und Pressburg gegeben und wird in gleicher Absicht auch die Städte Pest, Brünn, Olmütz und Prag besuchen.

* **In Lüneburg starb am 18. d. der Musikdirector Louis Anger** mit Hinterlassung bedeutender Legate für das Krankenhaus und die Johanniskirche, an welcher er seit 1862 die Organistenstelle bekleidete.

* **Rob. Schumann's** Es dur-Symphonie ist nun auch endlich in Berlin zur ersten Aufführung gelangt. Bekanntlich ist dieses Werk noch bei Lebzeiten des Componisten, welcher aber schon 1856 starb, erschienen.

* **Die Direction des Chorvereins Ossian in Leipzig** ist an den derzeitigen Capellmeister der Euterpe, Hrn. Alfred Volkland, übergegangen.

* **Das neue Opernhaus in Paris** ist soweit vollendet, dass in kürzester Zeit mit der Wegräumung der verhüllenden Umblankung begonnen werden soll. Die äusseren Trottoirs sind auch bereits hergestellt, die Beleuchtungs-Objecte stehen alle auf ihren Plätzen und die colossalen broncenen Adler, welche die Colonnaden bekrönen werden, sind bereits aufgestellt.

* **Die sogenannten italienischen Opern in London, Petersburg und Paris** verlieren ausser dem Rechtstitel, den ihnen die Sprache, in welcher gesungen wird, verleiht, immer mehr das Recht, diesen Namen zu führen. In der vergangenen Saison waren zu London z. B. von den vier Sternen des Personales zwei Deutsche, die Tietjens und die Murska, Einer ein Engländer, Mr. Santley, und nur Ein Italiener, der von unserem Operntheater her bekannte Schreier — Mongini. Noch anders gestaltet sich aber die Sache, wenn man das Repertoire dieser angeblich italienischen Oper betrachtet. Von zwölf gegebenen Opern waren nur drei national-italienisch: »Trovatore«, »Sonnambula« und »Lucrezia Borgia«, acht deutsch: »Freischütz«, »Fidelio«, »Zauberflöte«, »Martha«, »Don Juan«, »Hochzeit des Figaro«, »Robert« und die »Hugenotten«, eine einzige französisch: »Hamlet«.

* **Der neue Musikvereinssaal in Wien,** dessen kürzlich erst stattgefundene Einweihung eines Weiteren in vor. Nummer d. Blattes erwähnt wurde, wäre in der Nacht vom 19. bis 20. d. beinahe ein Raub der Flammen geworden. Die beiden Säle sind dabei unversehrt geblieben, dagegen verbrannte die Garderobe vollständig, auch sind Vestibule und Treppenhaus durch Rauch und Flammen in einen trostlosen Zustand versetzt worden. Das Feuer brach in der Nacht kurz nach dem Abschieds-Concert von Frau Clara Schumann aus.

* **Die Direction des Scala-Theaters in Mailand** hat für diese Saison u. A. engagirt: Marie Sass mit 38,000 Francs, Mad. Blume mit 18,000 Francs, die Herren Villani mit 27,000 und Zaccometti mit 17,000 Francs.

* **Der ungarische Violinvirtuos Remeny** hat in Rakos-Palota ein Gut gekauft, auf welchem er seinen zukünftigen Wohnsitz nehmen wird.

Digitized by Google

* **Unter dem Titel: „Die schöne Helena vor Gericht“** schreibt man aus Hamburg: Zwischen den Kuratoren der Reichardt'schen Fallitmasse und den Verlegern der Offenbach'schen Operetten ist augenblicklich beim Niedergerichte ein Process anhängig, dessen Gegenstand die Frage bildet, ob die Masse berechtigt ist, die Aufführung verschiedener von Herrn Reichardt käuflich erworbener Operetten und Opern in Hamburg für gewisse Zeit zu inhibiren, oder ob dieses Recht durch das Fallissement erloschen ist. — Vor wenigen Tagen wurde nun auf Veranlassung des Hrn. Director Ernst in dieser Sache eine Kommission gehalten, in der Hr. Director Ernst den Wunsch äusserte, einige dieser Operetten, namentlich »Die schöne Helena«, »Die Grossherzogin von Gerolstein« u. »Pariser Leben« gelegentlich des Gastspieles des Frl. Geistinger im Februar dieses Jahres zur Aufführung zu bringen. Als Aequivalent hiefür werden der Masse 250 Thaler geboten, während für die von Herrn Reichardt von denselben Verlegern erworbene »Afrikanerin« nur 50 Thaler offerirt werden. (Die Direction scheint also der Meyerbeer'schen Oper nur den fünften Theil der Anziehungskraft jener Operetten beizumessen.) — Die Kuratoren sind über die Annehmbarkeit dieser Proposition getheilter Meinung, nachdem der beiläufige Vorschlag eines Kurators, Herr Director Ernst solle lieber als Aequivalent für die gewünschte Concession eine Vorstellung mit Frl. Geistinger zum Besten der verlierenden Theater-Mitglieder geben, von Herrn Ernst abgelehnt worden — und wird nunmehr die Sache demnächst einer Gläubiger-Kommission zur Entscheidung vorgelegt werden. Es wird somit von den Creditoren der Masse abhängen, ob wir uns bald dieser Operetten zu erfreuen haben werden, insofern nicht etwa Herr Ernst für den Fall einer Ablehnung seiner jetzigen Offerte eine grössere Entschädigung in Aussicht stellen sollte. — Die bislang offerirten 250 Thaler würden wohl grösstentheils für Massenkosten aufgehen und den Gläubigern wenig zugute kommen.

* **Die Mailänder „Gazzetta Musicale“** enthält ein Verzeichniss der neuen italienischen Opern, welche während des Jahres 1869 in Italien oder im Auslande zur Aufführung gebracht wurden. Im Ganzen wurden 32 Originalwerke reproducirt. Von dieser Zahl erzielten nur vier wirkliche Erfolge: »Une Folie à Rome« von den Gebrüdern Ricci in Paris; »Giovanni di Napoli« in Neapel; »I Promessi Sposi« in Lecco, Lombardei; letztgenannte beide Opern sind von Petrella; und »Alberigo da Romano« von Malipiero in Venedig. Theilweisen Erfolg errangen: »Il Piccolino« von Madame de Granval, in Paris; »Graziella« von Monti, in Genua; »Ildegonda« von Moralés in Florenz; »Gulnare« von Libani, in Rom; »Valeria« von Vera, in Bologna; »Il Martire« von Perelli, in Florenz; »Tomaso Chatterton« von Mancini, in Cingoli; Ruy Blas« von Marchelli, in Mailand; »Catterina Howard« von Vezzafi, in Catana; »Tufori e Pupille« von Deschamps, in Florenz; »Alba d'Ora«, von Battista, in Neapel; »Goretta« von Sangermano, in Mailand; »Armando e Maria« von Alberti, in Neapel; »Le Due Amiche« von Madame Seneke, in Rom; »Christoforo Colombo« von Marcara, in Bahia; »La Statua di Carne« von Marchio, in Novellara; »Une Notte di Novembre« von Iremonger in Mailand; »Gonzales Davilla« von Moscazza, in Syrakus; »Lucino Visconti« von Amadei, in Lugo; »Umberto di Savoia« von Livièrie, in Cittadella; »Amore e Capriccio« von Tempia, in Turin; »Il Maestro di Senola« von Parisini in Bologna; und »Le Avventure d'un Poeta« von Dalla Caratte, in Padua. Völliges Fiasco machten: »Mario« von Sampieri, in Bologna; »Eleonora d'Arborea« von Casta, in Cagliari; »Fieschi« von Montuoro, in Mailand; und »Gabriella di Vergy« angeblich von Donizetti, in Neapel.

* **Die Notiz** in vorletzter Nummer über den Selbstmord des Hrn. Fontana in Paris ist insofern zu berichtigen, als dieser wohl auch ein Gesangslehrer, aber nicht der Gesangs-Professor und Freund Chopin's, Hr. Uranio Fontana war.

* **Auszeichnungen.** Der Herzog von Sachsen-Meiningen hat dem S.-Meining. Kammervirtuosen Wilhelm Müller in Berlin das dem Ernestinischen Hausorden affilirte Verdienstkreuz verliehen. — Der Münchener Hofopernsänger Herr Kindermann wurde vom König von Baiern zum Kammersänger ernannt. — Herr Nicolai, Director des Conservatoriums in Haag, ist vom König der Niederlande mit dem Orden der Eichenkrone decorirt worden. — Der Gesanglehrer Aymès in Paris ist für die Dedication einer Sammlung von Vocalisen vom Herzog Ernst von Sachsen-Gotha mit dem Verdienstorden bedacht worden. — Der französische Componist Laurent de Rillé hat den spanischen Orden Carls III. erhalten. — Herr Capellmeister Bial in Berlin ist vom Herzog von Coburg mit der Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet worden. — Der Componist und Gesanglehrer Graben-Hoffmann ist von Sr. königl. Hoheit dem Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin zum »Professor« ernannt worden.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Altenburg. Im 4. Concert der Concordia wurde dem Publikum der seltene Genuss, die vollendeten Harfenvorträge des Frl. Helene Heermann kennen zu lernen. — **Berlin.** Frau Balasz-Bognar aus Hannover trat kürzlich im Hofoperntheater als Amina in der Nachtwandlerin auf, doch war der Erfolg dieser Darstellung in Folge der Prosa derselben ein sehr zweifelhafter. Ein anderer Gast, die Sängerin de Castri, welche als Lucia zuerst auftreten sollte, erkrankte kurz vor der Vorstellung. Hocherfreuliche Leistungen gaben im neulichen Concert der Berliner Symphonie-Capelle die Geschwister Frl. und Herr Heermann aus Frankfurt a. M. Das Harfenspiel der Schwester war eben so meisterlich als das Violinspiel des Bruders. — **Carlsruhe.** In dem neueinstudirten Lohengrin sang Hr. Schlosser aus Mannheim in vorzüglichster Weise den Telramund. Der ebenfalls hier gastirende Tenorist Hr. Ferenczy interessirt nicht wenig. — **Cassel.** Frl. Stehle aus München hat gelegentlich ihres Gastspiels auf hiesiger Bühne das Publikum in höchstem Grade mit ihrem Gesange entzückt. Ihre Elisabeth wird in guter Erinnerung bleiben. Auch die Frau Fichtner-Spohr aus Coburg sah man ungern von hier scheiden und wird ihre Leistung in der Titelrolle von Gounod's Margarethe in ehrendem Andenken behalten. — **Chemnitz.** Mit grosser Befangenheit debütirte im Freischütz als Max ein Hr. F. Witte aus Dresden. — **Darmstadt.** Offenbach's »Räuber« erwarten augenblicklich nur noch ihren Componisten, um unter seiner Leitung in Scene gehen zu können. — **Elberfeld.** Als schöne Helene fand Frau Scherbarth-Fliess auch hier Beifall. — **Frankfurt a/M.** Bedeutende Gäste hatte der Pianist Hr. J. Sachs für das von ihm veranstaltete grosse Concert gewonnen, nämlich die Hofopernsängerin Frl. Stehle aus München, den Cellovirtuos Hrn. F. Grützmacher aus Dresden und den Münchener Violinvirtuos Hrn. J. Walter. Auch der Tenorist Hr. Ucko aus Mainz wusste sich in dieser Umgebung mit Glück zu behaupten. Im 8. Museums-Concert brillirte die Hofopernsängerin Frl. Murjahn aus Carlsruhe. — **Hamburg.** Gleich enthusiastische Aufnahme bei den Zuhörern wie vorher im Tannhäuser fand nun Hr. Niemann auch im Lohengrin. Das Haus war wieder ausverkauft. — **Heilbronn.** Die Opernsängerin Frl. Plank aus Stuttgart und der Pianist Hr. Böttcher aus Stettin machten durch ihre Mitwirkung das Concert, welches Hr. E. Maschek jun. hier gab, zu einem besuchten. — **München.** In der Oper gastirten kürzlich Frl. Bogdani aus Wien und Frau Kainz-Prause aus Berlin. Frau Dustermann aus Wien wird als Fidelio, Armida und Donna Anna erwartet — **Prag.** Der einstige Liebling des böhmischen Opernpublikums Hr. Schwarz trat mit grösstem Erfolg im czechischen Theater als Figaro auf. — **Stuttgart.** Das 6. Abonnementconcert fand unter Mitwirkung der beiden Brüder Herren Leopold und Gerhard Brassin aus Bern statt. — **Weimar.** Im Februar wird in einer Opernvorstellung und einem Hofconcert die berühmte Frau Lucca aus Berlin unser Gast sein. Für die für den Monat Juni in Aussicht genommenen Mustervorstellungen Rich. Magner'scher Opern ist Frau Mallinger von dort gewonnen. — **Wien.** Frl. Murska hat als Lucia und Julie unser Publikum kalt gelassen, welches neben Coloratur auch Seele verlangt.

Opernübersicht.

Leipzig. Jan. 22. Orpheus. — 23. Schauspieldirector. 26. Medea.
Berlin. Jan. 21. Zauberflöte. — 22. Mignon. — 24. Fantaska. — 25. Romeo und Julie. — Fra Diavolo. — 27. Dasselbe.

Digitized by Google

Breslau. Jan. 21. Ziethen'sche Husaren. — 23. Martha.

Dresden. Jan. 24. Czaar und Zimmermann. — 26. Regimentstochter.

Frankfurt a/M. Jan. 19. Freischütz. — 22. Die lustigen Weiber von Windsor. — 23. Regimentstochter. — 26. Don Juan.

Hamburg. Jan. 23. Joseph. — 24. Der erste Glückstag. — 25. Lohengrin.

Wien. Jan. 19. Troubadour. — 22. Nachtwandlerin. — 23. Zauberflöte. — 24. Freischütz. — 25. Robert. — 26. Romeo und Julie.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Breunung (C.), Ouverture. (Bremen, 6. Privatconc.)
Bruch (M.), Frithjof auf seines Vaters Grabhügel. (Altenburg, 4. Conc. der Concordia.)
—— Lied der Städte, Männerchor mit Harmoniebegl. (Leipzig, Conc. des Arion.)
Dietz (F.), Streichquartett. (Friedberg, 1. Conc. des Musikver.)
Franck (Ed.), Symphonie in B-dur. (Berlin, Conc. der Berl. Symph.-Cap.)
Gade (N. W.), 7. Symphonie. (Frankfurt a/M., 8. Museumsconc.)
Gernsheim (F.), Römische Leichenfeier, Chor m. Orch. (Leipzig, Conc. des Arion.)
Goldmark (C.), Streichquartett in B-dur. (Leipzig, Aufführ. des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
Goltermann (G.), Ouvert. zu Waldmeisters Brautfahrt. (Frankfurt a/M., Conc. des Hrn. J. Sachs.)
Grädener (H.), Clavierquintett. (Breslau, Aufführ. des Tonkünstlerver.)
Grädener (J. P.), Symphonie in C-moll. (Hamburg, 5. philharm. Conc.)
Grimm (J. O.), Suite f. Streichorch. (Basel, 5. Ab.-Conc. der Conc.-Gesellsch.)
—— Sonate f. Pianof. u. Violine. (Oldenburg, Kammermusiksoirée der Herren Engel u. Genossen.)
Rheinberger (J.), Duo f. 2 Claviere. (Berlin, Soirée des Tonkünstlerver.)
—— Wallenstein's Lager. (Zwickau, 3. Ab.-Conc. des Musikver.)
Rietz (J.), Idyllische Scene, Concertstück. (Basel, 5. Ab.-Conc. der Conc.-Gesellsch.)
Rohde (E.), Claviersonate in A-dur. (Berlin, Soirée des Tonkünstlerver.)
Svendsen (J. S.), Symphonie in D-dur. (Zwickau, 3. Ab.-Conc. des Musikver.)
Weber (O.), Streichquartett in D-moll. (Leipzig, Aufführ. des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
—— 3 Phantasiestücke f. Pianoforte u. Violine. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 3. Beethoveniana XIII. (Schluss.) — Ueber instructive Ausgaben musikalischer Classiker. — Anzeigen und Beurtheilungen. (Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne. Von Dr. C. R. Pabst.) — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen. — Anzeiger.

Echo No. 3. Die deutsch-amerikanische Musikgesellschaft Germania. (Fortsetzung.) — Musikalische Revue. (Besprechungen über Werke von Graben-Hoffmann, v. Hermes, J. G. Herzog, L. Hirschfeld, H. u. Fr. Könen u. Matthiä.) — Concerte. Oper. — Kunstnachrichten. — Literarisches. — Todtenschau. Beilage: Kritik. (Lieder von E. Drobisch.) — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 2. Recensionen. (Quintett Op. 5 von J. S. Svendsen, Album de danses populaires de différ. nations pour Piano Op. 82 par A. Rubinstein.) — Berlin. Revue. — Correspondenz. (Paris.) — Wiener Musikreminiscensen. XII. — Feuilleton. Ungewöhnliche Tactarten. Von W. Tappert. (Schluss.) — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 4. Ueber das Dirigiren. Von Rich. Wagner. (Schluss.) — Correspondenz. (Leipzig, Paris, Weimar, Wiesbaden, Graz, Florenz.) — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger. (Werke von O. Nicolai, C. Oberthür u. O. Walter.) — Inserate.

Signale No. 4. Das ist die kürzeste und anschaulichste Geschichte des Mittelalters. Von W. H. Riehl. — Sonate von Ph. Rüfer, Op. 1. Besprechung. — 12. Gewandhausconcert. — Dur und Moll. — Concertrevue. — Inserate.

Allgemeine Zeitung (Augsburger). Beilage zu No. 20 vom 20. Jan.: »Beethovens Lieder«. (Von L. S. K.).

The Orchestra. A weekly review: Musical, dramatic, and literary. No. 328. vol. XIII. London, 7. Jan.: I. Provinzialberichte. Theaterberichte aus London (Charles Mathews Abschiedsvorstellung vor seiner Abreise nach Australien). — Ein Geistlicher auf der Bühne. — Die Wiener Bühne (Originalbericht.) — Theatervorstellungen in Rom. — Eingesandtes (über das Gedränge an den Theaterkassen etc. — Offenbach. — Bericht aus New-York. — Literaturbericht (neue Musikalien). — II. Londoner Notizen. — Auber's »Liebestraum« (Analyse). — Der Papst und die Kirchenmusik. — Die Bühne im Jahre 1869 (Rückblick). — Sylvesterfeier in der Kirche Aracoeli zu Rom.

The Musical World. Vol. 48. No. 1. [London], 1. Jan.: I. Händel u. Bach (Aus dem Journal »Ladies Repository«). — Eine neue Ausgabe von Mozarts Opernpartituren. (Von C. Banck unterzeichnet.) — Das neue Opernhaus in Paris. — Aus dem Dilettantenverein St. Thomas. — Orgelnotizen. — Provinzielles. — Madame Parepa-Rosa in Amerika (aus dem »Missouri Republican« von St. Louis.) — Benefiz Mr. George Perren's (englische Oper im Crystallpalaste). — Briefwechsel der Redaction mit Allen für Alle. — II. Londoner Notizen und Leitartikel: das Schreckensereigniss in Bristol (Theatergedränge.) — Concertschau. — Journalrevue. — Der Teufel als Musiker aus dem Deutschen übersetzt.) — In Sachen des Bischof Hopkino gegen Jedermann (aus der »New-York Musical Review«. — Verschiedenes aus aller Herren Ländern. — Musikalienliste (zur Besprechung eingesandte Nova.) —

Cäcilia Allgemeine musikalische Zeitschrift für die Niederlande: 1) Concertberichte aus Rotterdam, Gravenhagen, Utrecht u. Middelburg. 2) Mittheilungen über eingesandte Stücke. 3) Feuilleton.

Le Menestrel: I) Ambroise Thomas, Hamlet u. Albert Vizentini. II) Oper- u. Concertberichte v. Gustave Bertrand. III) Die Musik im Jahre 1770 v. E. David (Fortsetzung). IV. Verschiedene Nachrichten u. Anzeigen.

Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik zu Leipzig.

1) Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente von Robert Schumann, vorgetragen von den Herren Sautier aus Freiburg im B., von Kaulbars aus Petersburg, Coith aus Chemnitz, Paepke aus Crivitz, Pester aus Leipzig. — 2) Arie aus der Oper: das Nachtlager von Granada, gesungen von Herrn Gill aus Paesley in Schottland. — 3) Variationen über ein Mozart'sches Thema für Violine von Ferdinand David, gespielt von Herrn Felix Meyer aus Berlin. — 4) Serenade mit obligater Violine von Gounod, vorgetragen von den Herren Hayden aus Haydenville und Ersfeld aus Coburg. — 5) Variationen für Pianoforte, Violine und Violoncell, ausgeführt von Fräulein Freimuth aus Labian bei Königsberg, Fräulein Morgen aus Odessa und Herrn Pester aus Leipzig.

Briefkasten.

Frl. Minna L. — Der Componist des würdigen Seitenstücks zu „La Prière d'une Vierge" hat ein anderes Aeussere, als Sie vermuthen. Denken Sie viel-

Digitized by Google

mehr an Goethe's „Und herein mit bedächtigem Schritt etc.“ und Ihrer Phantasie ist geholfen. — *Frau R. K.* in *S.* — Wir kennen das Lied selbst nicht. Dass es aber von der berühmten Sängerin gesungen worden ist haben wir kürzlich aus einer classischen Anzeige des Verlegers ersehen, welche so beginnt: „Ferdinand Gumbert, der Meister im Lieder componiren, trat, vorgeführt durch die Meisterin im Liedervortrage, *Fr. P. L.* in voriger Woche mit einem für die Dame gewidmeten Liede vor die Oeffentlichkeit.“ — Den geehrten Abonnenten zu Czernowitz vorläufig zur Nachricht, dass der Preis des Schmeil'schen Notograph 100 Thlr. beträgt. Eine Abbildung kann man sich vom Verfertiger aus Magdeburg möglicherweise verschreiben. — *Hrn. S.* in *Königsberg*. Den in Aussicht gestellten Artikel werden wir gern entgegennehmen; ebenso die Besprechungen der gesandten Musikalien.

Plaudereien.

Ein Theaterfreund. Er ist 19 Jahre alt, blond, hat anständige Tournure und bezieht als Commis eines kleinen Geschäftes einen Monatsgehalt von 50 Francs. Am Gipfel seiner Wünsche stände er, wenn er mit seiner Geliebten einigemale wöchentlich zwei Fauteuils in einem der verschiedenen Theater von Paris einnehmen könnte. Allein dazu gehört viel Geld, und 50 Francs Monatsgage gestatten einen solchen Aufwand nicht. Die Liebe, sagt man, macht erfinderisch, und Georges Lemaire, so heisst der junge Commis, ersann nach langem Nachdenken endlich ein Mittel zur Erreichung seines Zweckes. Wenn ich mit den Schauspielern befreundet wäre, so sagte er zu sich selbst, würden sie mir eine Anweisung auf zwei Fauteuils nicht abschlagen, und ich könnte nach und nach alle Theater besuchen; wohlan! ich werde mir diese Anweisungen selbst schreiben und mit dem Namen eines Schauspielers unterzeichnen. Dies wird Niemandem schaden, denn die Directoren geben die Billets nur dann her, wenn die Plätze nicht besetzt sind, und ich werde mich amüsiren. Vom Vorsatz bis zur Ausführung war für Georges nur Ein Schritt. Bei der Opéra Comique benützte er den Namen eines Künstlers vom Ambigu-Theater, während er bei den Variétés als Seelenmaler vom Vaudeville unterzeichnete. So schrieb er nach und nach an alle Theater, ohne Unterschied des Genres, und so oft ein Briefchen an einen Theater-Director abging, trug ein Commissionär ein zweites Billetdoux zu seiner Geliebten. Dieses lautete gewöhnlich: »Mademoiselle! Ich will Ihnen nur sagen, dass ich Sie morgen zwischen 7 und halb 8 Uhr Abends in der Dreher'schen Brauerei bestimmt erwarte. Ich drücke Ihnen freundschaftlich die Hände . . . . . Georges
Künstler des Theater Château d'Eau.

P. S. Wir gehen zusammen in die Komische Oper«.

Mademoiselle ist pünktlich, Georges nicht minder, Beide in grosser Galla. Arm in Arm richten sie ihre Schritte gegen das genannte Theater, wo sie die ersten sind, die eintreten und die Plätze im Orchester einnehmen. Kaum haben sie sich niedergelassen, so erscheint der Controleur und theilt unserem Theaterfreund mit, dass ein Herr draussen vor der Thür warte und Herrn Georges zu sprechen wünsche. Dieser Herr war aber kein Anderer als der Schauspieler, dessen Namen er behufs Erlangung der Sitze für die heutige Vorstellung benützt hatte. Unglücklicherweise hatte der Künstler gerade an diesem Tage ebenfalls die Idee gefasst, in dasselbe Theater zu gehen. An der Kasse ersuchte er um zwei Orchestersitze und war nicht wenig erstaunt, zu vernehmen, er habe ja ohnehin schon zwei Karten holen lassen. Man erräth die weitere Entwickelung leicht, ebenso den Inhalt der Unterredung, die zwischen dem Schauspieler und unserem Helden stattfand. Der arme Georges! Mit seiner Eva aus dem Paradiese gejagt, konnte er sie nicht einmal in die Brauerei zurückbegleiten, weil ein Sergent de Ville so ungalant war, dies nicht zu gestatten, sondern sich selbst die Begleitung des Herrn Georges ausbat. Heute begegnen wir ihm auf der Anklagebank; er gesteht Alles ein, bereut seine Fehler und verspricht Besserung. Seine Leidenschaft für das Theater wird er aber vorerst zwei Monate lang unterdrücken müssen, weil das Gericht ihm eine ebensolange Arreststrafe zuerkannt hat.

Anzeigen.

[27.] Bei **J. G. Mittler** in Leipzig erschien und wurde bereits an der Musikschule zu Frankfurt a. M. als Lehrmittel eingeführt:

Der Weg zur Kunstfertigkeit auf dem Pianoforte. 70 Etuden von Clementi, Corelli, Bertini, Cramer, Mozart, Hummel, Berger, Beethoven, Bach, Schubert, Weber, Kessler, Kleinmichel und Raff. In systemat. Folge mit instruct. Anmerkungen herausg. von **G. Damm.** Preis 2 Thlr.

Hieraus erschien in Separat-Abdruck:

J. C. Kessler, Op. 84, **3 Etuden** (Prof. J. Epstein in Wien gewidmet). Preis 20 Ngr.

—— Op. 91, **24 Etudes** de Salon, dédiées aux élèves. 2 Hefte. Preis zusammen 1 Thlr.

[28.] In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

W. F. G. Nicolai,
Das Lied von der Glocke
für Soli, Chor und Orchester.

Klavierauszug netto 1 Thlr. 15 Ngr.
Chorstimmen netto 2 Thlr. 15 Ngr.

Utrecht, Januar 1870. **Louis Roothaan.**

[29.] **Alte Celli und Geigen,** gleichviel in welchem Zustande, werden billig **zu kaufen gesucht.** Franco-Offerten mit Preisangabe unter „Streichinstrumenten“ in der Exped. d. Bl. abzugeben.

Photographien in Visitenkartenformat

[30.] (à 7½ Ngr.)

von

Rod. Benedix,	Dr. Heinrich Laube.
J. v. Bernuth,	Prof. J. C. Lobe,
Franz Brendel,	Sophie Menter,
Th. Coccius,	Prof. J. Moscheles,
Ferd. David,	Dr. R. Papperitz,
Raim. Dreyschock,	Louis Plaidy,
Rud. Gottschall,	Dav. Popper,
Prof. F. Götze,	Carl Reinecke,
M. Hauptmann,	Prof. E. F. Richter,
Emil Hegar,	E. Röntgen,
F. Hermann,	Jos. Schild,

E. F. Wenzel.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[31.] **Josef Rheinberger,**
Vorspiel zur Oper
Die sieben Raben.

Partitur 2 Thlr.
Orchesterstimmen 2 Thlr.
Clavierauszug zu 4 Händen 25 Ngr., Idem zu 2 Händen 20 Ngr.
Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in ***Leipzig.***

Digitized by Google

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 4. Februar 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 6.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Oper und Gesangskunst. Von Carl Gloggner (Fortsetzung). — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts; eine Uebersetzung von Carl Schulze (Fortsetzung). — Recensionen über die „Musica divina" und über Werke von Henri Fissot und Henri Stiehl. — Musikbrief aus Dresden. Von Ludwig Hartmann. — Bach's Geburtshaus und Denkmal zu Eisenach. (Mit Abbildung). — Leipziger Gewandhausconcert. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.) — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Oper und Gesangskunst.

Von Carl Gloggner.

(Fortsetzung.)

II.

Der Kampf der »Gluckisten und Piccinisten«, der Streit zwischen Idealität und Realismus, zwischen Kunst und Virtuosenthum in der Oper, war principiell mit dem Ableben der beiden Gegner nicht zu Ende gebracht. Welche Conzessionen selbst Mozart dem Geschmacke seiner Zeit, den Anforderungen der Sänger machen musste, welche für die Würde der Kunst nicht Verständniss genug besassen, um dieser auf Kosten der Virtuosität zu dienen, ist aus seinen Opern genugsam bekannt. Durch den grössten Theil der Rossinischen Periode zieht sich das Auftreten Spontini's, (1807—1819—25), der, was Einfachheit der Stimmenbehandlung und Wahrheit des Ausdrucks betrifft, sich Gluck zum Vorbilde genommen hatte. Doch weder die allerhöchsten Protektionen der Kaiserin Josephine, und später Friedrich Wilhelm III., noch das Staunen der musikalischen Welt, vermochten seiner prächtigen Musik einen Sieg über die Rossinische Muse zu erringen. Webers Erfolge in Deutschland und England trugen wesentlich dazu bei, eine idealere Richtung anzubahnen: in Frankreich ist sein Freischütz damals, als *Robin des bois* noch nicht so recht verstanden worden.

Mit dem Auftreten Meyerbeer's erst war die Herrschaft der Italiener dies- und jenseits des Rheines besiegt. Für die Geschichte der Oper sowohl als der des Gesanges bildet Meyerbeers Erscheinen einen entschiedenen Abschnitt. Von dieser Zeit an sehen wir die Bedeutung der italienischen Oper allmählig in den Hintergrund treten, ihre Werke selbst Eins nach dem Andern von den Repertoirs verschwinden. Die Zahl der Opern Rossini's, Bellini's und Donizetti's, die heutzutage noch zur Aufführung kommen, ursprünglich weit über hundert, ist auf verhältnissmässig Wenige zusammengeschmolzen. Verdi hat eigentlich nie vermocht, sich in Deutschland und Frankreich so recht Bahn zu brechen, und von seinen vielen Opern hat sich nur der »Trovatore« auf dem Repertoir erhalten. Die italienische Schule des Gesanges aber, die Ausbildung des Instruments, wie sie Rossini zur Ausführung seiner Opern verlangte und fand, ist beinahe verschwunden. In dem Masse wie Rossini's Opern (der Periode vor »Tell«) in Vergessenheit geriethen, verlor sich auch die Methode, welche den Sängern jener Epoche eigen war. Was wir jetzt noch davon zu hören bekommen, sind entweder alternde Ueberbleibsel jener grossen Schule, oder einzelne ephemere Erscheinungen. Selbst in Italien gehören die Aufführungen Rossinischer Opern nicht mehr zu den alltäglichen Erscheinungen. Das grosse Publikum findet keinen Geschmack mehr daran, und die Sänger in der Schule von Verdi's späterer Richtung gebildet, können sie meistens nicht mehr singen. Verdi hat den »Schwan von Pesaro« in Italien verdrängt, er ist der italienische Meyerbeer. Was die Gesangskunst in Italien dadurch verloren hat, ist analog dem Einflusse, den die Meyerbeer'sche Oper jenseits der Alpen auf diese Kunst ausgeübt hat.

Um die italienische Kunst des Gesanges wahrhaft würdigen zu können, genügt es nicht, italienische Opern auf deutschen Bühnen, von deutschen Sängern gehört zu

Digitized by Google

haben. Deutsche Sängerinnen wie die Sonntag, die sich alle Feinheiten der italienischen Methode so ganz zu eigen gemacht haben, sind äusserst selten. Man muss von Italienern selbst, und zwar von Solchen der Rossinischen Periode, gehört haben, wie diese Musik ausgeführt werden soll, um ein vollständiges Urtheil über jene Schule zu haben.

Als Rossini anfing, seinen eigentlichen Styl zu entwickeln, welcher dem Sänger Gelegenheit gibt, alle Vorzüge eines wohlausgebildeten Instruments zur Geltung zu bringen, wurden, selbst in Italien, Stimmen laut, die ihn tadelten. Man warf ihm vor, dass er, statt sich seine Vorgänger Cimarosa, Zingarelli u. A. zum Vorbilde zu nehmen, und den Sänger durch die Schönheit des getragenen Tons wirken zu lassen, die menschliche Stimme zu einem Instrumente gemacht, und die natürliche Kraft des Tons zerstört habe. Vergleichen wir Rossini's Ansprüche an die Sänger mit dem Styl der ältern italienischen Oper, ziehen wir die Ueberlieferungen zu Rathe, die aus jener Epoche auf uns gelangt sind, so muss es uns klar werden, dass der Zauber, den die Fülle und Kraft des menschlichen Organs in seiner höchsten Ausbildung auf uns ausübt, offenbar durch Rossini beeinträchtigt worden ist, um einer einseitigern Pflege der Technik Platz zu machen. Allerdings haben auch die ältern italienischen Sänger die Fertigkeit in Passagen auf eine Weise ausgebildet, mit der sie den Neuern der Rossini'schen Schule kaum nachgestanden sein dürften. Aber ihr Hauptaugenmerk war der Ton, und die Wirkung durch diesen auf den Hörer. Was wir von Tonbildung, Ausbildung des Athems und Beweglichkeit der Stimme von Sängern jener Zeit lesen, klingt für unsere heutigen Begriffe beinahe fabelhaft.

So soll der Sänger Ferri (gest. 1710) eine solche Herrschaft über seine Stimme besessen haben, dass er im Vortrage gefühlvoller Stücke seine Hörer wahrhaft erschütterte. Dabei hatte er die Ausbildung der technischen Fertigkeit doch auf eine solche Stufe gebracht, dass er z. B. Kettentriller durch zwei Oktaven, herauf und herunter, in einem Athem, ausführte, welche Passage 50 Secunden Zeit erforderte. — Aehnliches wird auch von Sassaroli, Sopran-Kastrat des Königs von Sachsen erzählt, welcher noch 1820 zu Görlitz an einem Musikfeste gesungen hat. Farinelli (gest. 1782) hat Passagen in einem Athem ausgeführt, welche eben die Zeitlänge von 50 Secunden in Anspruch nahmen. Ausserdem soll er seinen Ton bis zu einem solchen Grad von Stärke haben steigern können, dass er den einer Trompete vollständig bedecken konnte.

Es ist bekannt, dass die berühmten Meister jener grossen italienischen Gesangsperiode, wie Bernachi, Pistochi, Porpora u. A. das Studium des Tons, die Beherrschung desselben durch alle Phasen seelischer Empfindung, als Grundlage der Kunst des Gesanges anerkannt, und das ganze Studium darauf begründet hatten. Wenn auch dabei das Instrument, als Solches, zur höchsten Vollkommenheit in der Beweglichkeit gebracht wurde, so that das der Fülle und Kraft des, durch eingehendes Studium des Tons, durch längere Zeit stufenweise herangebildeten Organs, keinen Abbruch. Es lag im Gegentheil in dem ganzen Charakter dieser Schule, der Stimme, auch nach dieser Seite hin, die höchstmögliche Ausbildung zu geben, und somit die vollkommenste Herrschaft über dieselbe zu erlangen.

Wenn die ältern Italiener die Ausdrucksfähigkeit des Tones, als Hauptsache betrachteten, und den höchsten Grad technischer Ausbildung, als etwas, dem Instrumente der menschlichen Stimmen, ästhetisch berechtigtes, als kunstvollen Rahmen, benutzten, so hat sich in der Rossini'schen Schule die Kunst der Verzierungen in den Vordergrund gestellt und den getragenen Gesang, die Wirkung desselben durch ihn selbst, durch eine Fülle von Passagen verdrängt, die oft nicht geeignet sind, dem dramatischen Ausdruck grössere Kunst und Schärfe zu verleihen, sondern meistens nur darauf berechnet zu sein scheinen, dem Sänger Gelegenheit zu geben, die erstaunliche Fertigkeit seiner Kehle zu zeigen. Nicht mit Unrecht hat man daher gesagt, die meisten Opern von Rossini seien Concertopern. Als Solche hat sich diese Gattung der Oper allerdings überlebt, wie das Virtuosenthum überhaupt, und so kommt es denn auch, dass wir die Opern jener Epoche höchstens dann noch beziehungsweise geniessen können, wenn eine Aufführung derselben uns Gelegenheit gibt, einen der immer seltner werdenden ausgezeichneten Sänger der entsprechenden Schule zu bewundern.

(Fortsetzung folgt.)

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

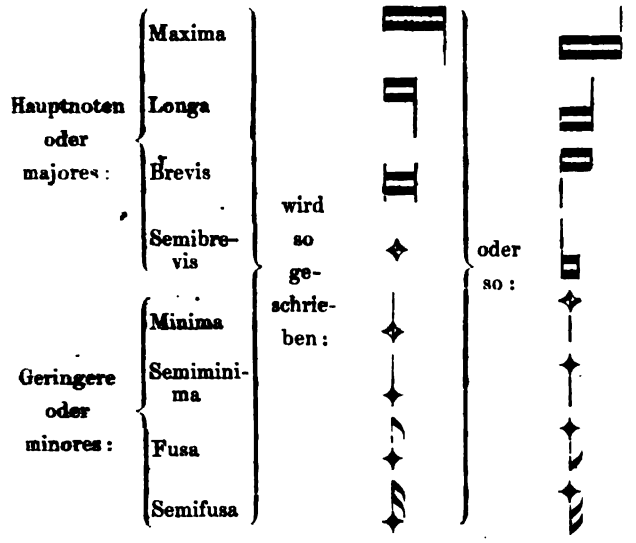
Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze**.

(Fortsetzung.)

I. Theil. Ueber die Arten der Noten.

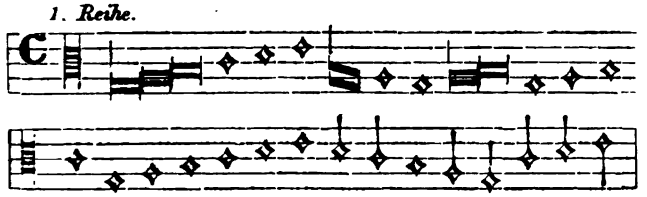
Da der Mensuralgesang aus verschiedenen Notenfiguren besteht, wesshalb er auch Figuralgesang genannt wird, so ist es zuerst nöthig, dass man die Notenfiguren und ihre Unterschiede kenne. Es giebt aber zwiefache Arten von Noten, nämlich Majores und Minores. Majores giebt es vier: die Maxima Longa, die Brevis, die Semibrevis; Minores giebt es ebenfalls vier, nämlich: die Minima, die Semiminima, die Fusa, die Semifusa. Hierzu merke, dass die Note der vorhergehenden Art bei den Minores immer zwei Noten der folgenden Art gilt, in welchem Taktzeichen dies auch sein mag, ausser bei den Proportionen. Bei den Majores aber ist dies nicht immer der Fall, denn manchmal gilt die Maxima zwei Longa, manchmal drei, und so ist es in Betreff der folgenden Arten je nach Verschiedenheit der Zeichen. Man schreibt aber die Noten der obengenannten Arten so wie es hier in der Abbildung folgt:

Digitized by Google

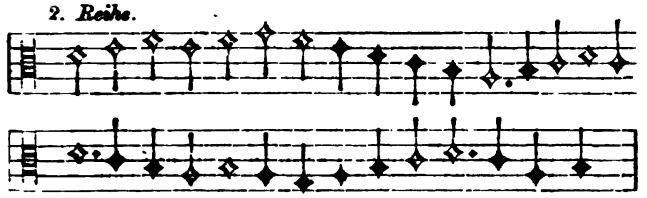


Tenor. Seite 4.

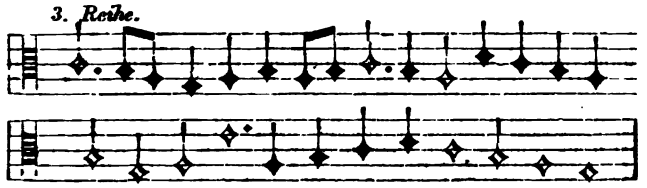
1. Reihe.



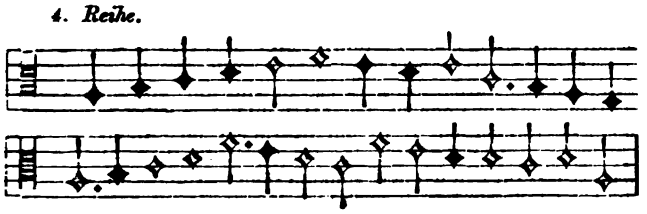
2. Reihe.



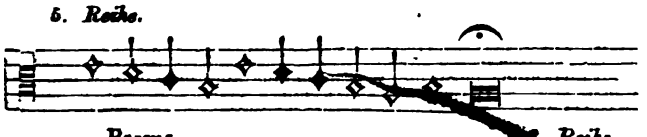
3. Reihe.



4. Reihe.

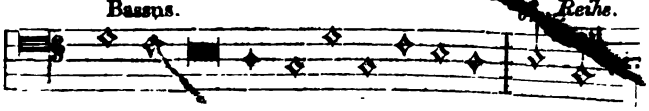


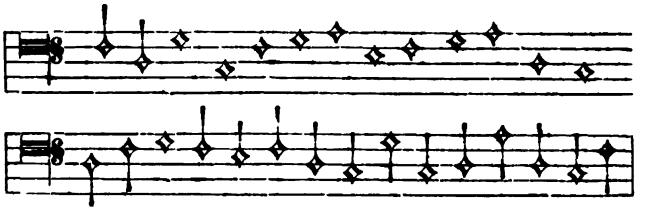
5. Reihe.



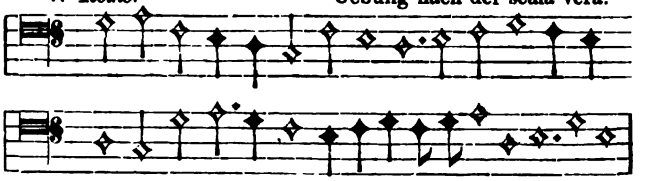
Bassus.

6. Reihe.

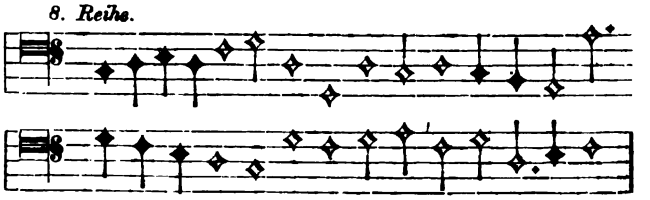




7. Reihe. Uebung nach der scala vera.

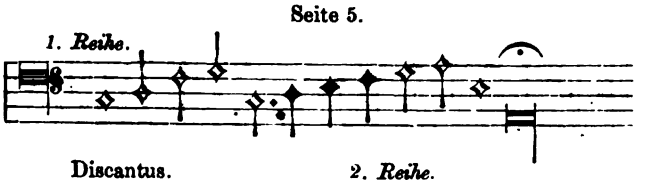


8. Reihe.

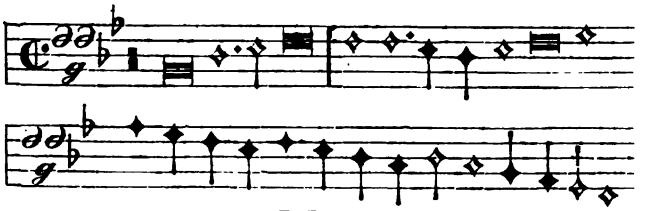


Seite 5.

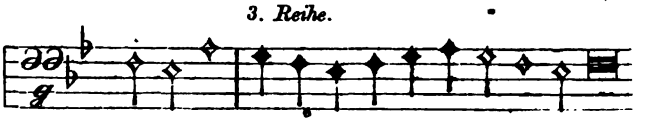
1. Reihe.



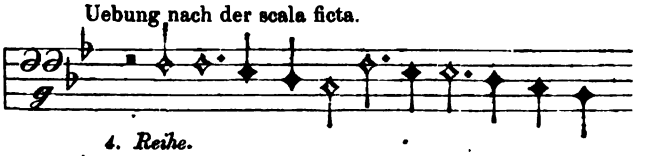
Discantus. *2. Reihe.*



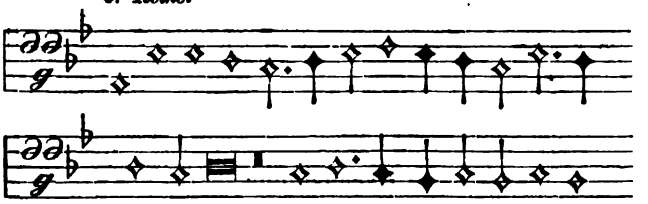
3. Reihe.



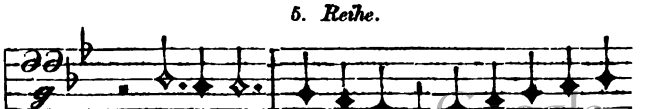
Uebung nach der scala ficta.



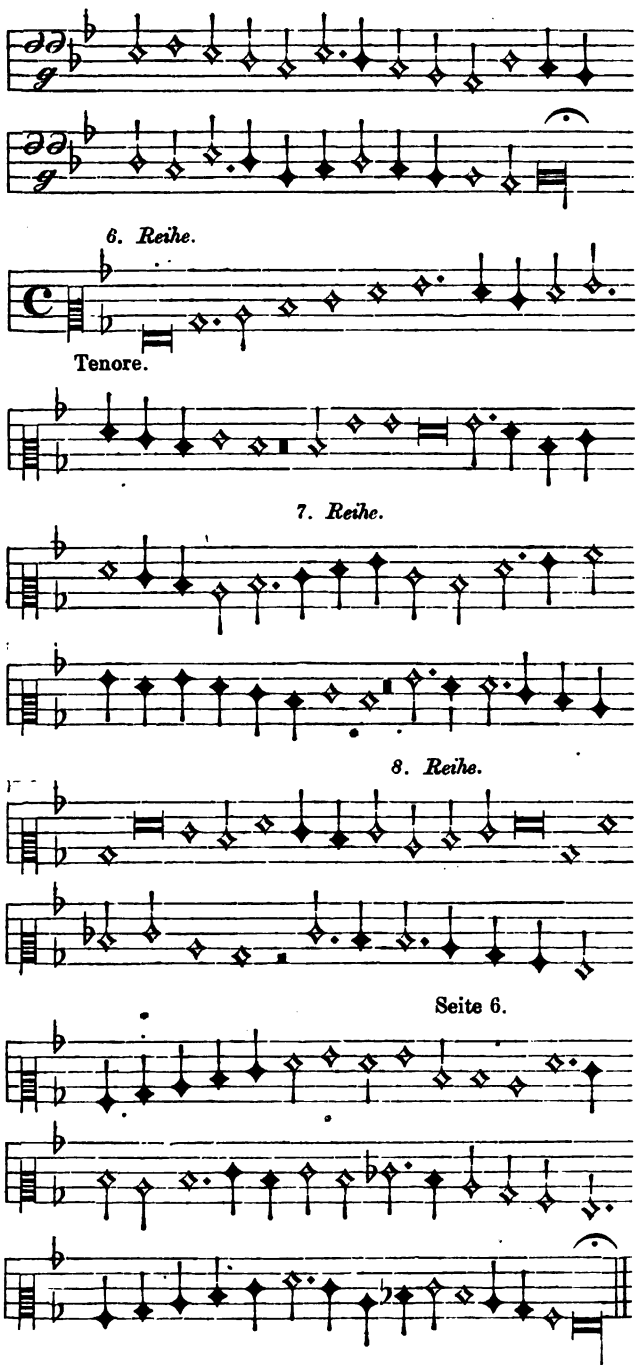
4. Reihe.



5. Reihe.



Digitized by Google



Seite 6.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

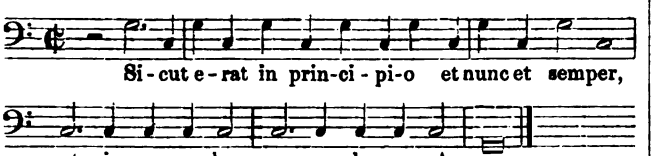
Musica divina. Erster Jahrgang.

Die Tonhalle hat, als dieselbe noch von Dr. Oscar Paul redigirt wurde, diese Sammlung von Compositionen des 16 Jahrh. »eine sowohl ihrem Inhalte als ihrer vom Canonikus Proske und dann vom Domcapellmeister Schrems mit philologischer Methode und Gewissenhaftigkeit besorgten Anordnung nach »kostbare Sammlung« bezeichnet. Man kann solche Sammlungen zu einem doppelten Zwecke veranstalten und ediren, entweder zu historischen Zwecken, als Illustrationen der Musikgeschichte und dann müssen jene Autoren ausgewählt werden, welche der Musikrichtung neue Bahnen wiesen, oder die Hauptrepräsentanten einer solchen sind, kurz, die Einfluss auf ihre Zeitgenossen hatten, die Muster der Epigonen, somit Häupter einer Schule (im weiteren Sinne des Wortes) wurden; will man diese Autoren nicht complet ediren, so muss eine den Autor, seine verschiedenen Stylarten kennzeichnende Auswahl die vollständige Herausgabe ersetzen. Oder der Sammler und Herausgeber will einen praktischen Zweck erreichen, er will, dass die herausgegebenen Autoren reproducirt, ihrer anfänglichen Bestimmung wieder zurückgegeben werden. Dann muss er dasjenige auswählen, was jetzt noch einerseits gut sangbar und von den verhältnissmässig entsprechenden Kräften leicht reproducirbar ist, und andererseits die beabsichtigte Wirkung, hier in *specie*, wo es sich nur immer um Kirchen-Musik handelt, die Mitwirkung beim feierlichen Gottesdienste*) etc. die Erbauung der Gläubigen, erreichen kann. In Folge dessen müssen an die zu edirenden Tonstücke ganz andere Forderungen gestellt werden, als wenn es sich um Musikgeschichte handelt. Diese sind: Popularität und kirchliche Würde. Der Gottesdienst ist für Alle, also auch die Kirchenmusik; sie soll auf Alle wirken, Alle erheben, Alle erbauen, die Gebildeten wie die Ungebildeten; sie muss die Eigenschaft haben, die der grosse Papst Gregor I. (um 600) von der Predigt fordert (Homilia 13 in Evang. s. Matth.) *»ut nescientibus fiat cognita,*

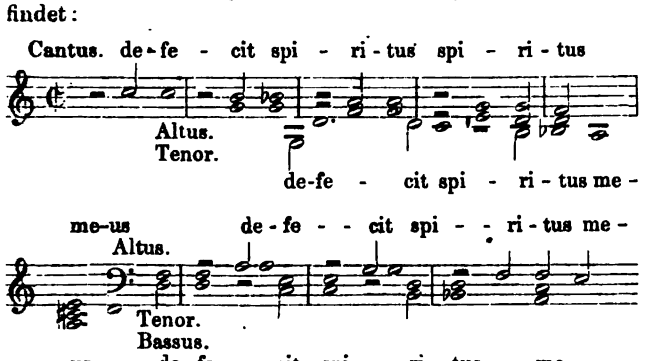
*) Für Leser, die mit dem kath. Gottesdienste weniger vertraut sind, bemerken wir, dass die Tonkunst im kath. Gottesdienste eine ganz andere Stelle einnimmt als im protestantischen. Während er in diesem mehr nebensächlich erscheint, ist er in jenem wesentlich, d. h. die stille Messe kann celebrirt werden ohne Gesang, aber nicht das Hochamt. Ohne Gesang gibt es gar kein Hochamt, dieses sinkt, wenn ich mich so ausdrücken darf, in Bezug auf Feierlichkeit nämlich zur stillen Messe herab. Gesang ist vom Hochamte, von der »hohen Messe« untrennbar. Es ist ferner unrichtig zu denken oder zu sagen, der Chor vertrete das Volk oder den Volksgesang. Von den ersten Zeiten des Christenthums steht zweifellos fest, dass der liturgische Gesang bei der eucharistischen Feier nie von der Gemeinde angestimmt, sondern von dem Klerus intonirt durch die hierzu bestellten Kirchensänger in strengen, gegebenen, vorgeschriebenen Formen fortgesungen wurde. Diesen Sängern dann antwortete (respondirte) die Gemeinde in den »Hypopsalmen« oder Schlussformeln (Akroteleutien) z. B. mit »Kyrie eleison, Amen, *»et cum spiritu tuo«*, dem Schlusse des »Gloria Patrix« u. a. Es ist bekannt, dass zur Zeit des heil. Johannes Chrysostomus (im 4. Jahrh.) die Gemeinde ein bereits nach dem Festkreise des Kirchenjahres geordnetes Büchlein der Antiphonen und Akroteleutien zur Hand hatte. So ist es jetzt noch. Der katholische Gottesdienst kennt einen Celebranten (der das Opfer vollbringt), dessen *ministri*, die klerikalen Charakter (Weihen) haben sollten aber in Wirklichkeit bei uns in Deutschland nicht haben, und wozu auch die Chorsänger gehören, und das Volk. Die Chorsänger haben also eine andere Stellung im Gottesdienste als das Volk. Das Volk singt die Responsorien und Psalmen, die Chorsänger die den Klerikern zugewiesenen Gesänge, während der Celebrant als der eigentliche Solist erscheint.

Digitized by Google

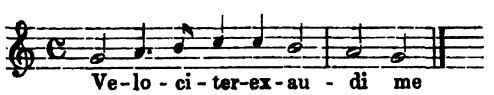
scientibus tamen non sit onerosa«. Sie muss also den Verstand des Denkers befriedigen und sein, wie des Nichtkenners Herz erwärmen. Wir stellen grosse, ja die am allerschwersten zu erfüllenden Anforderungen; dass sie trotzdem erfüllt werden können, wird uns die »Musica divina« beweisen. Die Kirchenmusik muss aber auch kirchliche Würde athmen. Desswegen sind Stücke, welche weltliche Manieren oder den Sarkasmus, die Ironie hervorkehren, zur Aufführung nicht zulässig. Damit ich gleich durch Beispiele zeige, was die Leser darunter zu verstehen haben, verweise ich sie auf den III. Band p. 281, wo Orlandus Lassus den Bassus also setzt:



Der ganze Vers besteht demnach aus zwei Akkorden und der Bassus weist ganz ordentlich auf ein modernes Paukensolo hin, eine Manier, die bei Orlandus oft, und auch in den vorausgehenden Versen des Magnificat sich findet. An unzähligen Stellen wird ihm seine Aufgabe Anlass zur Spielerei z. B. a. a. O. p. 293, 258, 262, 269. Vergleicht man solche Stellen mit andern z. B. a. a. O. p. 510 u. 530, in seinem 64. Psalm etc., wo er den höchsten Ausdruck kirchlicher Würde erreicht, so fühlt man, man kann es gleichsam mit Händen greifen, dass der rastlos schaffende Meister sich auch hie und da gehen lässt und zum Besten gibt, was ihm einfällt — selbst an Späs-sen. Aehnliche die kirchliche Würde verletzende Manieren zeigt das II p. 560 stehende Motett von Orazio Vecchi, dessen erster Theil »*Velociter exaudi me*« »Schnell erhöre mich« das »*Velociter*« durch schnelle Bewegung*) malt (7 Takte); dessen zweiter Theil aber in dem »*defecit spiritus meus*« d. h. »mir vergeht der Athem« folgenden Ausdruck findet:



etc. worauf diese Durchführung noch 6 Takte währt und das »*Velociter exaudi me*« in anderer thematischer Bearbeitung (11 Takte) wiederkehrt und abschliesst.

*) Thema: 

Die Aufnahme solcher Stücke lässt sich nur rechtfertigen durch den Hinweis auf historische Zwecke; man will eben den grossen Meister nicht bloss in seiner kirchlichen Würde, sondern auch in seinen Spielereien charakterisiren. Und desswegen kann alle Welt mit der Aufnahme solcher charakteristischer Stücke einverstanden und zufrieden sein.

(Fortsetzung folgt.)

Henri Fissot. — Phantasie-Impromptu. Idylle. Op. 6. No. I. à 20 Ngr. No. II. à 17½ Ngr — Deux Ballades. Op. 7. No. I. à 20 Ngr. No. II. à 15 Ngr. — Romanze. Fantasietta. Allegro deciso. Op. 8. à 22½ Ngr. Melodie, Laendler — Capriccio. Op. 9. Heft I u. II à 17½ Ngr. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die vorliegenden sieben Hefte enthalten Compositionen, die sämmtlich die aufmerksamste Berücksichtigung verdienen, da sie stimmungsvoll von der ersten bis zur letzten sind, und einem Genre angehören, das nur von Wenigen mit Glück cultivirt wird. Es ist dies eine gewisse Gattung von Salon-Compositionen, in der Form von Phantasie-Stücken, mit einem meist leichteren Inhalt, dem aber Gemüth und Charakter innewohnt. Ausserdem, wie es sich von selbst versteht, finden sich Klangeffecte jeder Art berücksichtigt, die dem Ganzen einen modernen Stempel aufdrücken, und die wir in ähnlicher Art bei den Compositionen St. Heller's am meisten antreffen. Der Vergleich mit des obengenannten Musikers Werken, die man überhaupt für das anregende Muster zu diesen Stücken ansehn kann, spricht allein schon für ihren gediegenen Inhalt. Die technischen Schwierigkeiten sind dabei von der Art, dass sie nur ein solides und sorgfältiges Ueben erfordern, um von Jedem überwunden werden zu können, dem die mittelschweren Compositionen St. Hellers erreichbar sind. Als lohnend und interessant kann man jede der 7 Nummern bezeichnen; unter ihnen als die hervorragendsten: Die Idylle Op. 6. No. II. Die beiden Balladen Op. 7, No. I und II, und die Romanze Op. 8. Subtiles Studium und delicate Vortragsart erfordert das Allegro deciso in demselben Hefte, das man der kurzen Vorschläge wegen mit vielem Nutzen üben wird. — Nach dem Gesagten empfehlen sich die Stücke allen Clavierspielern, die an feinerer Salonmusik Geschmack finden, von selbst, und wir fügen nur noch den Wunsch hinzu, dass dieselben von einem grossen Publikum benutzt werden möchten. Stich und Ausstattung sind, wie man es von der Verlagshandlung gewohnt ist, vorzüglich. —

Henri Stiehl. 3 Trios für Pianoforte, Violine und Cello. Op. 32. Es-dur. 2 Thlr. 10 Ngr. Op. 36. B-dur. 2 Thlr. 15 Ngr. Op. 50. G-moll. 3 Thlr. 20 Ngr. — Grand Quatuor pour Piano, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 40. F-dur. 3 Thlr. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Seitdem wir durch die classischen Werke unserer alten Meister und deren geistig verwandten Nachfolger daran gewöhnt sind, namentlich in Compositionen von grösserer Form nicht bloss ein Tonspiel von angenehmem Klang zu vernehmen, vielmehr ein jedes derartige Werk uns ein

Digitized by Google

Stück Seelenleben veranschaulicht, und zusammenhängend in sich, in vollendeter Form Ideen offenbart, die uns theils ergreifen und rühren, theils erheben und erfreuen, wie es in der Natur eines jeden wahren Kunstwerkes liegt, seitdem finden wir an bloss geschickt gemachten, wenn auch übrigens wohlklingenden Werken, speciell auf dem Gebiete der Kammermusik, nicht rechten Geschmack mehr. Die 4 vorliegenden Werke können als technisch gut gearbeitete, fliessende Compositionen gelten, denen aber ein der grossen Form und den angewandten Mitteln entsprechender Inhalt fehlt. Dieser Mangel an fesselnden Ideen tritt am auffälligsten in den breit angelegten Sätzen hervor, während die in knapper Form gehaltenen Scherzi im Allgemeinen einen günstigen Eindruck machen. Als das bedeutendste an Form sowohl, wie an Inhalt verdient das Trio Op. 50, Ignatz Moscheles gewidmet, hervorgehoben zu werden, dessen Hauptmotive von durchweg entschiedenerer Färbung sind, und besonders im ersten und letzten Satze vielfach Anlass geben zu interessanten Verarbeitungen. Der schwächste von Allen ist das Andante, das weder rechten Fluss zeigt, noch durch die Arbeit zu fesseln vermag. Trotz alledem mögen diese Trios denen empfohlen sein, die Gefallen am Zusammenspiel finden. Hinzufügen wollen wir noch, dass die technischen Schwierigkeiten nirgends bedeutend sind, und die Partitur meist leicht übersichtlich ist, wozu der schöne Notenstich noch das seinige beiträgt. — Gustav Schlemüller.

Musikbrief aus Dresden.

Von Ludwig Hartmann.

Nach längerer Stagnation brachte die letzte Zeit erheblich interessante Concerte in Fülle. Vor allem kann man das Zusammentreffen der beiden Clavierheroen Rubinstein und Taussig (7. u. 17. Jan.) als äusserst instructiv bezeichnen. Ersterer hat hier die meisten Sympathien, letzterer die grössere Bewunderung der Clavierspecialisten für sich. Rubinstein spielte musikalischer, wärmer, phantasievoller, Tausig exacter, gemessener. Aber sein Spiel streifte diesmal von der gewohnten Kälte und der absolutistischen Beherrschung aller Schulen und Zeiten nach einem Maassstab, zu dem Gebiet hinüber, das man öde und trostlos äusserlich bezeichnen muss. Vor allem verdross eine nicht geistlose aber geschmackarme Verballhornisirung der Weber'schen »Aufforderung zum Tanze«, von der er den zarten Schlusstheil mit seiner zierlichen Verbindlichkeit beseitigt, und aus der er ein Bravourstück fabricirt hat, das allen Zaubers des Originales bar ist. Trefflich, ja unübertrefflich gelangen die kleineren Stücke von Liszt, Chopin u. s. w., geistig bedeutend zum Theil die Kreisleriana von Schumann. Rubinstein culminirte mit dem poetisch-dankbarsten Vortrag von Weber's As dur-Sonate. — Die 4. Quartettsoirée von Lauterbach brachte hervorragend Beethoven's Quartett Op. 135 (»Muss es sein?« »Es muss sein«!) und eine glänzende Darbietung von Schumann's Es dur-Quintett, mit Frau Sara Heinze als willkommener Clavierinterprêtice. Das letzte Symphonieconcert der Capelle versprach Raff's II. Symphonie. Nach der Eskamotirung der Lassen'schen aus dem II. Concertprogramm fürchteten manche das Gleiche für Raff. Aber die Symphonie erschien wirklich, ward unter Capellmeister Krebs Direction sehr schön gespielt und erwies sich als eine tadellose, in vorzüglicher Form sich präsentirende geistesfrische neue That des rastlos strebenden Autors. — Herr Hölzel von Wien gab noch eine Soirée mit den seit Decennien »harfenpopulär« gewordenen Liedern eigner Composition. Das Concert war schwach besucht und darf berechtigt kaum befunden werden. Am 22. erschien eine von G. Merkel mit der Dreyssich'schen Singacademie sorgfältig vorbereitete Aufführung von Gade's »Kreuzfahrern« und Mendelssohn's Loreley-Finale (mit der K. Capelle unter Dr. Rietz). Namentlich der reizende Sirenenchor ersteren Werkes und Frau Bellingrath-Wagner als hinreissend singende Loreley wirkten zu hohem Genusse. Mitterwurzer als Eremit war indisponirt, v. Witt als Rinald dagegen trefflich bei Stimme und durchaus löblich. Auf jetziger Bahn wird v. Witt als Tenor bald eine Höhe erklimmen.

Das Theater bot eine Abwechslung durch Aufnahme des »Stradella«, der aber völlig reizlos gegeben (Hr. Bähr i. d. Titelrolle) nicht ansprach. Besser, in den Chören und der Titelrolle vorzüglich, gelang Mozart's »Idomeneo«; Tichatscheck war an dem Tage der Held der Tenöre, trotzdem vor 40 Jahren (16. Jan. 1830) er seine Laufbahn begonnen. Oesterreich, Sachsen und Coburg sandten ihm die Ritterkreuze der betr. Orden, und Collegen wie Kritik waren einig in Anerkennung seines wahrhaft kunstreinen Strebens und Leistens. »Fidelio« erschien auch zum 1. Mal im Interim. Frau Kainz-Prause und Herr Scaria bieten (Leonore und Rocco) einander ebenbürtige vorzügliche Leistungen und namentlich unser geschätzter Bassist hat sich die Rolle ausserordentlich fleissig angeeignet.

Der Florestan v. Witt's wird zum 2 und 3 male freier und tonschöner sich gestalten können. Frl. Georgine Schubert gastirt nach wie vor, erfreulich die lyrische Oper fördernd. Die weisse Dame und Johann v. Paris, sowie Fra Diavolo werden vermuthlich nachfolgen. — An Concerten stehen das von Frl. G. Schubert mit ihrem 15jährigen Bruder (Violine) und Frau Becker, am 12. Febr. von Rubinstein in Aussicht. —

Bachhaus und Bachdenkmal zu Eisenach.

Die Geburtsstätten der grossen Geister aller Zeiten sind in ungleich grösserer Anzahl in niedrigen Hütten als in stolzen Palästen zu finden. Auch heute wieder führen wir unseren Lesern das treue Bild einer solchen Geburtsstätte eines grossen deutschen Mannes vor, die zwar nicht mit zu den erbärmlichsten Hütten gehört, wie etwa das Elternhaus Luthers zu Möhra, aber doch auch nichts weniger als einem Palaste ähnlich sieht; sie repräsentirte für die Zeit, in der die Wiege dessen, von dem wir zu reden haben, darin stand, das prunklose, bescheidene Wohnhaus eines Bürgers, der sein Auskommen hat. Es steht in Eisenach am Frauenberg auf einer kleinen hügeligen Erhö-

Digitized by Google

hung etwas abseits von der nach dem allbekannten Marienthal und Wilhelmsthal führenden Strasse. Bescheiden wie dies Haus ist auch seine ganze Umgebung, ja zum Theil weniger einladend. Früher, noch im 17. Jahrh. wohnten in dieser Gegend die Ritter der Stadt Eisenach. — In diesem Hause, das unsere Abbildung zeigt, wohnte gegen das Ende des 17. Jahrh. Joh. Ambrosius Bach, der aber keineswegs ein Ritter, vielmehr nur der Cantor der altehrwürdigen Stadt Eisenach und Musikus am dasigen Fürstenhofe war. Hier wurde ihm ausser mehreren anderen Kindern am 21. März 1685 ein Knabe geboren, der in der Taufe die Namen Johann Sebastian erhielt und der Vater der neueren deutschen Kirchenmusik wurde. War auch nicht nur in anderen deutschen Städten, sondern sogar in Eisenach selbst, seiner eigenen Vaterstadt, »Johann Sebastian Bach« eine wenig gekannte Persönlichkeit, so hatte dieser Name doch stets einen guten Klang bei den Musikverständigen im 18. und 19. Jahrhundert. Welcher Jünger der Musik, namentlich welcher Orgelspieler hätte auch nicht Joh. Sebastian Bach, den Vater der Fuge, gekannt? — Es ist hier nicht der Ort eine Biographie des Mannes zu geben, sein Leben und seine Verdienste sind in jedem Geschichtswerke der Musik mit glänzenden Lettern verzeichnet. Es ist vielmehr nur unsere Absicht mit anzuregen zu einem edlen Vorhaben in Bezug auf das Andenken an diesen unseren Meister. Der um das jetzige Musikleben und namentlich um den Kirchenchor Eisenach's hochverdiente Herr Musikdirector Thureau gab schon im Jahre 1868 die Anregung, das Andenken Bachs und seine Bedeutung für die deutsche Musik auch denen, die ihn aus seinen Schöpfungen nicht kennen, wach zu rufen und zu erhalten dadurch, dass er ein Concert veranstaltete, in welchem nur Bach'sche Compositionen zur Aufführung kamen, und den Ertrag desselben zur Anschaf-

Johann Sebastian Bach's Geburtshaus in Eisenach.

Digitized by Google

fung einer Marmortafel verwandte, die die Inschrift trägt:

Johann Sebastian Bach
wurde am 21. März 1685 in diesem Hause
geboren. Errichtet 1868.

und die am vorjährigen Geburtstage Bachs, am 21. März in der Frühe am Vaterhause Bachs über dem Eingange befestigt wurde. Feierlicher Chorgesang eröffnete die kurze Feier und eine gediegene Rede des Herrn Oberpfarrer Stier schloss sie. Aber diese erste Anregung trug ihre Früchte. Durch diese einfache Marmortafel an dem urväterlichen Bachhause wurden die Verehrer Bachs zu dem Bewusstsein gedrängt, dass dem Vater der deutschen Kirchenmusik ein würdigeres Denkmal gebühre. Und so hat sich denn zunächst in seiner Vaterstadt Eisenach ein Comité gebildet, dass die Errichtung eines Bachdenkmals in Eisenach sich zur Aufgabe gemacht hat, und die Mittel dadurch beschaffen will, dass es gleich gesinnte Musik- und Bachfreunde in Deutschland und in aller Welt auffordert, Concerte zu diesem Zweck zu geben und den Ertrag derselben an das in Eisenach bestehende Comité zur Gründung eines »Bachdenkmals« einzusenden. Nun so singt und spielt in aller Welt, dass unserem Bach die wohlverdiente Ehre werde, in Eisenach ein seiner würdiges Denkmal zu erhalten. — W.

Leipziger Gewandhausconcert.

Es ist gewiss eine dankenswerthe Sitte, die denkwürdigsten Tage unserer Heroen im Reiche der Tonkunst durch Aufführungen ihrer Werke zu feiern. So hatten denn auch die Leiter des Gewandhauses am 27. Januar sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, Mozarts Geburtstag durch Vorführung einiger seiner herrlichsten Werke dem Publikum in das Gedächtniss zu rufen. Das Programm des 14. Abonnementsconcertes enthielt daher nur Schöpfungen von dem genannten Meister, welche aber dennoch von der ersten bis zur letzten Nummer das lebhafteste Interesse erweckten. Die im Todesjahr Mozarts (1791) componirte Ouverture zur Zauberflöte eröffnete die Aufführung und wirkte als ein musikalisches Ganze unwiderstehlich auf die Zuhörerschaft, welche in diesem unvergänglichen Kunstwerke ebenso die Unmittelbarkeit der Erfindung wie die unübertroffene Contrapunctik, die geistige Herrschaft über die technischen Mittel, die Feinheit in der Andeutung des mysteriösen Inhalts der Oper bewundern musste. Das andere grossartige Orchesterwerk des Abends war die am 10. August 1788 zu Wien vollendete C dur-Symphonie mit der Schlussfuge, die trotz des verhältnissmässig nur in geringem Umfange vom Componisten aufgebotenen Apparates dennoch voll markiger Kraft und Fülle dem Empfänglichen entgegentritt und diesen durch die Frische, Freudigkeit und schwunghafte Bewegung, wie durch die Grazie, Eleganz und abgerundete Form vollkommen zu fesseln vermag. Mit Recht hat der hochverdiente Otto Jahn darauf hingewiesen, wie das Finale mit der Fuge ein Meisterwerk sei, in welchem die staunenswerthe contrapunctische Kunst mit einer Freiheit geübt werde, dass auch ein Zuhörer, welcher von dieser Meisterschaft keine Ahnung habe, den vollkommen befriedigenden Eindruck eines glänzenden, prachtvollen, aus dem freien Zusammenwirken der edelsten Kräfte hervorgehenden ritterlichen Spieles gewinne. Die Ausführung gelang dem vorzüglichen Orchester in jeder Hinsicht und forderte den Dank des Publikums heraus, welcher sich durch lebhaften Beifall zu erkennen gab. Einen Triumph feierten die beiden Concermeister, die Herren Röntgen und David, nach der Wiedergabe jenes vielleicht erst im Jahre 1780 (wenigstens nicht vor 1776 oder 77 entstandenen) Werkes Concertante Symphonie für Violine und Viola (mit Begleitung von Violinen, Bratschen, Bässen, zwei Oboen und zwei Hörnern), da das Zusammenspiel in der That als ein mustergültiges erschien und die Meisterschaft beider Künstler in glänzendem Lichte zeigte. Die Cadenzen von Ferdinand David fügten sich wegen ihrer durchaus angemessenen Haltung und feinsinnigen, geschmackvollen Durcharbeitung dem vollendeten Ganzen ein, dessen Wohllaut und klare Gliederung Jeden ansprechen, der für wahre Kunstschönheit Sinn und Verständniss hat. Grosse Anziehungskraft übten auch die von Herrn Capellmeister Reinecke vorgetragenen Pianofortestücke aus, welche in dem am 11. März 1787 geschaffenen Rondo A-moll und in der am 3. März 1791 componirten Phantasie »als Orgelstück für eine Uhr« bestanden. Die Reproduction der edel gestalteten, originellen Musikstücke, von welchen die Phantasie von C. Reinecke für Pianoforte zu zwei Händen arrangirt war, offenbarte den Geist, der ihnen innewohnt, wenn wir auch hinsichtlich der Technik den unübertroffenen Mozartspieler oft noch besser disponirt gefunden haben. Die Vocalstücke, welche ebenso wie alle Nummern der ersten Abtheilung des Concertes, Herr Capellmeister Schmidt dirigirte, waren der vom Pauliner Sängerverein rein, volltönend und präcis ausgeführte Chor, »O Isis und Osiris!« aus der Zauberflöte und zwei von Fräulein Lilli Lehmann, Mitglied des Stadttheaters, zu Gehör gebrachte Arien aus den Opern »Figaro's Hochzeit« (componirt im December 1785 bis April 1786) und »Don Juan« (1787). Wir nahmen vor einiger Zeit Gelegenheit, das Engagement der genannten Sängerin für die Gewandhaus-Concerte anzuregen, und der Erfolg bewies, dass wir mit unserer günstigen Meinung von dem Talente wie von dem künstlerischen Vermögen derselben nicht Unrecht hatten. Besonders ist aber der feine Tact des Fräulein Lehmann anzuerkennen, mit welchem sie den Concertsaal von der Bühne zu unterscheiden wusste. Allerdings sind die Tonstücke, welche die Künstlerin dem Publikum bot, speciell für das Theater geschrieben, und man wird dieselben immer noch lieber in letzterem entgegennehmen, als an einem Orte, wo Mimik und Spiel gänzlich verboten sind. Abgesehen aber von der Situation, zu welchen die Tonstücke gehören, brachte die Sängerin, deren Bühnenleistungen wir noch oft zu erwähnen Gelegenheit haben werden, sowohl die Arie (Canzóna) des Cherubino »Ihr, die ihr Triebe«, als auch die Arie der Zerline »Wenn du fein fromm bist«, zu trefflicher Geltung. Bis auf das letzte Achtel im 5. Tacte vor Schluss der Arie des Cherubino, welches es'' und nicht g'' heisst, sang die Künstlerin partiturgerecht; überhaupt bekundete sie eine grosse Pietät gegen den unsterblichen Tonmeister, und wusste durch Grazie, Feinheit und musikalische Verwendung ihrer Mittel das Publikum in hohem Grade zu fesseln.

Dr. Oscar Paul.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Das Programm des siebenten Euterpe-Concertes war der Gegenwart gewidmet. Das Orchester brachte Ouverture »König Lear« von Berlioz, »Tasso«, symphonische Dichtung von Liszt, und Vorspiel zu »Die Meistersinger von Nürnberg« von Wagner. Die Vorführung dieser Werke ist gewiss zu loben; denn wenn man mit der Musik von Berlioz, Liszt, Wagner nicht vertraut wird, wie soll man sie gebührend würdigen lernen? Das Vertrautwerden kann aber nur durch öfteres Hören erfolgen; — warme Anerkennung deswegen dem Directorium der Euterpe, dass es sich verpflichtet fühlt, auch jene Componisten zu berücksichtigen. Was nun die Aufführung oben verzeichneter Werke, welche sämmtlich schon in Leipzig zu Gehör gebracht wurden, durch das Euterpe-Orchester anbelangt, so war sie besser, als sich erwarten liess. Nicht, als ob Alles tadellos wiedergegeben worden sei, — das würde dem besten Orchester erst nach mehrfachen, gründlichen Proben möglich sein — aber es klappte doch, und man bekam eine Ahnung, welchen Eindruck die Sachen machen müssen, wenn sie den Intentionen ihrer Autoren völlig entsprechend executirt werden. So kamen die einzelnen Instrumen-

Digitized by Google

lations-Effecte der Lear-Ouverture meist gut zur Geltung, allein Berlioz will bedeutend mehr sagen in Bezug auf den Inhalt. Dies sein Werk setzt überhaupt ein vollständiges Vertrautsein mit den Shakespear'schen Tragödien voraus, um selbst erkannt werden zu können, und dann wird man den Umstand in den Kauf nehmen müssen, dass seine Ouverture nicht in der hergebrachten Form geschrieben, dass sie mehr eine Characterschilderung sein will. Liszt's geistreiche symphonische Dichtung »Tasso« verlangt ebenfalls auf den Stoff vorbereitete Hörer, obgleich sie zu den leichter fassbaren seiner Orchester-Schöpfungen zählt. Auch ihn bindet keine Form, ihn kümmerts nicht, ein erstes und zweites Motiv, eine Durchführung an keine der gewohnten Stellen anzubringen, ihn bindet der Ideengang seines Sujets. Wagners Meistersinger-Vorspiel ist ebenfalls nicht durchgehends nach den allgemein gültigen Formgesetzen gearbeitet, aber jedenfalls reich an wahrhaft Schönem. In der ersten Hälfte des Vorspiels drängen sich zwar die einzelnen Themen so massenhaft auf, dass zum richtigen Verständniss ein eingehendes Studium der Partitur unumgänglich nöthig wird; jedoch klärt sich dann Alles auf, und die Steigerung bis zum letzten Eintritt des Meistersinger-Motivs ist eine ganz grossartige. Das trat bei der diesmaligen Aufführung deutlich hervor, und darum wiederholen wir, dass das Orchester Besseres leistete, als man bei bescheidenen Ansprüchen erwarten konnte. Für Chor und Orchester kamen zu Gehör: »Die Flucht der heiligen Familie« von Bruch und »Beim Sonnenuntergang« von Gade. Beide Leistungen waren zwar etwas matt, wurden aber gleich denen des Orchesters sehr beifällig aufgenommen. Noch ist des Herrn Hofconcertmeisters de Ahna aus Berlin zu gedenken, welcher zuerst das 8. Violinconcert von Spohr, das unter dem Namen »Gesangsscene« bekannt ist, dann die F dur-Romanze von Beethoven vortrug. Herrn de Ahna's Spiel ist kein hervorragendes zu nennen, aber sein angenehmer Ton, seine gute Technik und sein solider Vortrag sichern ihm eine respectable Stelle unter den Violinvirtuosen der Jetztzeit und eine günstige Aufnahme, wo er sich auch hören lassen mag. Hier wurde ihm nach dem Vortrag der Beethoven'schen Romanze die Ehre des doppelten Hervorrufs zu Theil. —e—

* **Basel**, 31. Jan. Es war ein stiller Monat, der Januar, und kaum wird die Dürre, die wir gehabt, in einem andern Jahre wieder vorkommen. Nur drei Concerte in einem Monat! so etwas ist man hier während der eigentlichen Concertsaison nicht gewöhnt. Sie haben bereits berichtet, dass im Benefizconcerte unseres Directors, Herrn Reiter, einige Bruchstücke aus Schumann's »Genoveva« aufgeführt worden. Wir begrüssen ebenfalls diese Wahl, da die Schwierigkeiten der Gesangsparthien nicht unbedeutende Kräfte erheischen. Daneben brachte dieses Concert noch: Symphonie in A-dur von Beethoven und Sextett (2. Act) aus Don Juan. Das Programm des 5. Abonnementsconcertes kennen Sie; das 6. Sonntags den 30. Januar enthielt folgende Nummern: Symphonie in C-dur (Op. 33) von Vierling; Ouverture zu »Il matrimonio secreto« von Cimarosa und Ouverture zu Egmont. Den vocalen Theil übernahm Frl. Krause vom hies. Theater mit: Scene und Arie aus »Oberon« und Romanze (1. Act) aus »Robert«. Als Gast begrüssten wir Hrn. Th. Ratzenberger aus Düsseldorf, welcher uns vorführte: Concert für Pianoforte und Orchester Es-dur (Op. 73) von Beethoven; »Löse, Himmel, meine Seele« Lied von Lassen und Scherzo (B-moll) von Chopin. Tags verher gab Herr G. Vogt, Schüler des Conservatoriums in Stuttgart ein Orgel-Concert im Münster, bestehend aus Compositionen von Bach, Bruhns, Liszt, Mozart und Vogt, unterstützt von 2 Mitgliedern der Oper, welche Arien von Adam, Cherubini und Händel vortrugen. — Das Repertoire des Theaters brachte, unter 19 Vorstellungen, folgende Opern: Freischütz, Wilhelm Tell (2 mal), Hans Heiling, Barbier, Haimonskinder, Schwarze Domino, Krondiamanten, Lucrezia Borgia und Joseph in Aegypten.

* **Berlin**, 25. Jan. Die den Cyclus schliessende Quartett-Soirée des Herrn Joachim am 15. Jan. brachte nur 3 Beethoven'sche Werke: Op. 18, No. 1, Op. 74 und Op. 132. Die Ausführung war theilweise unübertrefflich und trug den Herren Quartettisten aussergewöhnliche Beifallsauszeichnungen ein. — Am 21. d. beschloss auch der Pianist Hr. Franz Bendel seine Schumann-Soiréen. Es hat dieses Unternehmen derart angesprochen, dass bei dem noch vorhandenen Material eine Fortsetzung in nächstem Winter ganz gewiss den Beifall des musikalischen Publikums finden würde. Neben vielen kleineren Stücken trug der Hr. Concertgeber diesmal auch die G moll-Sonate vor. Die sonst ausgezeichneten Leistungen des Herrn Bendel werden dann und wann noch durch eine gewisse Hast und eine nicht überall zu entschuldigende rhythmische Markirung beeinträchtigt. Unterstützt wurde derselbe von Frau Franziska Wuerst, die mit ihren sehr lobenswerthen Gesangsvorträgen Abwechselung in das Programm brachte. — Tags darauf begann die 2. Abtheilung der Concerte der Berliner Symphonie-Capelle unter Hrn. Prof. Stern's Leitung. Eine neue Symphonie in B-dur des jetzt hier thätigen Hrn. Eduard Franck, welcher früher längere Zeit in der Schweiz lebte, eröffnete das erste Concert dieses zweiten Cyclus. Das formal und orchestral ganz entschieden geschickt gearbeitete Werk errang sich die beifällige Aufnahme des Publikums. Als Solistén erfreuten uns das Geschwisterpaar Frl. Helene und Hr. Heermann, sowie die junge Sängerin Frl. Kösling mit Vorträgen. Frl. Heermann zeigte auf der Harfe ebenso grosse Künstlerschaft als ihr Bruder in der Reproduction des Mendelssohn'schen Concertes auf der Violine. An der Wahl der interesselosen von Ersterer gespielten Harfenstücke ist wohl auch die bezügliche Literatur mit schuld. Frl. Kösling, im Anfang ihrer künstlerischen Laufbahn stehend, erwarb sich durch reine Intonation und Wärme des Vortrags die lebhaft sich äussernde Sympathie der Zuhörer. Beethoven's C moll-Symphonie bildete den Schluss dieses interessanten Concertes und erfreute sich gleich guter Ausführung wie das Werk von Franck.

* **Bern**, 29. Jan. Das Benefiz-Concert unseres Musikdirectors Herrn Reichel war leider nur schwach besucht. Die meisten Abonnenten scheinen mit Absitzung der von ihnen pränumerirten Concerte ihrer musikalischen Repräsentation Genüge zu leisten und fragen viel darnach, ob es für einen Dirigenten noch eine andere Belohnung giebt, als die durch Erwerb eines Abonnementsbillets bewiesene Theilnahme an dessen Bestrebungen. In diesem Concert haben jedenfalls derart Abwesende nur sich selbst zu beklagen, denn neben den Solovorträgen war es insbesondere die Executirung der Beethoven'schen Pastorale, welche durch ihre für hiesige Verhältnisse vortrefflich zu nennende Art dieses Werk in schönem Glanz erscheinen liess. Der Herr Beneficiant selbst führte sich als Componist und Pianist in einem eigenen Concert mit Orchester, einem Impromptu und einer Polonaise, sowie als Lehrer einer jungen Sängerin vor. Sind nun, um zuerst vom Componisten zu reden, die musikalischen Gedanken des Herrn Reichel auch von keiner besonderen Eigenthümlichkeit in der Erfindung, so nehmen sie doch andererseits durch geschickte und immer noble Factur doppelt für sich ein, zumal wenn sie so vorzüglich zur Geltung gebracht werden wie an diesem Abend. Mit seiner Gesangsschülerin legte Herr Reichel ebenfalls Ehre ein. In Arien von Spohr und Meyerbeer documentirte dieselbe eine bereits hübsch ausgebildete Coloratur und angemessene, durch das erste Auftreten wohl noch etwas befangene Ausdrucksweise. — Das heutige Concert unserer Liedertafel zeigt in seinem Programme ein recht interessantes Gesicht. Wir behalten uns vor, auf dasselbe näher zurückzukommen.

* **Boston.** Das Concert des Musikverein Harley-Newcomb's fand am 3. December in Music-Hall statt und erfreute sich einer regen Theilnahme des Publikums. Vier der mitwirkenden künstlerischen Kräfte waren in Boston noch wenig bekannt; dieselben waren Miss Beebe, Miss Bull, Herr von Inten und Herr Dudley; alle erfreuten sich jedoch der wärmsten Theilnahme des Publikums. Man kann mit Recht sagen, dass die drei erst genannten einen bedeutenden Rang in den hiesigen Kunstkreisen einnehmen. Die beiden Damen besitzen schöne, gut geschulte Stimmen und der am Conservatorium zu Leipzig gebildete Herr von Inten ist ein Pianist mit gedie-

Digitized by Google

gener Schule. Sein Vortrag zeugt von Geschmack und seine Technik lässt Sauberkeit und Feinheit erkennen. Herr Dudley debutirte zum ersten Male als Bariton.

* **Breslau**, 26. Jan. Einer regen Theilnahme erfreute sich die vorgestrige geistliche Musikaufführung in der Bernhardinkirche unter Leitung der Herren Cantor Berthold und Ober-Organist Mächtig. Nach einer von Hrn. Mächtig würdig gespielten Orgelfuge von Bach folgten die Hauptstücke des 51. fünfstimmigen Psalms Lasso's, welche durch den von Hrn. Berthold dirigirten Chor zu vorzüglicher Wiedergabe kamen. Ein vom Organist Hrn. Kromeyer vorgetragenes Präludium von Brosig leitete gut in zwei der Jetztzeit angehörende geistliche Lieder aus der Feder des Hrn. Berthold über, auf welche zunächst eine vierhändige Phantasie für Orgel von Hesse und sodann als Schlussnummer Mendelssohn's 95. Psalm für Soli, Chor und Orchester zu Gehör kam. In diesem Werke sowie in den Berthold'schen Gesängen wurden die Soli von den Schwestern Frl. Regina und Rosina Scherbel und Hrn. Torrige gesungen. Erstere erreichten den Höhepunkt ihrer trefflichen Leistungen in dem Duett des Mendelssohn'schen Psalms »Denn in seiner Hand ist, was die Erde bringt«, wie sich auch von der Haltung des Chors und Orchesters nur Lobendes sagen lässt. — —m.

Frankfurt a. M., 26. Jan. In dem diesjährigen Concert des Violinspielers Hrn. Hess am letzten Montag wurde mit Beifall nicht gekargt. Der Hr. Veranstalter in seinen Leistungen als Solist im 22. Concert von Viotti und dem David'schen Andante und Scherzo capriccioso sowohl als auch die Gesangsvorträge des Frl. Dieckert und die Claviersoli des Hrn. Urspruch fanden eine gute Aufnahme bei dem ziemlich zahlreich erschienenen Publikum. Hr. Hess zeigte sich als ein Geiger mit bereits recht solidem Können. — Im 10. Dienstags-Concert der Mannsfeldt'schen Capelle Tags darauf wurden neu zur Reproduction die Ouverture zu Dupont's Oper »Bianca Siffredi« und der Schubert'sche von Liszt instrumentirte Reitermarsch gebracht. Haben nun auch hier wie meist überall Novitäten nicht immer das erste Mal dankbare Hörer, so schmälert doch dieser Umstand durchaus nicht das Verdienst, welches sich diese Concerte um neue Musikwerke so entschieden verdienen.

Hamburg, 24. Jan. Das fünfte philharmonische Concert war etwas massig bezüglich seines Inhalts: Drei grössere Orchesterwerke füllten dasselbe aus. Den Reigen eröffnete eine Symphonie in C-moll Op. 25 von K. G. P. Grädener, die erste Suite von F. Lachner war die zweite Nummer des Programms und den Schluss bildete Mozart's Symphonie No. 6 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe. Da einerseits die Ausführung dieser Compositionen eine gute war, andererseits aber die beiden Werke von Lachner und Mozart alte Bekannte sind, so erlauben wir uns nur noch hinsichtlich der Grädener'schen Symphonie das Urtheil des Referenten der Reform, dem wir im Wesentlichen beipflichten, hier wiederzugeben: Wenn die vier Sätze der Symphonie von Grädener auch recht ungleich im Werthe sind, so ist dem Werke in seinem Complex ein interessanter und die Aufmerksamkeit fesselnder Character durchweg zuzuerkennen. Was uns vor Allem sehr angenehm berührte, ist eine grössere Klarheit in der ganzen Anlage und Durchführung, als man es sonst in den Werken dieses Componisten gewohnt ist. Beziehendlich der oben angedeuteten Ungleichheit der Sätze, so erschien uns nach dem einmaligen Hören der erste Satz als der schwächste des Werkes und dieses nicht allein durch seinen Inhalt überhaupt, als weil unserer Meinung nach die Hauptgedanken dieses Satzes keineswegs dem breiter zu wählenden Styl einer Symphonie entsprechen; so dass bei einer möglichen Concentrirung und relativen Kürzung dieses Satzes derselbe weit eher sich zur Ouverture umprägen liesse und weil der bewegten Idee des Themas sich als Nebengedanke kein hinreichend weicheres, versöhnenderes Gegenthema zugesellt, um einen Ruhepunkt für das Gemüth zu bieten. In gewissem Sinne lassen sich dieselben Ausstellungen auch an dem Finale Presto machen, nur mit dem Unterschiede, dass hier der Symphoniestyl mehr gewahrt ist und das ganze Tonbild sich hier charactervoller giebt. Als den vorzüglichsten und befriedigendsten Satz möchten wir den zweiten *Allegretto un poco cherzando (as-dur)* angesehen wissen. Ein sehr hübscher und natürlicher Gedanke als Thema wird in höchst interessanter, nicht zu lang ausgesponnener Weise vorgeführt und lässt in seiner Abrundung das Gefühl einer besonderen Befriedigung zu. Das Scherzo in seiner rhythmischen Schwierigkeit, indem drei- und zweitheiliger Tact sich zugleich hörbar machen und zwar gleich Anfangs, ohne weitere Vorbereitung, erinnert etwas an Beethoven, der überhaupt als der Schöpfer dieser Gattung zu betrachten ist; dagegen bildet hier der ruhigere Mittelsatz C-moll einen reizenden Contrast, der wahrhaft erfreulich wirkt. Dass einige Unklarheiten, sei es in modulatorischer wie in Hinsicht auf eine nicht immer glückliche Instrumentation, stattfinden, fällt nicht zu schwer ins Gewicht, wo man es mit einem jedenfalls interessant zu nennenden Werke zu thun hat, auch kann das kein Vorwurf sein, dass sich hinter der düster klingenden Inschrift C-moll ein im Grunde nicht gar so ernst blickendes Gesicht zeigt, indem alle Sätze, denen der Ton C als Tonika gegeben, schliesslich doch in C-dur enden.

* **Hamburg**, 29. Jan. Hr. H. Schradieck, Violinist, und Frl. Minna Völckers, Pianistin, zeigten auch in ihrer diesjährigen Soirée, welche am 14. d. unter Mitwirkung der Herren Klietz und Liebermann stattfand, dass ihr Streben mehr nach technischer Vollkommenheit als nach geistiger Vertiefung gerichtet ist. Der Mangel tieferer Auffassung machte sich am meisten in der von beiden Erstgenannten gemeinschaftlich gespielten Sonate in G-dur Op. 96 von Beethoven bemerklich, wogegen die Ausführung des Mendelssohn'schen Clavierquartetts in G-moll mehr Lob in dieser Hinsicht verdient. Dem Vortrag der Solostücke fehlte auch die Wärme des Gemüths, die wir in technisch so gelungenen Leistungen, als welche doch die des Frl. Völckers u. des Hrn. Schradieck zu bezeichnen sind, nicht missen möchten. Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, das Letztere in Werken von Brahms, Paganini und Schumann bestanden. — Tags vorher gab die Pianistin Frl. Wilhelmine Marstrand eine Soirée musicale. Dieselbe ist eine musikalisch tüchtige Künstlerin, die den Geist der Compositionen aufzufassen weiss, wie die Ausführung des Clavierparts in den Trios von Beethoven (Op. 97) und Bargiel (Op. 6), sowie des Präludiums und der Fuge in E-moll von Mendelssohn bewies. Für Chopin'sche Tongebilde, wie das von ihr reproducirte Nocturne in Fis-moll, genügte allerdings die Leistungsfähigkeit nicht ganz und auch bei der Liszt'schen Transcription von Wagner's Spinnerlied hätte man gern ein wenig mehr Verve finden mögen. — In den Ensemblewerken wurde die Concertgeberin von den Herren Böie und Lee verdienstvoll unterstützt, welches Lob wir der mitwirkenden Sängerin nicht in gleichem Maasse ertheilen können. — Ein sehr anziehendes, dabei aber fast zu reichhaltiges Programm hatte die 2. Kammermusik-Soirée der Herren Niemann, Marwege und Wiemann am 25. d. Ausser zwei den Anfang und den Schluss derselben bildenden Clavier-Trios von Grädener (Op. 22) und Haydn (E-moll wurden noch eine Suite für Pianoforte und Violine von C. Goldmark, Präludium und Fuge für Pianoforte (Op. 53) von A. Rubinstein und Chopin's F moll-Clavierballade zu Gehör gebracht. Am meisten von den Novitäten hat uns Goldmark's Suite gefallen. In ihr lernten wir einen uns bis dahin fremden Componisten kennen, der mit wirklicher Erfindung auch das nöthige Können verbindet und an dessen weitere Componistenlaufbahn man gute Hoffnung knüpfen kann. Grädener's Trio zeigt in seinem Verlauf eine ziemliche Verschiedenheit des Werthes und ist in dieser Beziehung ein echtes Kind dieses Autors. Den besten Eindruck hat uns noch das wenn auch etwas stark um den Beifall des Publikums buhlende Scherzo mit seinem kurz angebundenen Thema gemacht. Ebenso konnte man zu keinem eigentlichen Behagen bei den Vorträgen der Rubinstein'schen und Chopin'schen Compositionen kommen. Die Fuge des Ersteren wirkte ermüdend durch sich selbst, die Ballade hingegen durch den Spieler, welcher derselben ganz entschieden etwas mehr Farbe hätte geben können. — Einen Tag früher fand die diesjährige Kammermusik-Soirée des Hrn. Ad. Mehrkens unter Mitwirkung der Herren Brandt, Liebermann,

Digitized by Google

Klietz und Michaelis statt. Da die vorgeführten Tonwerke, nämlich Mozart's Clavierquartett in E-dur, das als Quintett zum Vortrag gebrachte Hummel'sche Septett, Beethoven's Violin-Romanze in F-dur und die Fis moll-Phantasie von Mendelssohn alte liebe Bekannte sind, so erübrigt uns nur mit kurzen Worten die im Ganzen zu lobende Executirung derselben zu registriren.

* **Kiel**, 13. Jan. Unsere diesmalige Concertsaison wurde freilich recht spät (10. Jan.) doch in höchst würdiger Weise durch eine Soirée des berühmten Schwedischen Sängerquartett's eröffnet. — Wahl und Ausführung des Programms waren gleich vorzüglich. Man gab die Quartette von Kuhlau, Witt, Kjerulf und Lindblad, sowohl was technische Ausführung, — reine, sichere Intonation, klare, deutliche Aussprache, richtige Declamation, gute Tonbildung, als auch treffliche Auffassung und eine bis in's Detail gehende Nuancirung anlangt, mit einer seltenen Vollendung wieder. Die Sänger setzten überdies jedes mal ohne Stimmgabel ein, und auch nicht die leiseste Schwebung machte sich in ihren Vorträgen bemerklich. Dieses Quartett ist in seiner Art mustergültig. — Ausserdem wurde der Abend noch durch das Clavierspiel des Herrn C. von Holten geschmückt, eines feinfühlenden und hochgebildeten Musikers, der einer ernsten Kunstrichtung huldigt. — Alle seine Vorträge (Beethoven's Cis moll-Sonate Op. 27, Schubert's Impromptu Op. 142, Chopin's Des dur-Nocturne und As dur-Valse) zeigten bei grosser Eleganz, Sauberkeit und Abrundung der Technik warme Empfindung, Tiefe der Auffassung, edles Mass und Glätte der Darstellung. — Chopin scheint seiner künstlerischen Individualität am Meisten zuzusagen; er spielte das Des dur-Nocturne meisterhaft. — Wie verlautet werden die Künstler sich hier nochmals hören lassen. — Von sonstigen musikalischen Ereignissen kann ich wenig melden; etwa nur, dass Herr Carl Grädener hier diesen Winter vor einem ausgewählten Auditorium musikalische Vorlesungen hält und die Organistenstelle an der Nicolaikirche noch immer vacant ist. Interimistisch wird sie durch Herrn Gänge verwaltet. Dr. **Anton Kirchner.**

* **Mannheim**, 26. Jan. Das musikalische Leben hat in unserer Stadt seit dem Beginn der Concertsaison erheblichen Aufschwung genommen, da die musikalischen Academien unseres Hoftheaterorchesters durch die gedeihlichste Mitwirkung des hier gegründeten Concertvereins thatkräftigste Unterstützung erhalten. Der hiesige Concertverein hat es sich zur Aufgabe gemacht, die nicht unbedeutenden Kosten der Engagements der berühmtesten Künstler und des Ankaufs aufzuführender neuer Werke zu bestreiten und gleichzeitig durch eine lebhafte Betheiligung an den Academien diese für die Mitglieder des Orchesters rentabeler zu machen. Gereicht schon dies verdienstliche Streben dem Kunstsinne unserer Einwohner zur hohen Ehre, so brachte uns dessen Thätigkeit den Gewinn einer vielseitigen und genussreichen musikalischen Saison.' Sie erwähnten jüngst der bereits stattgehabten 4 Academien und gestatten mir dgl. der gestrigen 5. Academie ebenfalls hier Erwähnung zu thun, zumal solche wiederum von wesentlicher Bedeutung für unser Concertleben war. Zum ersten Male hörten wir Haydn's Oxfordsymphonie, das heitere anspruchslose mit einfach Schönem ausgestattete Werk, und Bargiel's characteristische Medea-Ouverture. Ferner Violin-Concert in A-moll von Viotti, sowie Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, von Herrn Concertmeister Jos. Walter aus München mit staunenerregender Sicherheit und Feinheit in Ausführung und Bewältigung der grössten technischen Schwierigkeiten und gefühlsinniger Weise vorgetragen. Sodann hörten wir Frl. Murjahn von Carlsruhe, eine Sängerin aus der Schule der Frau Viardot-Garcia, von ganz eminenten Fähigkeiten. Die junge Sängerin vereinigt eine überraschende perlende Coloratur mit mustergiltiger Deutlichkeit und Reinheit der Aussprache, bei ansprechendem, seelenvollem Organ. Frl. Murjahn ist in Carlsruhe noch für die Dauer eines Jahres engagirt, um sodann in Wien ihre Künstlerlaufbahn fortzusetzen. — In der hiesigen Presse fand der vielfach geäusserte Wunsch, Anton Rubinstein für ein eigenes Concert oder für die im März stattfindende 6. Academie zu gewinnen, öffentlichen Ausdruck und lebhaften Anklang. Da Carl Tausig auf seiner jüngsten Concertreise hier ausserordentlichen Erfolg errang, ist man umsomehr auf ein Concert Rubinstein's gespannt, um in unserer Stadt alle die Heroen der Musikwelt kennen zu lernen. — In der Oper gastirte hier Frl. Sophie Stehle von München als Gretchen in Faust mit ehrenvollem Beifall, während sie in Auber's »Schwarzem Domino« sich nicht des gleichen Erfolges rühmen konnte. Frl. Stehle eignet sich eben weit mehr für dramatische Parthien, vermöge ihrer vortrefflichen Darstellung und seelenvollen Ausdrucksweise, abgesehen davon, dass in diesen Coloratur-Parthien hier gastirende Sängerinnen unserer ausgezeichneten Interpretin dieser Parthien Fr. Ulrich-Rohn gegenüber keinen leichten Stand haben. Die berühmte Sängerin gastirt hier ferner noch in Lohengrin (Elsa), in Rheinberger's »Sieben Raben« (Elsbeth), welche Oper hier mit glücklichem Erfolge gegeben wurde. Entschiedenen »Misserfolg« dagegen hatte die Auber'sche Novität «Der erste Glückstag», welche vor einiger Zeit aufgeführt wurde. Schliesslich mag nicht unerwähnt bleiben, dass Rich. Wagner's »Fliegender Holländer« hier zur Aufführung vorbereitet wird.

W.

* **Magdeburg**, 27. Jan. Im 2. Concert der »Vereinigung« konnte man eine seltene Programmnummer wahrnehmen: Schneider's seiner Zeit gern gehörte Ouverture über den Dessauer Marsch, welche neben Auber's Ouverture zum Feensee und einer Symphonie in D-dur von Haydn eine gute Ausführung erfuhr. Frau Hüfner-Harken, die Sängerin des Abends, gefiel hauptsächlich in einer Arie aus Titus von Mozart, während mit etwas seichten aber den Beifall des Publikums herausfordernden Stücken ein junger Harfenvirtuos aus Berlin Namens Bosse debutirte. — Das Abonnementconcert am 26. d. hatte einen mehr modernen Character im Vergleich zu der vorhin erwähnten Aufführung. Es wurde mit Beethoven's Eroica eröffnet und mit einer Festouverture von J. Mühling geschlossen. Dazwischen lagen die Gesangs- und Violinvorträge des Frl. Falkner aus Berlin und des Hrn. R. Heckmann aus Leipzig. Frl. Falkner erfreute ganz vorzüglich durch die dramatisch feinfühlige Wiedergabe der Weber'schen Arie »Wie nahte mir der Schlummer« und Hr. Heckmann pflückte sich Lorbeeren in der ausgezeichneten Reproduction des Vienxtemps'schen D moll-Concertes, der Elegie von Ernst und der Bach'schen Chaconne. Vom Orchester ist bezüglich der Leistungen in diesem Concert nur mit Anerkennung zu sprechen.

* **Mainz**, 28. Jan. Das gestrige 3. unserer Symphonie-Concerte, deren Existenz wir allein nur dem Muth und der mit diesem gepaarten musikalischen Tüchtigkeit unseres für seine Kunst die besten Kräfte einsetzenden Herrn Lux verdanken, war bezüglich seines Programms und der Weise, wie dasselbe dem Publikum vermittelt wurde, ein äusserst genussreiches. Die von Herrn Capellmeister Lux geleiteten Orchesterthaten in Mozart's Zauberflöten-Ouverture, dem 2. Entreact aus Schubert's Rosamunde und einer ganz interessanten neuen Suite unseres Landsmannes Herrn A. Oechsner waren musterhaft und fanden bei den Zuhörern lebhaften Anklang. Der Solist des Concertes war Friedrich Grützmacher. Dieser ausgezeichnete Meister auf dem Violoncell hatte zum Vortrag das Molique'sche Concert und eine eigene Phantasie gewählt, welchen Stücken er auf stürmisches Verlangen noch ein drittes, das Arrangement einer Mozart'schen Composition zugab.

* **München**, 24. Jan. Seit einer langen Reihe von Jahren wurde am 20. d. zum erstenmal wieder Marschner's Templer und Jüdin im Hof- und Nationaltheater gegeben. Das Publikum strömte herbei, denn viele aus ihm hatten wohl die Oper noch nie gesehen, auch war die Inscenirung eine vollständig neue und sehr befriedigende. Am Schlusse des ersten Aktes imponirte Manchen die brennende Burg und das Vorübergaloppiren zweier Pferde mit dem mädchenraubenden Templer so sehr, dass der Regisseur Dr. Hallwachs, welcher sich gewöhnlich der bessern Uebersicht halber im Costum unter den Chor mengt, stürmisch gerufen wurde. Fräulein Kaufmann sang die anstrengende Parthie der Jüdin mit grosser Hingebung. Schade, dass ihre stark tremoli-

Digitized by Google

rende Stimme nicht immer ausreichte. Im Gebete des dritten Aktes jedoch, sowie in dem stummen Spiele beim Wiedersehen ihres alten Vaters war sie vorzüglich. Herrn Nachbaur's Stimme glänzte wie seine silberne Rüstung. Herr Kindermann als Templer entsprach durch Maske, Spiel und Gesang seiner Parthie vollkommen, und Herr Vogl erndtete für den heitern, geschmackvollen Vortrag des zweiten Hofnarrenliedes laute Beifallsbegrüssung. Chor und Orchester wollten sich oft nicht zusammen finden. Ersterer klang viel zu schwach und letzterer liess es häufig an Präcision und Schwung fehlen. — Die gestrige Aufführung der »Norma« ebendaselbst bot ein doppeltes Interesse, indem der neue Musikdirector Max Zenger zum ersten Male sein Amt versah und Frau Kainz-Prause aus Dresden ihre erste Gastvorstellung in München gab. Diese echt dramatische Sängerin versteht es, den Character einer Norma in seiner scharfen Leidenschaftlichkeit wiederzugeben und erreichte die Höhe ihrer Kunst im letzten Finale, dessen wunderbare Steigerung immer neu und gleich erregend bleibt. Was bei dem ersten, unvergesslichen Auftreten Frau Mallinger's an ihr als Norma vermisst wurde, jenes von erfahrner Leidenschaft zerrissene Herz, stellte Frau Kainz-Prause als vollendet bühnengewandte Künstlerin dar; wenn wir uns jedoch bei manchen Stellen wehmüthig nach dem poetischen Hauche sehnten, der damals, wie ein erster Frühling, die Stimme Frau Mallinger's umgab, so sind wir ihrem Andenken nur gerecht. — Frl. Leonoff hatte natürlich, wie fast jede Adalgisa neben Norma einen schweren Stand und ihre Stimme klang in Folge dessen zuweilen gedrückt. Herr Vogl als Sever erwärmte sich erst gegen den Schluss. Sein Gesang und Spiel eignet sich mehr für innige, als für leidenschaftliche Parthien. Die Tempi waren frisch und lebendig, doch scheint das Orchester seit Einführung der Pariser Stimmung es nicht mehr zu der frühern, reinen Intonation bringen zu können. M.

* **Oldenburg.** Im 3. Concert der Hofcapelle hörten wir den Violinspieler Herrn Richard Barth, Concertmeister in Münster. Der junge, kaum 19jährige Künstler, mehrjähriger Schüler Joachim's, spielte Mendelssohn's Concert, G dur-Romanze von Beethoven, 2 Solostücke von Bach und Abendlied von Schumann nicht nur technisch vollendet, sondern auch mit tiefinnerlicher echt musikalischer Ausdrucksweise und erndtete reichsten Beifall. Die Orchestervorträge bestanden in den Ouverturen zu den Hebriden von Mendelssohn und »König Stephan« von Beethoven und der C dur-Symphonie mit Schlussfuge von Mozart. In der ersten der von den Herren Engel, Röhrs, Schmidt, Ebert und Albert Dietrich (Pianoforte) unternommenen Kammermusiksoiréen kam als Novität die Sonate für Pianoforte und Violine von Julius Otto Grimm (Op. 14, A-dur) zu Gehör. Diese schwungvolle, reich melodische und in der Form meisterhaft abgerundete Composition verdient die allgemeinste Beachtung. Sie wird überall, wie es hier der Fall war, mit wärmstem Interesse aufgenommen werden. — Die beiden gewaltigen Streichquartette (Op. 59, No. 1 von Beethoven und A-dur von Schumann) wurden trefflich ausgeführt. — r.

Paris. Das Hauptgespräch der Operninteressenten bildet der Rücktritt Pasdeloup's vom Théâtre lyrique, der bereits definitiv erfolgt ist. Eine auf Gelegenheit dieses Ereignisses in Angriff genommene Fusion sämmtlicher subventionirten Opern unter Direction von E. Perrin ist hauptsächlich auf Betrieb der *société des auteurs dramatiques* zurückgewiesen worden. Einstweilen hat Herr Husard, dem Alles daran liegt, ein bei richtiger Leitung so fruchtbares und besonders für einheimische productive und reproductive Künstler so hülfreiches Institut zu erhalten, Veranlassung getroffen, Personal und Orchester zusammenzuhalten. Die nöthige Beschäftigung bietet die Aufführung des Halévy'schen Charles VI. Mit einmal die Sensationsnachrichten im Gange, kann es nicht wundern, dass auch in der grossen Oper etwas passirt sein muss, Georg Hainl soll mit seinem Musikdirector Gevaert in argen Conflict gerathen sein. Doch lassen wir uns lieber nicht in diesen apocryphen Klatsch ein. Wahr ist aus dem Operngebiet der Wiedereintritt von Frl. Murska ins Theater Italien als Martha und die Krankheit Faure's. Von Concerten nennen wir das von Maurice (Kammermusik) und Duprez. Das Conservatoriumsconcert vom Montage brachte folgendes Programm: 1) 9. Symphonie von Beethoven; 2) Romanze aus der Symphonie: *la Reine* von Haydn; 3) *Ave verum* von Halévy; 4) Freischütz-Ouverture von Weber. Im Concert populaire wurde aufgeführt: 1) Symphonie in D-dur von Mozart; 2) Andante aus d. 5. und Fuge aus d. 9. Quartett von Beethoven; 3) Reformations-Symphonie von Mendelssohn; 4) Intermezzo von Lachner; 5) Ouverture zum fliegenden Holländer von Wagner. Letzte Nummer enthält das sprechendste Démenti des neulich ausgetragenen Gerüchtes: dass Pasdeloup die Wagnerpropaganda auf und damit Paris einem classischen Marasmus zurückgegeben habe. — ère.

* **Schwerin,** 29. Jan. Auf dem grossherzogl. Hoftheater ging gestern zum ersten Male die romantisch-komische Oper »Raymond oder das Geheimniss der Königin« von A. Thomas unter beifälliger Aufnahme in Scene.

* **Stuttgart,** 26. Jan. In zwei Concerten (in einem selbst veranstalteten und im 6. Abonnementconcert im Königsbau) producirten sich am 21. und 25. d. die Herren Gebrüder Brassin aus Bern. Der ältere, Herr Leopold B., zeigte sich insbesondere in Schubert's C dur-Phantasie und dem Chopin'schen E moll-Concert als ein Pianist, welcher sein Instrument sicher beherrschend, das Geistige der vorgetragenen Werke wohl zu erfassen weiss, während Herr Gerhard B. mit der Wahl und Ausführung des Mendelssohn'schen Concertes und der Gesangsscene von Spohr ebenfalls einen soliden Geschmack entwickelte sowie höchst anerkennenswerthe Proben eines tüchtigen Violinspiels ablegte. Eine vorzügliche Ensembleleistung gaben beide Herren im Vortrag von Beethoven's Sonate, Kreutzer gewidmet. — Das oben genannte 6. Abonnementconcert war auch bezüglich seiner übrigen Programmnummern und der ausgezeichneten Reproduction derselben durch das Orchester und den königl. Singchor ein höchst genussreiches. Wir begnügen uns mit der einfachen Erwähnung der aufgeführten Werke: Ouverture zum Schauspiel Prinz Friedrich von Homburg von J. Benedict, An die Sonne (Chor) von Mozart, Weber's von Berlioz für Orchester arrangirte Aufforderung zum Tanz und Symphonie von Mozart (No. 3, E-dur).

* **Tübingen,** 17. Jan. Das heute vor 8 Tagen stattgehabte Concert des Herrn Ernst Deurer aus Heidelberg verschaffte uns das Vergnügen, in dem Herrn Concertgeber eine als Componist wie Pianist gleichbedeutende Künstlerpersönlichkeit kennen zu lernen. In ersterer Eigenschaft stellte sich Hr. Deurer mit einer Sonate in D-dur und Quartetten für gemischten Chor vor, welche Werke sich durch characteristische Orginalität und interessante Arbeit auszeichnen und ihm die Anerkennung des Publikums in hohem Grade erwarben. Als Pianist ist Hr. Deurer ebenfalls eine echt künstlerische Erscheinung und wusste durch den feinsinnigen Vortrag seiner eigenen Sonate sowie kleinerer Stücke anderer Componisten den Beifall der Zuhörer zu steigern.

* **Wien,** 30. Jan. Das erste philharmonische Concert des 2. Cyclus am 14. d. wurde mit der Coriolan-Ouverture von Beethoven eröffnet und den Schluss bildete Rubinstein's Ocean-Ouverture, welche nur in ihrem ersten Satz Anklang bei dem Publikum fand. Ausserdem spielten die Herren Grün und Hellmesberger die Mozart'sche Symphonie concertante für Violine und Bratsche und Frl. Henriette Burenne sang mit Beifall eine Händel'sche Arie. — Die Reproduction des Hellmesberger'schen Quartetts am Tage nach dem Brande des Musikvereins nahm eine sehr animirte Zuhörerschaft entgegen, welche, gleich durch das den Anfang bildende neue Quartett Herbeck's in gute Stimmung versetzt, dieselbe auch den übrigen Nummern des Programms gegenüber beibehielt. Diese bestanden in einem von Hrn. Prof. Dachs vorzüglich gespielten Bach'schen Concert und in Schuberts C dur-Quintett. — Im 2. Abonnementsconcert der Singacademie am 27. d. kam u. A. Händel's Jubilate zu Gehör Mozart's Geburtstag war durch Vorführung einiger Werke dieses Meisters auch gedacht. — Zum Ehrenprofessor der Harmonielehre an der Unterrichtsanstalt des

Digitized by Google

Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik wurde Hr. Capellmeister Emil Titl ernannt. — Marschner's Hans Heiling wird neu einstudirt nächstens im Hoftheater in Scene gehen.

* **Wiesbaden.** Am 3. Januar fand unter gütiger Mitwirkung der Herren Moisl und Fein die zweite Triosoirée der Herren Pallat (Clavier), Jean Grimm (Violine) und Carl Grimm (Cello) statt. Letztgenannte drei Herren sind hiesige bewährte Musiker, und namentlich das seelenvolle Spiel des Herrn Carl Grimm trägt nicht wenig dazu bei, dass selbiger unter die ersten hiesigen Künstler in seinem Fache gezählt wird. In Herrn Pallat begegnen wir einem Clavierspieler, der beinahe alle Jahre der »Sturm- und Drangperiode« durchlebt hat, und uns daher mit einer bewunderungswürdigen Ruhe entgegentritt — sein ganzes Spiel ist von derselben beherrscht, dadurch wird es dem Beobachter, resp. Zuhörer leicht gemacht, sein Urtheil über Herrn Pallat abzugeben. Er versteht es namentlich, uns die klassischen Gebilde in reinster und ungetrübtester Form vorzuführen, so dass sie in ihrer klarsten Gestalt erscheinen. Das Programm bestand aus 1) Quartett (Es-dur) von Mozart, 2) Trio (D-dur Op. 70) von Beethoven und 3) Quintett (A-dur Op. 114) von Schubert, dem sogenannten Forellenquintett. In Letzterem wirkten die beiden ebengenannten Herren mit, und gelang gerade die Ausführung dieses Werkes, abgerechnet einiger Kleinigkeiten, vorzüglich. Auch das wundervolle Trio und nicht minder das reizende Quartett wurden mit grösster Feinheit vorgetragen. — Es ist ein erfreuliches Zeichen für den Fortschritt Wiesbadens in musikalischer Beziehung seit kurzer Zeit, dass sich hier mehrere Pflanzstätten zur Pflege der reinen Kammermusik erhalten können, und Dank der immermehr um sich greifenden Thätigkeit, welche die betreffenden Künstler in dieser Hinsicht entfaltet haben, findet sich auch nach und nach immer mehr der gute Geschmack ein. Aber eine indirecte Folge dieser Geschmacksbildung der Bevölkerung Wiesbadens ist auch das Hervorspriessen urwüchsiger Talente aus deren Mitte, und so ergreifen wir mit Freuden die Gelegenheit, einem jungen Wiesbadner aus vollem Herzen unser Lob zu spenden, da er ein Musiker im wahren Sinne des Wortes zu werden verspricht. In der dritten Quartettsoirée der Herren Rebiczek, Scholle, Knotte und Fuchs, die am 10. Januar stattfand, wirkte Herr Julius Buths mit. Er ist derselbe, von dem ich eben sprach, und spielte selbiger ausser der schwierigen C dur-Sonate (Op. 53) von Beethoven die Clavierparthie des berühmten Schumann'schen Es dur-Quintetts. Zunächst sei hier bemerkt, dass Herr Buths gegenwärtig einer der besten Zöglinge des Cölner Conservatoriums ist, und einer der drei Auserwählten war, welche beim Mozartstipendium mitconcurriren durften, wofür ihm zwar nicht der Preis, aber eine höchst lobende Anerkennung zu Theil wurde. Sein die höchsten Ansprüche befriedigendes, markiges Spiel trägt schon, so weit es eben thunlich, den Stempel einer originellen Physiognomie an sich und wird sich natürlich durch den eisernen Fleiss, den der junge Künstler entfaltet, nach und nach zur Höhe classischen Spiels aufschwingen. Eulen nach Athen hiesse es tragen, nochmals die Vorzüge des Schumann'schen Quintetts darzulegen; die Reproduction desselben war eine in allen Theilen würdige und feinsinnige. In dem reizenden Schubert'schen A moll-Quartett (Op. 29), namentlich im Andante und Finale, entfaltete das Rebiczek'sche Streichquartett wieder alle seine Reize, und die Sauberkeit wie Acuratesse legten von Neuem Zeugniss ab, dass der bewährte Ruf genannter Herren kein unbegründeter ist.

R.

* **Zittau,** 30. Jan. Der hiesige Gesangverein Orpheus brachte am 27. d. bei Gelegenheit seines Stiftungsfestes Gluck's gleichnamige Oper auf unserem Stadttheater zur Aufführung. Den Orpheus sang die Dresdener Hofopernsängerin Frl. Minna Nanitz.

* **Zwickau.** Das am 25. Januar stattgefundene 3. Abonnements-Concert des Musik-Vereins im Saale des Gewandhauses brachte von Orchesterwerken zwei Novitäten, die Symphonie in D-dur von Johan S. Svendsen Op. 4 und den dritten Satz aus Rheinbergers Wallenstein-Symphonie »Wallensteins Lager« und »Capuziner-Predigt«. Die Symphonie von Svendsen erregte unter den Musikfreunden grosses Interesse durch ihren hohen antiken, mächtigen Schwung, durch ihr eigenthümliches nordisches Element, und wirkte namentlich vermöge ihrer höchst characteristisch gehaltenen instrumentalen Färbung. Ein geistiges, verwandtes Band umschlingt alle vier Sätze und lässt den directen Zusammenhang derselben deutlich empfinden. Hohen Gefühlserguss strömt das Andante aus, es ist ein ganz prachtvolles Tonstück, das durch seine Cantilenen sowohl als durch sein warmes Colorit äusserst sympathisch wirkt. Von ganz origineller, nordischer Eigenthümlichkeit ist auch das Allegretto, während der erste und letzte Satz uns vom nordischen Heldenthum in eindringlichen epischen Zügen erzählen. Rheinberger's »Wallensteins Lager« zeichnet sich sowohl durch originelle Behandlung als auch durch einen höchst pikanten, volksthümlichen Humor aus. Die Verwebung des niederländischen Reiterliedes aus der Reformationszeit «Wilhelmus von Nassau« und seine Verwendung in der Capuziner-Predigt, die höchst drastisch wirkt, ist ein ganz glücklicher Griff. — Als Sängerin trat in diesem Concerte auf Fräulein Marie Klauwell aus Leipzig. Sie sang Recitativ und Arie aus den Jahreszeiten von Haydn, Thema und Variationen von Proch, Haidenröslein von Franz Schubert und »Sie sagen, es wäre die Liebe« von Th. Kirchner. Fräulein Klauwell gebietet über ein wohlklingendes Organ, das zwar noch nicht die höchste Stufe der Ausgiebigkeit erreicht hat, aber durch richtige Behandlung sicher zu einer noch höheren Stufe stimmlicher Wirkung gelangen kann. Wenn sie in der Arie von Haydn weniger wirkte als in den übrigen Stücken, so mag der Grund vielleicht in einer zu reservirten Haltung gelegen haben, die sie dem landschaftlichen Colorit gegenüber zeigte, das in vielfachen Nuancen mit noch mehr Wärme zur Geltung gebracht sein will. Die Variationen von Proch sang Fräulein Klauwell äusserst virtuos sowohl im legato als auch im staccato, und mit makelloser Reinheit, wie sie denn überhaupt eine sehr respectable musikalische Bildung erkennen lässt, die sie auch in dem Vortrage der Lieder bekundete; vielleicht gelingt es ihr durch fortgesetzte Studien auch nach der geistigen Seite hin zu einer noch höheren Stufe im Ausdrucke, in der Darstellung des Leidenschaftlichen zu gelangen. Ausserdem trat als Clavierspieler auf Herr Organist Julius Buckel aus Chemnitz. Er spielte Scherzo B-moll von Chopin, *Poème d'amour* von Henselt und die ungarische Rhapsodie in E von Liszt, ausserdem noch die Clavierpartie in der Phantasie Op. 80 von Beethoven. Herr Buckel zeigte sich zwar technisch als ein gewandter Spieler, muss aber zu noch grösserer Ruhe, Klarheit und Selbstbeherrschung gelangen, wenn er den oben genannten Aufgaben vollkommen gerecht werden will. Hierdurch wird sowohl technisch als geistig sein Spiel gewinnen. — Das Orchester, welches auch numerisch den grossen Werken gewachsen sich zeigte, löste die Aufgabe, zwei neue Werke in wenigen Proben sich zu eigen zu machen, vollkommen. Auch nicht der leiseste Hauch von Unfall trübte seine Leistung. Und da man bei den Concerten des Musik-Vereins seit seiner Gründung (1856) den Schwerpunct in die Orchesterleistungen legt, so ist man bei älteren wie neueren Werken bemüht, durch peinlich gewissenhafte Proben den Anforderungen künstlerischer Darstellung so weit als möglich gerecht zu werden.

—a—

* **Ueber den Erfolg der Operette von Frau Viardot-Garcia** gelegentlich der Aufführung in Carlsruhe lässt sich die »Didaskalia« von dort unterm 29. Jan. schreiben: Gestern Abend ging vor dicht besetztem Hause und in Anwesenheit des Hofes zum ersten Male über unsere Bühne: »Der letzte Zauberer, phantastische Operette in 2 Aufzügen von Iwan Turgénjew, übersetzt von R. Pohl, Musik von Pauline Viardot-Garcia«. Die Hauptrollen waren in den Händen der Damen Mad. Viardot-Garcia (Prinz Kelio), Frl. Murjahn (Stella), Frl. Hausmann (Elfenkönigin) und der Herren Brulliot (Zauberer Krakamisch) und Otto Devrient (Perlimpinpin). Leider müssen wir von einem vollständigen Misserfolge berichten. Die hochgespannten Erwartungen sahen sich in keiner Weise befriedigt. Der von Anfang an schwache Beifall verstummte nach und nach und endigte mit einem vernehmlichen Zischen.

Digitized by Google

* **Practisch.** Der Herzog von Altenburg, der Fürst von Reuss-Gera und der Fürst von Rudolstadt haben sich dahin geeinigt; dass jeder von ihnen einige gute Kräfte für Schauspiel und Oper dauernd engagire, mit der Bedingung, dass die so gewonnenen Künstler an allen drei Hoftheatern (in Gera, Altenburg und Rudolstadt) zu verwenden seien.

* **Die Demission Pasdeloup's** und sein Rücktritt von der Leitung des *Théâtre Lyrique* sind nunmehr von dem Minister der schönen Künste, bei welchem derselbe Audienz hatte, officiell angenommen worden. Eine Deputation der Mitglieder erbot sich zur Fortführung der Geschäfte durch die Gesellschaft selbst, unter der Bedingung, dass die Subvention von 100,000 auf 200,000 Francs erhöht würde.

* **Stellesuchende Organisten,** welche etwas Tüchtiges leisten, machen wir auf die im Inseratentheil d. Blattes befindliche Bekanntmachung des Kirchenraths der evangelischen Gemeinde in Görlitz aufmerksam.

* **Für Freunde katholischer Kirchenmusik** ist vielleicht die Mittheilung von Interesse, dass die von Johannes Ev. Habert herausgegebene, im 3. Jahrgang stehende Zeitschrift für katholische Kirchenmusik jetzt auch auf Buchhändlerwege zu beziehen und zu diesem Behufe dem Verleger d. Blts. in Commission gegeben worden ist.

* **Herr Concertmeister Otto Lützner** in Breslau ist von Sr. Hoheit dem Herzog von Sachsen-Altenburg zum Kammervirtuosen ernannt worden.

* **Im 2. Concert des Dilettanten-Orchestervereins zu Dresden** spielte eine Schülerin Ludw. Hartmanns das C moll-Concert v. Beethoven mit der Cadenz v. Moscheles derartig vorzüglich, dass die Dresdner Kritik einhellig die Leistung der ausserordentlich begabten Dame hervorhebt. Unter die Dilettanten zähle Frau Cäcilie Cohn nur ihrer Lebensstellung, nicht aber ihrem künstlerischen Können nach.

* **Franz von Holstein's Oper „der Haideschacht"** wurde auf dem Leipziger Theater nach dem Vorgange Dresden's zum ersten Male am 29. Januar in prächtiger Inscenirung dem Publikum vorgeführt, welches das treffliche, besonders durch das volksthümliche Element wirkende Werk voll Empfindung, Klarheit und Noblesse mit den lebhaftesten Sympathien dankbar entgegennahm und sowohl den Componisten als auch die Darstellenden Frau Krebs-Michalesi aus Dresden (Helge), Frl. Zimmermann (Valborg), Frl. Lehmann (Björn), wie die Herren Lehmann (Stirson), Haeker (Ellis), Hertzsch (Olaf) etc. durch stürmische Hervorrufe auszeichnete. Eingehenderes in nächster Nummer.

* **Populäre classische Concerte** in Art der Pasdeloup'schen und Bilse'schen wird in nächster Zeit auch Wien erhalten. Durch Hrn. Weiser soll dieses Project verwirklicht werden und als Dirigent ist bereits Hr. Capellmeister Carlberg engagirt worden.

* **Die Meistersinger von R. Wagner** sollen in Wien bestimmt am 17. d. in Scene gehen. Auch in Berlin, wo bereits die Proben begonnen haben, steht ihre Aufführung nahe bevor.

* **Die Pester National-Theater-Enquête** hat nun endgiltig den Bau eines neuen Opernhauses beschlossen.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Das Opernhaus hat in Frl. Gutjahr eine neue Kraft gewonnen, welche sich gewiss in der Folge bewähren wird. Die Bilse'sche 2. Symphonie-Concert-Soirée fand unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Marie Krebs aus Dresden und des eminenten Violinvirtuosen Hrn. Isidor Lotto statt. Im Nowack-Theater gastirt gegenwärtig die Sängerin Frau Pollack aus New-York und wird ebenfalls als Gast Hr. Th. Formes nächstens auftreten. — **Coblenz.** Im 2. Abonnementconcert der Musikgesellschaft erwarb sich der Hofopernsänger Becker aus Wiesbaden Anerkennung. — **Cöln.** Das 7. Gürzenich-Concert war durch die instrumentalen und vocalen Gaben der Frau Clara Schumann und des Hrn. Hill ausgezeichnet. Im Stadttheater wird demnächst der Bassist Hr. C. Formes auftreten und zwar u. A. als Leporello, Sarastro, Falstaff und Figaro. — **Elberfeld.** Frl. Holländer aus Berlin zeigte sich in dem 3. Abonnementconcert als eine sehr talentirte und bereits recht fertige Pianistin. Grossen Enthusiasmus erregten die vorzüglichen Quartettvorträge der bekannten Florentiner. — **Heidelberg.** In einem eigenen Concert stellten sich dem hiesigen Publikum die Brüder Brassin: Leopold (Clavier) und Gerhard (Violine) vor und fanden gebührende Anerkennung für ihr schönes Spiel. — **Jena.** Zwei Künstler aus Weimar, die Hofopernsängerin Frl. Eichhorn und der Flötist Hr. Winkler, verschönten mit ihren Leistungen das 6. academische Concert. — **Leipzig.** Das kürzlich stattgehabte Concert des Gesangvereins Arion führte uns wieder einmal die Pianistin Frl. Marie Wieck zu. In den ersten Aufführungen von Holstein's Haideschacht sang mit grossem Erfolg Frau Krebs-Michalesi aus Dresden die Helge. Das 7. Concert der Euterpe erfreute sich der Mitwirkung des Berliner Concertmeisters Hrn. de Ahna aus Berlin. Der Organist Hr. Reubke wurde im letzten Concert des Riedel'schen Vereins durch eine zufällig entstandene Indisposition der Orgel verhindert, seine volle Kunst zu zeigen. — **Mannheim.** In der 5. musikalischen Academie sang die vorzügliche Carlsruher Sängerin Frl. Murjahn und Hr. Walter aus München führte die Violinsoli aus. In der Oper gastirte Hr. Schmitt aus Dessau, ein mit einem sympathischen und besonders in den tiefen Lagen klangvollen Organ ausgestatteter Sänger. — **München.** Frau Kainz-Prause hatte als zweite Gastrolle die Leonore in Verdi's Troubadour gewählt und fand in derselben Beifall. — **Nürnberg.** In dem neu einstudirten und vortrefflich in Scene gesetzten Prophet sang die Hofopernsängerin Frl. Bärmann aus Stuttgart die Fides. — **Wien.** Hier ist man äusserst gespannt auf das in Aussicht stehende Engagement-Gastspiel einer jungen, aussergewöhnlich schönen ungarischen Opernsängerin Namens Ida Benza, welche aber auch als Künstlerin hervorragend sein soll.

Opernübersicht.

Leipzig. Jan. 29. Haideschacht. — 30. Dasselbe. — Febr. 1. Dorfbarbier. — 2. Figaro's Hochzeit.

Berlin. Jan. 28. Egmont. — 29. Mignon. — 30. Tell. — 31. Dasselbe. Febr. 1. Martha. — 2. Romeo und Julie. — 3. Die lustigen Weiber.

Breslau. Jan. 27. Undine. — 30. Joseph.

Dresden. Jan. 28. Fra Diavolo. — 30. Dasselbe. — Febr. 3. Der Waffenschmied.

Frankfurt a/M. Jan. 29. Martha. — 30. Zampa.

Hamburg. Jan. 27. Lohengrin. — 29. Dasselbe. — 30. Der erste Glückstag. — 31. Lohengrin. — Febr. 2. Dasselbe.

Nürnberg. Jan. 23. Prophet.

Schwerin. Jan. 28. Raymond.

Wien. Jan. 27. Romeo und Julie. — 28. Prophet. — 30. Romeo und Julie. — Febr. 1. Lucrezia Borgia.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Bargiel (W.), Medea-Ouvertüre. (Mannheim, 5. musikal. Academie.)

Digitized by Google

Benedict (J.), Ouvert. zu »Prinz Friedrich von Homburg. (Stuttgart, 6. Ab.-Conc.)

Bruch (M.), Schön Ellen, f. Soli, Chor u. Orch. (Coblenz, 2. Ab.-Conc. Cöln, 7. Gürzenich-Conc.)

Dietrich (A.), Altchristlicher Bittgesang f. Chor u. Orch. (Oldenburg, 4. Ab.-Conc.)

Drobisch (E.), Kriegers Morgen, f. Soli, Chor u. Orch. (Cöln, Conc. des Cölner Männerges.-Ver. u. d. philharm. Gesellsch.)

Dupont (A.), Ouvert. zu Bianca Siffredi. (Frankfurt a. M., 10. Dienstag-Conc. von Mannsfeldt.)

Gade (N. W.), Beim Sonnenuntergang, f. Chor u. Orch. (Leipzig, 7. Euterpe-Conc.)

Gernsheim (Fr.), Wächterruf f. Männerchor u. Orch. (Bern, Conc. der Liedertafel.)

Goldmark (C.), Suite f. Pianof. u. Viol. (Hamburg, 2. Kammermusik-Soirée der Herren Niemann und Genossen.)

Herbeck (J.), Streichquart. in F-dur. (Breslau, 2. Conc. der Florentiner. Wien, Quart. Hellmesberger.)

Holstein (F. v.), Ouv. zu »Der Haideschacht«. (Jena, 6. acad. Conc. Oldenburg, 4. Ab.-Conc.)

Oechsner (A.), Suite f. Orch. (Mainz, 3. Symph.-Conc.)

Rubinstein (A.), Der Morgen, f. Männerchor u. Orch. (Bern, Conc. der Liedertafel.)

Scholz (B.), Symphonie. (Rotterdam, 8. Conc. der Gesellsch. Vorsorg.)

Vierling (G.), Symphonie in C-dur. (Basel, 6. Ab.-Conc.)

Wagner (R.), Vorspiel zu »Die Meistersinger.« (Leipzig, 7. Euterpe-Conc.)

Wuerst (R.), Variationen für Orch. (Berlin, Berliner Symph.-Conc.)

—— Geistl. Abendlied f. Frauenchor, Sopransolo u. Pianof. (Wien, 2. Conc. der Singacad.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 4. Ueber die sogenannten melodischen und harmonischen Molltonleitern. — Beethoveniana XIII. — Ueber instructive Ausgaben musikalischer Classiker. (Schluss.) — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Echo No. 4. Die deutsch-amerikanische Musikgesellschaft Germania. (Fortsetzung.) — Musikalische Revue. (Besprechungen über Werke v. F. Gumbert, F. Möhring, Mendelssohn, D. Popper u. Th. Ratzenberger.) — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Potpourri. Beilage: Beethoven als Liedercomponist. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 3 ist noch nicht eingetroffen.

Signale No. 5. Musik-Adressbuch. Hamburg. 1. — 6 Sonaten f. Flöte u. Pianoforte u. 2 Sonaten f. Oboe u. Pianoforte von G. F. Händel, herausgeg. v. W. Stade. Besprechung. — Dur und Moll. — Foyer. — Signalkasten. — Opern- und Concertrevue. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 5. Joseph Tichatscheck und sein Jubiläum. — Correspondenz (Leipzig). — Kleine Zeitung. — Anzeigen.

Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Quartett für Streichinstrumente von R. Schumann, gespielt von den Herren Felix Meyer aus Berlin, Kummer aus Dresden, Ersfeld aus Coburg und Peater aus Leipzig. — Arie aus Figaros Hochzeit, gesungen von Frl. Kind aus Schkeuditz. — Andante und Presto agitato von Mendelssohn Bartholdy, gespielt von Hrn. Bovet aus Newchatel. — Concertarie von Mozart, gesungen von Hrn Kayser aus Halle. — Trio von Haydn, vorgetragen von Frl. Elsèe aus Horogate, Herrn Coith aus Chemnitz und Herrn Pester. — Canon und Fuge von Klengel, gespielt von Hrn. Schwalm aus Erfurt. — Duett von Porpora, gesungen von Frl. Adriani aus Dortmund und Frl. Winter aus Hamburg. — Claviervorträge des Frl. Stern aus Odessa (als Gast.)

Briefkasten.

Herrn T. in *Berlin.* — Die Besprechungen würden uns sehr willkommen sein. — *Hrn. L. H.* in *Dresden.* — Besten Dank; die Sache wird brieflich erörtert. — *Claviersimpel* in *G.* — Soll gewiss geschehen; wir freuen uns auf die Einsendungen. — *Hrn. S.* in *K.* — Mehr von des Geistes höchsten Thaten. — *Frl. L.* in *M.* — Denken Sie an Robert Schumann's Ausspruch, nach welchem der Titel nichts nützt, wenn die Musik an sich nichts taugt. — *Hrn. E.* in *L.* — Dilettanten werden nie fertig, weil sie nie recht angefangen haben.

Plaudereien.

Ein Musiker, der kein französisch verstand, wurde in einer musikalischen Bibliothek herumgeführt. Alle gute und leidliche Werke waren in Schränke vertheilt, über denen jederzeit der Name des Componisten stand. Nur das geradezu Schlechte war in dem letzten grossen Schranke zusammengeworfen, und dieser hatte die Aufschrift: *Très mauvais.* »Mein Gott«, sagte der Musiker, »was für eine Menge Werke von dem *Très mauvais*«!

Um seinen Schülern den für den Gesang schwierigen Buchstaben R mundgerecht zu machen, lässt ein Pariser Gesangslehrer dieselben täglich folgenden Satz singen: »*J'écris le cri aigri du gris cricri qui crie*«.

Wieder ist ein schwedischer Gustav zum Opernheros avancirt. Gustav III. ist bekanntlich französisch und italienisch verliedert worden; nun hat der Professor Ulysses Poggi Gustav Wasa librettisirt, damit ihn der Maestro Cavaliere Giuseppe Apolloni in eine Opernpartitur stecken könne.

Mademoiselle Bertha Perret, eine Sängerin des Theaters Folies-Dramatique, gewann soeben auf originelle Weise einen Process, den ihr Director Moreau-Sainti wider sie angestrengt hatte. Ihr waren im October 1869 zwei zweite Conservatoriumspreise zu Theil geworden, und Moreau-Sainti hatte sie deshalb für drei Jahre engagirt, jedoch mit der Klausel, dass das Engagement aufgelöst würde, falls sie dem Publicum nicht gefiele. In der neuen Operette von Hervé: »*Les Turcs*« wurde das Fräulein mit der Rolle der Athalide betraut; der Director fand jedoch ihre Interpretation derselben, namentlich in gesanglicher Hinsicht, ungenügend und behauptete, dem Publikum gehe es ebenso; weshalb er gegen Fräulein Perret vor dem Pariser Handelsgerichte in Absicht auf Lösung des Engagements klagbar auftrat. Das Fräulein nahm sich nicht die Zeit, gegen diese Klage zu protestiren, sondern ging zu Auber und liess sich von ihm, der sie öfters im Conservatorium singen gehört hatte, eine Bestätigung ihrer Befähigung geben, erlangte eine gleiche Bestätigung vom Vicomte de Laferrière, da sie längere Zeit in der Capelle der Tuilerien gesungen hatte, und mit diesen Schriftstücken trat sie vor das Gericht, welches auch auf Abweisung des Klägers erkannte.

Die »Afrikanerin« in Ober-Lahnstein. Auch Ober-Lahnstein hat seine »Afrikanerin«. Die dort im »Deutschen Hause« spielende Schauspieler-Gesellschaft giebt den deutschen Text der Meyerbeer'schen Oper als »Schauspiel mit Melodramen«. Das Admiralschiff und der Manzanillabaum sind, wie der Zettel anzeigt, neu angefertigt. Das erinnert an den seligen Theater-Director Obstfelder, der den »Freischütz« als Schauspiel gab und auf dem Zettel bemerkte: »Da die Musik nur die Handlung stört, so wird dieselbe weggelassen«.

Digitized by Google

Anzeigen.

[32.] Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Breslau erschienen soeben:

L. van Beethoven's
sämmtliche Clavier-Sonaten.

Neue revidirte Ausgabe mit einem Vorwort
von
Ferdinand Hiller.

Billigste, elegant ausgestattete Einzel-Ausgabe in Zinnstich.

Pro Bogen nur 1 Sgr.

Diese nach den besten Quellen kritisch genau revidirte, **correcte** und **vollständige** Ausgabe zeichnet sich hinsichtlich des Stiches sowohl durch **zweckmässige Eintheilung**, als auch durch **Sauberkeit, Deutlichkeit** und gefällige Form aus. — Fingersatz ist nur so weit angegeben, als er von Beethoven selbst herrührt.

Mit diesen Vorzügen vereinigt sich noch der **bisher unerreichter Billigkeit.** Je nach dem Umfange beträgt der Preis für eine einzelne Sonate zwischen **einem** und $7\frac{1}{2}$ Sgr. Nur die grosse Sonate op. 106 für Hammer-Clavier kostet $12\frac{1}{2}$ Sgr. Das Vorwort von **Ferd. Hiller,** nebst Angabe der Reihenfolge für das Studium der Beethoven'schen Sonaten **2 Sgr.**

[33.] **Novasendung No. 1.**

Neue Musikalien
im Verlage
von **J. Rieter-Biedermann** in **Leipzig** und **Winterthur.**

Bach, Joh. Seb., Sechs Sonaten für Violoncell. Für Pianoforte bearbeitet von Joachim Raff. No. 1 in Gdur. 20 Ngr. No. 2 in Dmoll. $22\frac{1}{2}$ Ngr. No. 3 in Cdur. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Brahms, Johannes, Op. 33. **Romanzen** aus L. Tieck's Magelone für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 3—5 à 1 Thlr.

Dietrich, Albert, Op. 19. **Sonate** für das Pianoforte zu vier Händen. 1 Thlr. 10 Ngr.

—— Op. 20. **Sinfonie** in Dmoll für grosses Orchester. Partitur in 8°. 5 Thlr. 25 Ngr.

—— —— Orchesterstimmen. 8 Thlr. 15 Ngr.

Eschmann, J. C., Op. 28. **Aus glücklichen Tagen.** Vier Gesänge für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. 1 Thlr.

—— Op. 49. **In stiller Nacht.** Fünf Gesänge für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. 20 Ngr.

Haydn, Jos., Rondo für das Pianoforte. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Rob. Schaab. 20 Ngr.

—— **Sinfonien** für Orchester, revidirt von Franz Wüllner. No. 3 in Cdur. Partitur in 8°. 1 Thlr. 10 Ngr.

—— —— Orchesterstimmen. 2 Thlr. 20 Ngr.

Hiller, Ferd., Op. 124. **Thema und Variationen** für Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr. 5 Ngr.

Panofka, H., Op. 88. **86 nouveaux Exercices** progressifs pour Soprano ou Mezzosoprano avec Accompagnement de Piano. 1 Thlr. 10 Ngr.

Raff, Joachim, Op. 146. **Capriccio** pour le Piano. 20 Ngr.

—— Op. 147. **Deux Meditations** pour le Piano. No. 1, 2 à 10 Ngr.

—— Op. 148. **Scherzo** pour le Piano 20 Ngr.

—— Op. 150. **Chaconne** pour deux Pianos. 1 Thlr. 20 Ngr.

Schumann, Clara, Cadenzen zu Beethoven's Clavier-Concerten. (Cadenz zum Cmoll Concert, Op. 37. Zwei Cadenzen zum Gdur Concert, Op. 58.) 1 Thlr.

Wüllner, Franz, Op. 20. **Erste Messe** für Chor und Solostimmen. Partitur. 1 Thlr.

—— —— Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 10 Ngr.

[34.] **Bekanntmachung.**

Das Organistenamt an der Kirche zu S. S. Petri & Pauli hierselbst soll bis 1. Juli c. anderweitig besetzt werden. Bewerber, welche ihre vollständige theoretische Ausbildung, sowie hervorragende practische Tüchtigkeit in der Musikwissenschaft und Orgelbau-Technik nachweisen können, werden ersucht, ihre Zeugnisse bis 1. März c. an uns einzureichen.

Das Gehalt incl. Wohnung beträgt 550 Thaler.

Görlitz, den 26. Januar 1870.

Der evangelische Gemeinde-Kirchenrath
gez. Richtsteig.

[35.] **Aus dem Concert-Programm des**

Florentiner Quartett-Vereins
Jean Becker.

Serenade von Joseph Haydn.
Neue verbesserte Ausgaben.

Ausg. A.	Für zwei Violinen, Viola und Violoncell. . .	10 Sgr.
Ausg. B.	Für Violine mit Pianoforte	10 »
Ausg. C.	Für Violoncell mit Pianoforte	10 »
Ausg. D.	Für Piano allein in Cdur	5 »
Ausg. E.	Für Piano allein in Bdur	5 »
Ausg. F.	Für Piano allein frei bearbeitet.	$7\frac{1}{2}$ »
Ausg. G.	Für Piano zu vier Händen	$7\frac{1}{2}$ »

Andante con Variazioni
aus dem grossen Quartett in D-moll
von
Franz Schubert.

Ausg. A.	Für zwei Violinen, Viola und Violoncell. . .	15 Sgr.
Ausg. B.	Für Piano, Violine und Violoncell	20 »
Ausg. C.	Für Piano und Violine (Originalst.).	15 »
Ausg. D.	Für Piano und Violine (leicht)	15 »
Ausg. E.	Für Piano allein	10 »
Ausg. F.	Für Piano zu vier Händen	15 »

Franz Schubert's Quartette, Violin-Quintett und Octett.

Für **Pianoforte** zu vier Händen bearbeitet von **H. Ulrich** u. A.

Bisher erschienen:

Quartett in A-moll. Op. 29	1 Thlr.
Quartett in D-moll. Op. posth.	$1\frac{1}{3}$ »
Quartett in G. Op. 161	$1\frac{1}{3}$ »
Quintett in C. Op. 163.	$1\frac{1}{3}$ »
Octett in F. Op. 166.	$1\frac{1}{3}$ »

Verlag von F. E. C. Leuckart in Breslau.

Digitized by Google

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 11. Februar 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 7.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Oper und Gesangskunst. Von Carl Gloggner (Fortsetzung). — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Theodor Helm. — Recensionen über die „Musica divina" und über Werke von Bernhard Scholz, Emil Breslaur, A. Zedtler und Fr. Werder. — Sophie Menter. (Mit Portrait). — Leipziger Gewandhausconcert. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.) — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen. —

Oper und Gesangskunst.

Von Carl Gloggner.

(Fortsetzung.)

II.

Mit dem Eintritt der Meyerbeer'schen Periode wurde dann endlich der Geschmack des grossen Publikums von der ausschliesslichen Vergötterung der italienischen Oper entschieden abgelenkt. Selbst die Masse fing an die Fesseln der langen Gewohnheit abzustreifen, und dem Gedanken Raum zu geben, dass es doch eigentlich abgeschmackt sei, mit Trillern und Variationen »zum Tode zu gehen«. Meyerbeer suchte die Wahrheit des Ausdrucks in Vereinigung aller der Mittel, die ihm eine effectvolle Gesangsmanier, eine erweiterte und raffinirte Instrumentation an die Hand gab. Seine Cantilene ist oft von ergreifender Wirkung, um so mehr, als er die menschliche Stimme in höchst effectvoller Weise zu behandeln versteht. Dabei hat er freilich wenig darnach gefragt, wie lange der Sänger die Anstrengungen aushalten kann, welche er ihm zumuthet. Seine Opern sind beinahe noch einmal so lang als die italienischen, er verlangt von der Stimme einen Umfang, eine Ausgiebigkeit in allen, selbst den höchsten Lagen, eine Ausdauer, welche nur bei wenig Sängern gefunden wird. Eigentliches Passagenwerk hat Meyerbeer in seinen grössten Opern nur ausnahmsweise, ganze Stücke in diesem Style nur dann geschrieben, wenn die betreffende Nummer ausser dem Gange der eigentlichen Handlung liegt, wie z. B. die Coloraturarien der Isabella in »Robert«, die Arie der Königin im zweiten Act der »Hugenotten«, welche Beide gleichsam als Concertintermezzos betrachtet werden können. Meyerbeer hatte mit den Traditionen der italienischen Schule gebrochen, und sich als deutsch-französisch-italienischer Meister einen neuen Styl geschaffen.

Der Einfluss seiner Opern auf die Gesangskunst machte sich bald fühlbar. Die Sänger, genöthigt ihre Stimmen und ihre Gesangsweise den Anforderungen einer neuen Schule anzupassen, verliessen die frühere, als mustergültig erachtete Methode. Die Folgen die zum Nachtheile der Kunst des Gesanges daraus hervorgingen sind klar genug zu Tage getreten: Ein Aufbieten aller Mittel, ein bis zum Erschöpfen beständiges Angestrengtsein der höchsten Kräfte, eine, alle Gesetze der Aesthetik überschreitende Leidenschaftlichkeit. Alles Schreien und unschöne Uebertreiben gesanglicher Effecte, die ganze nervenüberreizte, raffinirte Declamation, das Abhandenkommen alles natürlichen, und selbst, in der höchsten Potenz der Leidenschaftlichkeit, künstlerisch massvollen Gesanges, hat Meyerbeer auf dem Gewissen. Den Folgen seiner Richtung ist es zuzuschreiben, wenn unsre Sänger nicht mehr singen, sondern schreien, wenn so viele Sänger der Jetztzeit dieser Manier zum Opfer fallen, denn Schule kann man es nicht nennen, wohl aber ein Zerrbild von dem Schönsten in der Kunst, wozu uns die Natur so wunderbare Mittel gegeben hat.

»Es krabbelt wohl mir um die Ohren,
Allein zum Herzen dringt es nicht«!

Wie in der Oper Rossini durch Meyerbeer verdrängt wurde, so ist auch auf dem Gebiete des Gesanges ein Neuerer aufgetreten, der wie Meyerbeer, trotz grosser persönlicher Eigenschaften, verderbenbringend für die Zukunft wirkte, und dessen Einfluss auf die spätere Gesangsmanier selten wahrhaft erkannt wird. Es ist der Sänger Duprez.

In Paris zuerst ausgezischt, wandte er sich nach Italien, von wo er nach mehrjährigem Aufenthalte wieder

Digitized by Google

nach der Hauptstadt Frankreichs zurückkehrte. Mit einer prachtvollen Tenorstimme begabt, hatte er sich eine Ausbildung als dramatischer Sänger zu eigen gemacht, wie sie bis dahin noch nicht gekannt war. Seine, mit allem Aufwand energischer Declamation vorgetragenen Recitative, fanden bei den Franzosen den lebhaftesten Anklang. Als er erst seine grossartigen Stimmmittel in einer Weise zur Geltung brachte, wie in dem Allegrosatze der Arie im 4. Act des »Tell«, des berühmten »*suivez moi*« (welches auf deutschen Bühnen meistens ausgelassen wird), wo er das hohe C mit Bruststimme mit aller Macht seines colossalen Organs zu Gehör brachte, da war es um den Ruhm aller seiner Vorgänger gethan. Nourrit, der bisherige Liebling der Pariser, ein ausgezeichneter Tenorsänger, erkannte die Macht des Gegners. Seine Zeit war abgelaufen, und in Verzweiflung über den verlornen, nicht wieder zu erlangenden Ruhm, stürzte er sich vom Fenster einer hohen Etage auf die Strasse, seinem Leben so ein Ende machend.

Duprez darf mit Recht als einer der grössten dramatischen Sänger unserer Zeit betrachtet werden. Seine Gesangsmanier war mit dem Style der Meyerbeer'schen grossen Oper identisch, und bald verbreiteten sich die Grundzüge seiner Methode über ganz Europa. Sie besass glänzende Eigenschaften genug, um die alte Gesangsweise in den Schatten zu stellen, aber nicht lange dauerte es, als man auch deren nachtheiligen Einfluss auf die Stimme gewahr wurde. Während des Studiums schon ruinirte Organe, Sänger, welche nach zwei bis drei Jahren öffentlichen Auftretens, schon die Stimme einbüssten, waren von da an nichts Seltenes. Am verderbenbringendsten haben sich die Folgen wohl bei den Tenoristen gezeigt. Nachdem man von Duprez gehört hatte, wie das Brustregister bis in die höchsten Lagen der Stimme ausgebildet werden konnte, war das Publikum mit der Anwendung des Falsetts nicht mehr zufrieden. Bald gehörte es zu den Unmöglichkeiten als Heldentenor angagirt zu werden, ohne wenigstens das hohe B mit Brust zu besitzen. Die Sänger fanden es dankbarer, dem Geschmacke des Publikums zu huldigen, als genau auf die Intentionen der Componisten einzugehen; denn öfter bezeichnet selbst Meyerbeer durch pp seine Absicht, dass Falsett und nicht Bruststimme angewendet werden soll. Dass jeder Tenorsänger, mochte eine solche Erpressung seinem natürlichen Stimmumfang zusagen, oder nicht, sich bemühte, seine Stimme in die Höhe zu schrauben und Effect zu machen, ist natürlich; denn die Kunst geht nach Brod, und ein hohes C mit Bruststimme erwirkt dem glücklichen Besitzer oft ein Einkommen von Tausenden. Eine rühmliche Ausnahme hat Roger gemacht, dessen schöne Anwendung des Falsetts gewiss wohlthuender wirkt, als die erpressten, dem Organe manchen Sängers unnatürlichen hohen Brusttöne. Wie sehr jedoch der Irrthum im Publikum verbreitet ist, dass die Anwendung des Falsetts ganz kunstwidrig sei, hört man oft genug an den Aeusserungen Einzelner, wenn ein unglücklicher Tenorist auf einem der verpönten Falsetttöne sich ertappen lässt. So hat die durch Duprez begründete, an sich bedeutende Schule, eine Gesangsmanier in's Leben gerufen, deren verderbenbringende Folgen wir noch jetzt täglich wahrnehmen können.

Wenn schon Rossini's Zeitgenossen demselben den Vorwurf machten, dass er zu stark instrumentire, und dadurch den Sänger erdrücke, so trifft dieser Vorwurf gewiss in erhöhtem Maasse die Componisten der letzten 40 Jahre. Man denke nur an Marschner z. B., von vielen andern deutschen und italienischen Operncomponisten gar nicht zu sprechen, bei denen Posaunen, und Lärminstrumente wie die grosse Trommel, als beinahe beständige Zugabe mit in den Kauf genommen werden müssen. Die Massenhaftigkeit der Instrumentation lässt keinen wahren Gesang mehr zu, und so bewährt sich das Wort des Franzosen: »*Ils mettent le piédestal sur la scène et la statue dans l'orchestre*«. Das Orchester, welches in Wahrheit das begleitende Element sein soll, durch dessen mannichfaltige Nüançirungs-Fähigkeit der Ausdruck seelischer Empfindungen potenzirt; durch dessen Vermittlung gewissermassen ergänzt werden soll, was der Sänger in subjectiver Gefühlsäusserung nicht zu detailliren vermag, hat sich in unsren Tagen zu einem selbstständigen Elemente erhoben, dessen laute Manifestationen dem Sänger oft kaum gestatten, einzelne, kaum hörbare Noten bis in den Zuhörerkreis gelangen zu lassen, und dessen Wirksamkeit als handelnde Person dadurch ganz in den Hintergrund gestellt wird. Man vergleiche nur die massvolle und feingedachte Instrumentation der Mozart'schen Opern, mit derjenigen vieler Werke der Neuzeit.

Dass wir in eine Epoche getreten sind, in welcher die Charakterlosigkeit der meisten italienischen Opern endlich durch bessere Bestrebungen ersetzt worden ist, muss Jeden, der es ehrlich mit der Kunst meint, mit Befriedigung erfüllen. Nichtsdestoweniger lässt sich nicht verkennen, dass wir mit der italienischen Oper eine Gesangsmethode verloren haben, die wenigstens eine natürliche, nicht forcirte Tonbildung gestattete. Die Kunst des Gesanges ist bei dem Grade von Ausbildung, den das Orchester erlangt hat, in den Hintergrund getreten. Selten hören wir noch Sänger, die uns durch Schönheit des Tones, natürliche, nicht outrirte Declamation und vollkommen ausgebildete Technik wahrhaft befriedigen. Der alte Grundsatz, dass der Instrumentalist von dem Sänger lernen soll, ist heutzutage nicht mehr anwendbar. Seit die Sänger sich nicht mehr ernsten Studien hingeben, können sie in der Regel von jedem, in guter Schule gebildeten Geiger, besser lernen, wie man den Ton tragen und musikalisch phrasiren soll, als von ihren Collegen.

(Schluss folgt.)

Musikbrief aus Wien.

Von **Theodor Helm.**

Abonnementconcerte im neuen Opernhause — Akustik des letzteren als Concertsaal — Philharmonische Concerte — Herbeck und Dessof — Quartette: Florentiner, Hellmesberger, Grün. Beethovens Fuge Op. 133. — Singacademie — Tonkünstlergesellschaft »Haydn« — Soloproductionen.

Der Beginn der heurigen Concertsaison gestaltete sich etwas stürmisch und für unsere hiesigen musikalischen

Digitized by Google

Verhältnisse überaus charakteristisch. Wien muss von Zeit zu Zeit seinen kleinen musikalischen Krieg haben. Ich habe gelegentlich der Besprechung von Niemann's Gastspiel oder der ersten Aufführung von Liszt's »heiliger Elisabeth« an anderer Stelle die Spaltung des Publikums und der Kritik in zwei einander aufs Schroffste gegenüberstehende Partheien geschildert, habe damals bemerkt, es scheine fast, unser als rein kritiklos und genusssüchtig verschrienes Wien wolle uns plötzlich den berühmten Streit der Piccinisten und Gluckisten in erneuter Auflage erleben lassen. In den erwähnten Fällen waren es indess fremde Künstler, von denen der Erisapfel aus geworfen wurde, zu Anfang der heurigen Saison hingegen drehte sich der Streit um zwei unseren eigensten musikalischen Kreisen angehörige Männer, die überdies persönlich mit einander in ganz freundlichem Verkehr stehen, die Herren Herbeck und Dessof. Den Anlass gab die vielbesprochne Arrangirung von Abonnementconcerten im neuen Opernhause, veranstaltet von den Orchester-Mitgliedern der Oper unter Herbeck's Leitung. Wiederholt hatten dieselben Orchestermitglieder um Ueberlassung des neuen Theater's für ihre von Hrn. Dessof geleiteten philharmonischen Concerte angesucht, stets wurde ihnen abschlägiger Bescheid zu Theil, motivirt u. a. mit der eigenen Rücksicht auf das Institut der Philharmonie sowohl, als jenes der Oper. — Wir sehen aufrichtig gesagt die Stichhaltigkeit dieses Doppelgrundes nicht recht ein. In wie ferne wird das Interesse der Philharmoniker beeinträchtigt, wenn sie in dem grösseren, daher auch einen bedeutenderen pecuniären Ertrag sichernden neuen Opernhause spielen? — Oder leidet der »Privat-Pensionsfond der Oper« darunter, zu dessen Besten die Herbeck'schen Abonnementconcerte stattfinden? Können nicht vielmehr die letzteren mit der ihnen gewährten Abendstunde neben den um Mittags gegebenen philharmonischen Concerten recht gut bestehen, wenn auch beide im selben Locale abgehalten werden? Es war bezüglich der Theilnahme des Publikums noch die mangelhafte Akustik im neuen Opernhause zu berücksichtigen; dieselbe wurde aber durch eine eigens für die Abonnementconcerte errichtete Schalldecoration, welche die Bühne bedeutend verkleinerte und nach Rückwärts im Halbkreise einschloss, sowie durch die eigenthümliche Aufstellung des Orchesters grösstentheils auf der Bühne (hier noch von einer Schallkuppel überdeckt) und mittelst einer Ueberbrückung des Podiums und des eigentlichen Orchesterraumes bis vor die Prosceniumslogen hin — so glücklich beseitigt, dass auch hier der Vorzug des neuen Opernhauses vor dem Kärnthnerthortheater als Concertsaal entschieden hervortrat. Der Charakter der Klangwirkung im neuen Opernhause — wohlbemerkt nur mit der Schalldecoration — ist eine ungemeine Helle und Klarheit, welche besonders den Streichinstrumenten zu Gute kommt und für den mehr intimen, wärmeren, mehr den Details als dem Ganzen zusagenden Orchesterklang im alten Theater reichlich entschädigt. Bezüglich der Massenwirkung überragt die Akustik des neuen Opernhauses bedeutend und wäre in diesem Punkt dem grossen Redoutensaal an die Seite zu stellen: alle akustische Vorzüge vereint, wie ich Ihnen bereits geschrieben, der neue Saal der Gesellschaft der Musikfreunde. Da nun also auch eine weniger günstige Akustik nicht den Philharmonikern als Grund des »in ihrem Interesse« abschlägig beschiedenen Gesuches stichhaltig erscheinen konnte, war man nur zu geneigt, die Sache rein persönlich dahin aufzufassen: Die Philharmoniker dürfen im neuen Opernhause spielen, aber nur wenn der Ehrgeizige und wie man sagte, allmächtige Herbeck sie dirigirt. Man betrachtete diese Abonnementconcerte nur als ein Uebergangsinstitut, um Herbeck bei der ersten Gelegenheit die Leitung der philharmonischen Concerte selbst zu übergeben. Auf dieses Ziel hatte seit einer langen Reihe von Jahren namentlich ein gewisser Theil der Kritik losgesteuert, indem er an den Aufführungen der philharmonischen Concerte und speciell an deren Dirigenten kein gutes Haar liess, während Alles was von Herbeck ausging in den Himmel erhoben wurde. — In der That hat sich Herbeck vom simplen Chormeister des Männergesangvereines allmählich zu den einflussreichsten Würden und Aemtern aufgeschwungen, er leitet seit Jahren mit glänzendem Erfolge die Gesellschaftsconcerte, er wurde — mit Uebergehung eines Vormannes*) erst Vice- dann wirklicher erster Hofcapellmeister, ihm zu lieb hauptsächlich wurden die »Hofconcerte« reorganisirt, endlich ward ihm die wichtige Stelle eines Beirathes oder vielmehr Mitdirigenten an unserer Oper übertragen. Vor den dieses Ereigniss u. a. vorbereitenden Angriffen der bewussten Kritik zog sich der treffliche Esser tief gekränkt ins Privatleben zurück. — Nun sollte auch Dessof fallen und Herbeck an seine Stelle treten. — Die grössere Begabung Herbeck's als Dirigent ist freilich evident, er besitzt eine Art Feldherrntalent oder — um mit Professor Hanslick zu sprechen — demagogische Gewalt über die Massen, welche dieselben mit sich fortreisst, Alles durchdringt und dadurch Aufführungen von einem Feuer, Temperament und geistiger Nuancirung ermöglicht, welche dem ruhigen, verständigen Dispositionstalent des allerdings höchst gebildeten Dessof schwerer fallen. Aber wenn man die Aufführungen der Philharmonie sogar incorrect nannte, ging man entschieden zu weit und es fragt sich sehr, ob die unbestreitbare Bevorzugung des rein virtuosen Elementes, jener technischen Vorzüge der Klarheit, Präcision und des Ebenmasses im Ganzen — nicht einer übergrossen Zurückdrängung der eigenen Subjectivität (etwa wie sie Joachim oder dem Florentiner Quartett eigen sind) ihren Ursprung verdankt, wie man andrerseits bei Herbeck gerade in Folge des lebhaftesten Strebens nach Ausdruck mitunter das entgegengesetzte Extrem wahrnimmt, wenn man auch noch nicht sagen kann, Herbeck sei bereits dem Dämon der Originalitätssucht anheimgefallen, obgleich allerdings seine Auffassung des 1. Satzes der C moll-Symphonie von der ich jüngst berichtete, nahe daran streift. Genug von diesen persönlichen Verhältnissen, deren Beleuchtung ich übrigens zum Verständnisse unserer gegenwärtigen

*) Der erste Bruch mit dem in Oesterreich so lang beobachteten Zopfsystem der Anciennität auch in Kunstsachen.

Situation für nothwendig hielt: Das Hauptbedenken gegen die Direction der philharmonischen Concerte durch Herbeck liegt in der aus letzterer resultirenden Zersplitterung dessen eigener Kraft. Eines oder das andere der von Herbeck geleiteten musikalischen Institute würde sicherlich unter derselben leiden und nehmen wir selbst an speciell die Philharmonie gewänne durch ihren neuen Dirigenten, vorausgesetzt, dass derselbe sich diesem Institut mit der ihm eigenen Hingebung, ja Selbst-Aufopferung widmen würde: wie stünde es nun mit den Gesellschaftsconcerten, würden diese etwa, dem herrlichen neuen Concertgebäude zum Trotz ein musikalisches Stiefkind oder erhielten sie gar einen neuen Dirigenten — vielleicht Herrn Dessof? — in diesem Falle sind wir unversehens wieder bei den alten Verhältnissen nur mit gewechselten Rollen angelangt, und die Herren Kritiker würden nun wahrscheinlich die Gesellschaftsconcerte ebenso »verreissen«, wie bisher die philharmonischen. Diesen Stand der Dinge wohl ins Auge fassend, von der Ueberzeugung durchdrungen, die philharmonischen Concerte seien für Wien eine Nothwendigkeit und die Beseitigung des Herrn Dessof zum Mindesten überflüssig, trat denn auch das Publicum selbst mit Entschiedenheit für die bisherige Leitung dieser Concerte ein und gab im ersten derselben (November 1869) Herrn Dessof das schmeichelhafteste Vertrauensvotum. Einem unerhört stürmischen Wetter zum Trotz war das Kärntnerthortheater in allen Räumen bis an die Decke gefüllt und beim Vortreten wurde der Dirigent und die wackeren Musiker mit minutenlangem, donnerndem Applause begrüsst. Durch diese bei jenem gewöhnlich sehr kühl-rigorosen Auditorium doppelt bemerkenswerthe Demonstration angefeuert spielten die Philharmoniker mit seltener Verve und Hingebung, es war dieses erste philharmonische Concert (Anacreon-Ouverture, Schumann's D moll-Symphonie, Symphonie in B — *»la reine«* von Haydn) eines der animirtesten der Saison, um so mehr als der tüchtige Violinspieler Herr Ludwig Strauss demselben noch durch die vorzügliche, eminent classische Wiedergabe des Beethoven'schen Concertes erhöhten Reiz verlieh. Diesem ersten philharmonischen Concerte folgten bisher noch fünf andere: Die Aufführungen bekundeten wieder jene seltene Virtuosität, jenes vollendete Zusammenspiel unseres Orchesters, in welchen Beziehungen dasselbe wohl selbst von Ihrem berühmten Gewandhausorchester nicht übertroffen werden dürfte; in geistiger Beziehung blieb freilich Manches zu wünschen übrig, obgleich auch nach dieser Richtung einzelne Ausführungen selbst den strengsten Anforderungen genügen mussten, z. B. jene der Rubinstein'schen Oceansymphonie — wie schwer die rechte Grenze zwischen rein objectiver Kühle und selbständiger Auffassung bis zur souveränen subjectiven Willkühr zu treffen, habe ich bereits angedeutet — am Meisten hintanzuhalten wäre eine gewisse Uebertreibung der Tempi, welche die von den Meistern intendirte mächtige Wirkung der Gegensätze, der Nuancen oft von vorneherein aufhebt. An Novitäten hörten wir in den philharmonischen Concerten Lachner's meisterlich gearbeitete, an Originalität aber seinen früheren derartigen Werken (aus D- und E-moll) wohl nachstehende C moll-Suite, welche besonders in Folge der ganz ausgezeichneten Wiedergabe rauschenden Beifall erhielt, während Brahms D dur-Serenade (nur für die Philharmonie neu, 1863 in einem Gesellschaftsconcerte aufgeführt) obgleich von dem Componisten selbst dirigirt nur einen *succès d'estime* errang. Neu waren ferner Clavierconcerte von Ferdinand Hiller und von unserem jungen Landsmann Ignaz Brüll, ersteres ein auf Chopin-Mendelssohn'scher Grundlage ruhendes freundliches Alterswerk in gediegener Form, letzteres bei hohen Intentionen nicht organisch gebildet, ja zerflossen; dann Max Bruch's Violinconcert in G-moll, bezüglich welches wir in die starke Lobpreisung, die zu uns über dieses Werk aus Deutschland herüberdrang, nicht einstimmen können. Hiller's Concert wurde von unserem jüngst angestellten Professor am hiesigen Conservatorium Herrn A. Door (früher in Moskau) meisterhaft vorgetragen, das Brüll'sche spielt der Componist selbst vielleicht nicht zum Vortheile seines Werkes; Max Bruch fand seinen Interpreten an dem ausgezeichneten, aber wohl noch nicht zur vollen künstlerischen Ruhe und Klarheit durchgedrungenen Virtuosen Herrn Besekirsky. Gewissermassen neu, weil sehr lange nicht gehört, erschienen in den philharmonischen Concerten die tüchtige Ouverture »Dame Kobold« von Reinecke, Mozart's Symphonie concertante in Es (die Herren Hellmesberger und Grün), Rubinstein's »Oceansymphonie«. Von älteren Werken hörten wir bisher: Beethoven: C moll-Symphonie, Coriolan-Ouverture; Mozart: Symphonie in G-moll; Haydn: Symphonie *»la reine«*; Mendelssohn: »Hebriden«, Symphonie A-dur; Schumann: »Ouverture, Scherzo und Finale«, Symphonien No. 2 u. 4; Bach: Concert für Streichinstrumente. Fanden die philharmonischen Concerte durchaus ihr gewohntes, theilnehmendes wenn auch nicht besonders aufmunterndes Publikum, so waren auch die bisher abgehaltenen Zwei Herbeck'schen Abonnementconcerte vollauf besucht. Herbeck bewies wieder sein eminentes Directionstalent, er bereitete namentlich den Symphonien aus A-moll von Mendelssohn und in Es (*Eroica*) von Beethoven die schönsten, ebenso vollendeten als durchgeistigten Aufführungen: Ouverturen und andere Orchesterstücke von Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Haydn, Chöre von Mozart, Schubert etc. vervollständigten das meist hochclassisch zusammengestellte Programm. Der Kern des Publikums der philharmonischen Concerte blieb übrigens den Abonnementconcerten demonstrativ fern. Auf seinem eigensten Terrain bewegte sich Herbeck wieder in dem ersten Gesellschaftsconcerte, über das ich ihnen bereits ausführlich berichtete. Jener unglückselige Brand in der Nacht vom 19—20. Januar hat die einstweilige Sistirung der Gesellschaftsconcerte nach sich gezogen. Die natürliche Entwicklung unseres Concertlebens wurde dadurch aufs Empfindlichste gestört; indess wurde zum grössten Glück der Saal noch zur rechten Zeit gerettet. War auch der absolute Schaden sehr bedeutend, so wurde doch an der provisorischen Restaurirung so fleissig gearbeitet, dass man schon in diesem Monat die Concerte wieder aufzunehmen hofft. Haben die Gesellschaftsconcerte durch

Digitized by Google

die neue so herrlich akustische Concertlocalität entschieden gewonnen, so hilft der kleine Saal im neuen Gesellschaftshause nicht minder dem dringendsten Bedürfnisse ab. Im früheren kleinen Musikvereinssaale war für die Bequemlichkeit des Publikums so gut wie nicht gesorgt, die Einrichtung der Garderoben, die Sitze selbst liessen so zu sagen Alles zu wünschen übrig. Der neue Saal ist ein wahres Schmuckkästchen von Geschmack und harmonischer Pracht, den grossen aufs Schönste im Kleinen imitirend. Das Parterre ist sehr bequem (ebenso die Eingangsräume für die Künstler etc.), der Cercle nicht erhöht, was seine Bedenklichkeiten hat. Neu ist die etwas unschöne Einrichtung, dass die Concertgebenden auf einem sehr hohen mitten auf dem Cercle aufgestellten Podium spielen, doch hat gerade diese Aufstellung akustisch die allergünstigste Wirkung erzielt. In Hellmesberger's vierter Quartettsoirée, der ersten, welche im neuen Saale stattfand, klangen die Instrumente wahrhaft berauschend.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Musica divina. Erster Jahrgang.

(Schluss.)

Die Aufnahme mancher anderer Stücke (durch Proske) lässt sich aus ähnlichen historischen öfters aus »praktischen« Gründen erklären. Manche derselben sind musikalisch so werthlos, dass man sich staunend frägt, ob sie denn Proske, der doch, wie ich aus persönlichem Umgange weiss, ein ausserordentlich scharfes und feines Urtheil hatte, des Papieres und der Druckerschwärze für werth gehalten. Eine solche Nummer steht II p. 568; I (9. Messe v. Pitoni), dann IV p. 335 u. 349. Proske wurde bei der Auswahl oft beeinflusst. Es kam Jemand, vielleicht zufällig und sagt ihm: Sachen für Männerstimmen sind nöthig. Wieder ein anderer forderte kurze Litaneien, ein dritter »leichte« Messen. So kamen die genannten 4 Nummern in die Sammlung. Manchmal wollte er von einem Autor Stücke geben, der völlig unbekannt und nur in Sammelwerken (Anthologieen) des 16. Jahrh. nicht in selbständigen Editionen, und in jenen nur sehr sparsam vertreten ist. Ein solches Stück ist das aus Fabio Constantini's grossen Anthologieen entnommene oben citirte, (II p. 568) Stück Alessandro's Constantini. Proske kannte von diesem vieles ausgezeichnete; allein er wollte in den ersten Jahrgang (*Annus primus*, über den er bekanntlich nicht hinauskam) nur vierstimmige Werke ohne Begleitung aufnehmen, und da bot A. Constantini allerdings nur geringe Auswahl.

Wir haben oben gesagt, für die Kirche edirte Werke müssen so geschaffen sein, dass sie sich einer gewissen Popularität im besten Sinne des Wortes erfreuen können. Dass die Mus. divina*) diese Forderung nicht immer erfüllt, selbst dann nicht, wenn wir voraussetzen, dass die Compositionen des 16. Jahrh. fast ausnahmslos das Repertoire eines Chores, wie z. B. des Regensburger Domchores beherrschen, wo also eine Durchbildung der Sänger und Gewöhnung der Hörer, die nöthig ist, weil das Ohr nicht sofort die Art der musikalischen Sprache des 16. Jahrh. fasst, wie man sich in die Predigtweise desselben einlesen muss, möglich wird — dass sage ich viele Stücke der Mus. div. selbst in diesem günstigsten Falle sehr unpopulär bleiben auch bei vielfacher und gelungener Aufführung, davon kann ich als langjähriger Zuhörer des Domchores Zeugniss ablegen. Es sind das zumeist jene Nummern, welche durch ein ausserordentlich künstliches Gewebe, durch eine bis in die letzte Note und Cadenz durchgeführte Polyphonie das Auge des Lesers entzücken. Nicht selten steht die Wirkung auf das gebildete Ohr im umgekehrten Verhältnisse zur Wirkung auf das Auge des gebildeten Lesers. Wir könnten eine Menge solcher Stücke bezeichnen, wollen aber die Leser dieser Zeilen neugierig machen und selbst solche auffinden lassen; werden aber später, wenn es von der verehrl. Red. gewünscht wird, Notizen darüber geben.

Wieder eine Anzahl von Werken bietet selbst für sehr tüchtige Chöre fast unüberwindliche Schwierigkeiten. Es ist wahr, sie sind ausführbar, und wurden hier schon ausgeführt. Allein sie sind, was die grosse *Missa solemnis* in D v. Beethoven und die Hm. Messe v. J. S. Bach unter den modernen Messen sind. So sehe man einmal das intrikate Stimmengewebe in den 4 Psalmen des Bernhard Nanini III p. 151, besonders p. 158 ff u. 163 f. Das zu singen, sind nur die besten, und wohllautend zur Geltung zu bringen, nur die prachtvollsten Stimmen fähig. Aber gerade das erweckt das höchste Interesse des Forschers wie der besten gebildetsten Sänger und wir möchten diese Psalmen um keinen Preis in der Sammlung missen. Die zweite Sammlung, die Dr. Proske edirt hat unter dem Titel »*Selectus novus Missarum*« 16 Messen bietend, enthält nur ganz ausgezeichnete Meisterwerke, aber manche so schwierig aufzuführen und so unpopulär, dass sie selbst hier, wo man sehr wenig dessfallsige Furcht kennt, nur äusserst selten, vielleicht in einem Decennium einmal zu Gehör kommen. Darunter rechne ich die 6stimmige »*Missa super voces musicales*«*) von Franz Suriano.

Rechnen wir aber auch all' diese Stücke ab, so bleibt noch eine sehr bedeutende Anzahl von Messen, Motetten, Psalmen etc., die von guten, darin geübten Chören leicht ausführbar und dabei vollendete Muster kirchlichen Ausdrucks, kirchlicher Erhabenheit, Würde und Begeisterung sind, Werke, die Heiligkeit athmen, in denen Arbeit und Gebet, Demuth und Genie zur vollendetsten Harmonie sich durchdringen, Werke die ewig giltige Muster der herrlichsten Technik in der Behandlung der Singstimmen sind, voll Gedankenreichthum, voll der contemplativesten Kenntniss aller Tiefen der Harmonie, von denen Proske mit Recht sagt: dass in ihnen »Alles Gesang ist, wogende, schwungvolle Melodik, wo ein Blü-

*) Wir verstehen hierunter immer die Proske'sche Sammlung.

*) Sie hat nämlich die Skala zur Grundlage (das Hexachord g, a, h, c, d, e oder c, d, e, f, g, a mit der Umkehrung.)

Digitized by Google

thenzweig frischer Klangwellen sich um den andern windet, an denen Niemand die Schätze der Harmonik, jenes unerschöpflich reiche Drängen und Regen derselben in Abrede stellen kann, weil der Uebermacht dieser Structur und Tonfülle nicht zu widerstehen ist, deren Wirkung weniger auf sinnliche als geistige Eindrücke berechnet ist.«

Fassen wir die Resultate der bisherigen Darlegung zusammen, so ergibt sich dass Proske's Musica divina 1) für einen guten Kirchenchor eine Sammlung vieler der herrlichsten Werke ist, die ihren Eindruck nie verfehlen, 2) einem gebildeten Musiker der die Geschichte seiner Kunst kennen will die prachtvollste Mustersammlung darbietet.

In letzterer Beziehung bleibt uns noch übrig auf die herrliche Vorrede zum ersten Bande, von der Ambros (ich citire aus dem Gedächtnisse) mit Recht sagt, dass sie an Werth ganze Folianten aufwiege, aufmerksam zu machen, sowie auf die zahlreichen Biographieen und literarisch-bibliographischen Notizen über alle in der Sammlung vertretenen Componisten, die für die Geschichte von ausserordentlichem Werthe sind, weil sie nur auf Quellenstudien und zwar der umfassendsten Art beruhen. Um diesen Werth ins helle Licht zu setzen, wählen wir ein Beispiel. Im 4. Bande, dessen Vorrede Proske nicht mehr selbst verfasste, weil ihn der Tod übereilte, findet sich ein sehr schönes und wirksames »Ave Maria«. Proske hatte auf dem Manuscript, das er für den Setzer eigenhändig immer abschrieb, den Namen »Vittoria« als Componisten angegeben. Da nun in der Vorrede das Quellenwerk angegeben werden sollte, dem das Stück entnommen war, wurden sämmtliche Werke Vittoria's durchgegangen, das Stück fand sich nirgends. Proske, der überall auf seinen Handschriften seine Quelle mit ängstlicher Genauigkeit angab, hatte es bei diesem Stücke nicht gethan, es ist in dieser Beziehung ein Unicum, das einzige unter den hunderttausend Stücken der Bibliothek. Bei meinen Quellenstudien nun kam ich auf einen handschriftlichen Codex der hiesigen »Stadtbibliothek« gehörig, dessen Einband die Jahreszahl 1597 trägt. Er stammt aus dem früheren Capuzinerkloster Neumarkt in der Oberpfalz. Dort nun findet sich dasselbe »Ave Maria« nur um die Quart erhöht und es ist als Autor »Valentin Judex« (also V. Richter) angegeben. Ich habe nunmehr in der 1862 von H. Oberhoffer in Luxemburg gegründeten »Cäcilia« 4. Jahrg. (1865 No. 12) die Autorschaft Vittoria's angezweifelt, die des V. Judex*) als Hypothese aufgestellt und durch den wichtigen Grund zu stützen gesucht, dass der Schreiber des Codex sich als einen Regensburger bezeichnet, also, da V. Judex ebenfalls ein solcher und Zeitgenosse des Codexschreibers war, jedenfalls wissen musste, ob er das Stück dem V. Judex zuschreiben dürfe. Dieser Excurs soll nur ein Beispiel sein, welch unsägliche Mühe es manchmal fordert, den Componisten eines Stückes festzustellen, und welch' ein Schatz literarischer Notizen in der Mus. div. enthalten ist.

*) Ueber diesen nicht unbeträchtlichen, weder von Fetis noch von Becker genannten Componisten, sowie über Blasius Ammon, Bernhard Klingenstein etc. siehe meine Notizen a. a. O. u. No. 10 der gedachten Zeitschrift 5. Jahrg. (1866).

Es bleibt uns nun nur noch übrig, über den Umfang, Preis und die Ausstattung des Werkes zu berichten. Der erste Band der Mus. div. enthält 12 Messen, (3 v. Palestrina, je 2 v. Orlando Lasso u. Pitoni, je eine v. Vittoria, H. L. Hasler, A. Gabrieli, A. Lotti, M. Asola); der zweite 180 drei- (wenige) u. vierstimmige Motetten; der dritte gibt auf 68 Bogen Psalmen, — Antiphonen und Hymnen; der 4. enthält Gesänge für die Charwoche, Passionen, Lamentationen. Der »*Selectus novus Missarum*« bringt, wie schon gesagt, 16 vier bis 8st. Messen, unter welchen wie Riesen die beiden sechsstimmigen »*Dum complerentur*« und »*Assumta est*« von Palestrina, durch Wohlklang und Feuer, die 4st. v. Suriano aber durch eine stupende Contrapunktik hervorragen. Die Genialität dieser letzteren lernt man schätzen, wenn man beim Hören — vom Contrapunkt kaum etwas merkt, so reich und voll klingt sie! Die Ausstattung stellt auch strenge Anforderungen zufrieden, nur weist ein Verzeichniss ziemlich viele »*Corrigenda*« nach und wenige andere, nicht angegebene entdeckt man leicht. Der Preis des Werkes ist im strengsten Sinne des Wortes »enorm billig«. So kosten im Einzelnkaufe die 4 Stimmen einer ganzen Messe 3—5 Ngr.. Und nunmehr ist im Falle des Ankaufes des ganzen Werkes (um 18 Thlr.) dieser Preis noch auf die Hälfte herabgesetzt, so dass die 4 Stimmen einer ganzen Messe (4—6 Halbbogen) $1\frac{1}{2}$—$2\frac{1}{2}$ Sgr. zu stehen kommen. Damit sei denn der erste Jahrgang der Mus. divina, welche von Fr. Küster in Regensburg bezogen werden kann, aufs Wärmste empfohlen.

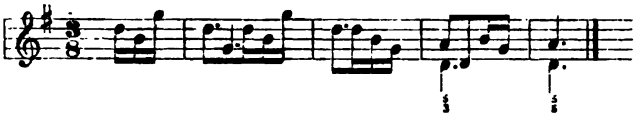
Bernhard Scholz. Sonate für das Pianoforte. (Op. 28). Mainz, bei Schott's Söhnen. Pr. 1 fl. 48 kr.

Die angezeigte Sonate ist ein Musikstück, das vom Anfang bis zum Ende durch feine harmonische Wendungen und neubelebende Gestaltung des Rhythmus interessirt. Weniger befriedigt uns die Melodiebildung. Diese erscheint im eigentlichen Sonatensatze zu aphoristisch, das Motiv bleibt ein Einfall, den in höchst geistreicher Weise eine formgewandte Hand immer wieder interesseerregend vorführt, entwickelt sich aber nicht zu einem Gedanken, der auch bei weniger in die Kunst Eingeweihten Popularität erobern könnte. Das Hauptthema des folgenden 2. Satzes (Scherzo) ist mit etwas zu grosser Sorglosigkeit concipirt und sagt eigentlich nur sehr wenig; gute Modulationen und Schlussbildungen jedoch helfen hier den Eindruck von Bildern gewinnen, die man im Grunde nicht gesehen hat. Am meisten sprach uns das Adagio an. In den über dasselbe gebildeten Variationen zeigt sich der Componist von der ihm am gefügigsten und deshalb vortheilhaftesten Art; namentlich die erste dieser Variationen mit den freien Vorhalten entwickelt das Thema mit überraschender Tiefe und Wärme. Dasselbe giebt auch das Material zu dem fugirten die Sonate schliessenden Satze her, der so gestaltet ist, dass er durch das Zurückgehen auf sein Urbild beim *meno mosso* wenigstens der 2. Hälfte der Sonate eine schöne, einheitliche Abrundung verleiht. —f.

Digitized by Google

Emil Breslaur. Drei leichte Clavierstücke. (Op. 10.) Berlin, bei A. Förster. Pr. 12½ Ngr.

Ein neuerer Theoretiker sagt an einer Stelle seiner Compositionslehre, dass für die Güte eines Musikstückes die Themata von geringem oder gar keinem Belang seien und führt zur Illustration dieser Behauptung einige, auch selbst verfertigte Beispiele an, die uns bisher immer drastisch genug erschienen sind, welche aber Herr Breslaur noch überbieten zu wollen scheint. Und leider am unrechten Orte! Wir geben den obigen schülerfreundlichen Satz keineswegs zu und verlangen besonders: dass, wo es sich, wie hier, um die Liedform handelt, wo also in der zur Vertiefung und allseitigen Beleuchtung eines von Grund aus vielleicht sehr einfachen Gedankens nur wenig Gelegenheit vorhanden ist, die Themata mit eigner Bedeutung und innerem Reize (wie in der Poesie allenfalls die Gnomen z. B. Mirza Schaffy's) den Empfänger fesseln. Was aber kann man in einem Motiv, wie dem des ersten Stückes:



Tiefes finden? Selbst im Zeitalter der grössten Naivetät würde man dergleichen für recht unbedeutend erklärt haben. Fast ist es unmöglich, aus einer solchen Vorlage ein annehmbares Clavierstück herauszuarbeiten. Soll vielleicht die Ueberschrift »Fröhliche Botschaft« das Fehlende dem Hörer influiren? Wir für unsern Theil, sind durchaus nicht gewillt, für einige mehr oder weniger hohe Intentionen, die wirklich oder vermeintlich den Componisten beim Entwerfen und Ausarbeiten inspirirt und geleitet haben, musikalische Unzulänglichkeiten und Nondisants geduldig hinzunehmen. Das Trio des ersten Stückes hebt recht ansprechend an, bringt es aber dann wegen ungeschickter Modulation zu keiner festen Gestalt. Hier wie auch dann in No. 2 und 3 zeigen sich Kakophonien und leere Klangverbindungen. Leicht ausführbar sind alle 3 Nummern und wahrscheinlich werden sie deshalb auch ihre Käufer finden. —m.

A. Zedtler. Die Weihnachtsnähe. Tongemälde in 9 Bildern für Chor, Soli und Orchester. (Op. 37.) Partitur, Orchesterstimmen, Chorstimmen, Clavierauszug. Leipzig, bei Fr. Hofmeister.

Dem angezeigten Werke liegt ein Gedicht von Ludwig Würkert zu Grunde, das in harmloser Weise, oft allerdings mit etwas pastoral-didactischem Beigeschmack, die Gefühle der Erinnerung oder des unmittelbaren Genusses, welche die herrliche Adventszeit hervorruft, schildert. Der Dichter hat das Ganze in 9 Tableaux auseinandergehalten (Des Winter's Freude und Sonne; Ziehe ein, geweihte Nacht; Die goldene Kindheit; Vergänglichkeit des Irdischen; Erinnerung; Vatertreue, Mutterherz; Christbaum; Leuchte auch den Armen! Ehre sei Gott!), auf deren Grund Zedtler ebensoviele mehr oder weniger gelungene Stimmungsbilder ausführte. Das ganze Werk scheint mühelos entworfen zu sein und da wo der Text ein still beschauliches Versenken in die schöne Zeit der Kindheit erregte, kam wohl dem Verfasser die eigene Subjectivität zu Hülfe. Die Nummern 3 und 7 sind einfach, aber voll Wärme, besitzen auch Klangreiz und angemessene Steigerungen. In No. 7 bemerkten wir S. 33 (des Clavierauszugs) einen recht wirksamen Choreffect, wohl den einzigen im ganzen Werke, da sonst der Mangel an ernsterer Arbeit solche nicht hat aufkommen lassen; denn im Uebrigen bekundet der Tonsetzer eine nicht geringe Nonchalance in den Modulationen. Dieser haben wir Reminiscenzen zu verdanken, wie im Terzett, wo man lebhaft an »Hebe deine Augen auf« aus Elias, dann in No. 6, wo man an das erste Finale aus Rienzi erinnert wird. Daraus entstehen ferner unklare und banale Schlussbildungen wie S. 20 letzte Zeile, wo der hier unentbehrliche Dominantseptaccord fehlt, ähnlich S. 28 letzte Zeile. Sieht man hiervon ab, so lässt sich das Werk als leicht ausführbar und anmuthig den Gesangvereinen und deren Dirigenten empfehlen. Uns lag leider nur der Clavierauszug vor; gewiss wird die Instrumentirung noch manchen Reiz in das Tongemälde einführen. Seite 7. Zeile 1, Takt 1 muss in der rechten Hand das 6. Achtel statt fis: f heissen. —r.

Fr. Werder. Italienisches Arienbuch. Leipzig, bei J. J. Weber (1870).

Der Verfasser des vorliegenden Werkchens ist italienischer Sprachlehrer am Conservatorium der Musik zu Leipzig und wegen seiner vorzüglichen Kenntnisse in dem ihm anvertrauten Fache allgemein geachtet und anerkannt. Die reiche Erfahrung, welche dem Sprachkenner zur Seite stand, hat ihn auch hinsichtlich des angezeigten Buches das Richtige finden lassen, indem er zunächst seinen Schülern und dann überhaupt allen Sängern und Sängerinnen eine Sammlung bietet, welche nicht weniger als zweihundert Opern- und Concert-Arien der berühmtesten deutschen und italienischen Componisten älterer und neuerer Zeit mit einem Wörterbuch der poetischen Ausdrücke und Abkürzungen enthält. Der Verfasser löste also seine Aufgabe mit steter Rücksicht auf die Musik und war dabei eifrig bemüht, den Text mit philologischer Genauigkeit wiederzugeben, damit das Buch den Lehrzwecken auch in Wahrheit dienlich sei. Er erreichte sein Ziel vollkommen und hat sich durch die fleissige Darlegung seines Stoffes in der That den Dank der Lernenden in jenem Fache erworben. Folgende Componisten sind in dem sehr gut ausgestatteten Werk vertreten: Mozart, Händel, Hasse, Graun, Gluck, Haydn, Beethoven, Spohr, Burgmüller, Hiller, Paër, Wichmann, Reinthaler, Nicolai, C. M. von Weber, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Rode, Balfe, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Stradella, Abbate Francesco Rossi, Coppola, Marliani, Persiani, Negri, Marcello, Gordigiani, Pergolese, Sarti, Sacchini, Cimarosa, Righini, Pacini, Jomelli, Ricci, Arditi, Venzano, Malibran, De Beriot. —a—

Digitized by Google

Sophie Menter.

(Mit Portrait.)

Wo etwas Tüchtiges geleistet wird, da bleibt auch diese Welt nicht stumm. Der Lebensgang bedeutender Künstler und Künstlerinnen bestätigt jene Wahrheit und in der Gegenwart dürfte es in der Welt der Töne kaum eine hervorragende Kraft geben, deren Tragweite nicht von Kennern und Freunden der Musik abgeschätzt würde. Das Musikalische Wochenblatt hat es sich mit zur Aufgabe gemacht, auch auf jüngere Talente, denen voraussichtlich eine thatenreiche Zukunft bevorsteht, besonders hinzuweisen, und da zu diesen unbestreitbar die jetzt auf ihren Kunstreisen allgemein gefeierte Pianistin Fräulein Sophie Menter gehört, so dürfte wohl die Veröffentlichung einer biographischen Skizze derselben freundliche Aufnahme finden. —

Sophie Menter.

Die jugendliche Künstlerin wurde zu München am 29. Juli 1848 geboren. Schon als vierjähriges Kind entwickelten sich ihre natürlichen Gaben in dem Grade, dass sie ohne Anleitung die einem so zarten Alter zugänglichen Melodien dem Spiele der älteren Schwestern ablauschte und dann auf dem Pianoforte nachspielte. Die gewissenhafte, das Talent ihres Kindes schützende Mutter bewachte die Entwickelung desselben und trug für einen geordneten Unterricht Sorge. Diesen erhielt das Mädchen zuerst bei Leppert, und es blieb nur zu bedauern, dass vom 7. bis zum 8. Jahre des Kindes wegen andauernder Krankheit des Vaters eine Unterbrechung eintreten musste. Nach dem im Jahre 1857 erfolgten Tode desselben genoss die neunjährige Sophie Menter die Unterweisung des Professors Leonhard am Münchner Conservatorium, in welches Institut sie aus Rücksicht auf ihre eminenten Anlagen so frühzeitig aufgenommen wurde. Dreizehn Jahre alt trat sie aus der erwähnten Anstalt und nahm Clavierunterricht bei Friedrich Niest, dessen pädagogische Wirksamkeit das grösste Ansehn geniesst. Herangereift zur Virtuosität unternahm sie im 15. Jahre in Begleitung ihrer Mutter den ersten künstlerischen Ausflug nach Stuttgart und in die Schweiz, wo sie allenthalben grossen Beifall für ihre Leistungen erntete. Im Jahre 1867 errang sie in den Concerten des Leipziger Gewandhauses und in einer Matinée des berühmten Florentiner-Quartetts die vollsten Sympathien des Publikums, wonach sie in Berlin und Wien mit immer wachsendem Enthusiasmus von den Kunstfreunden aufgenommen wurde. Gegenwärtig bereist sie Ungarn und ist dort als eine der hervorragendsten Claviervirtuosinnen der jüngeren Generation gefeiert. Durch unausgesetzten Fleiss, durch beharrliches Ringen nach den höchsten Zielen hat sie diese ehrenvolle Stufe erreicht und ihre Gaben in so schöner Harmonie ausgebildet, dass sie nicht allein die schwierigsten Aufgaben hinsichtlich der Technik löst, wie sie Werke von Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt und anderen jüngeren Componisten bieten, sondern auch mit klarem Verständniss, mit reiner, edler Empfindung den Geist der Schöpfungen erfasst, und diesen in feinsinniger Ausdrucksweise der Zuhörerschaft vermittelt. Der volle, schöne Ton und die Beherrschung des technischen Apparates in allen Abstufun-

Digitized by Google

gen dienen der echten Virtuosin als Mittel zur Erreichung wahrer Kunstzwecke, und da auch ihr liebenswürdiger Charakter im Verein mit jugendlicher Anmuth der äusseren Erscheinung die Kunstkreise fesselt, so ist es natürlich, dass Glück und Freude über ihr Leben ausgebreitet sind. »Das Spiel des Lebens sieht sich heiter an, wenn man den sichern Schatz im Herzen trägt«. P.

Leipziger Gewandhausconcert.

Der erste Theil des fünfzehnten Gewandhausconcertes wurde mit der Ouverture zu Spohr's Jessonda eröffnet, welches Werk zwar im Ganzen recht annehmbar zu Gehör kam, aber im Einzelnen, wenn man — wie immer bei Beurtheilung der Leistungen des ersten Leipziger Concertinstituts — die höchsten Anforderungen stellt, die schärfste Feile vermissen liess. Das darauffolgende H moll-Concert für Pianoforte von J. N. Hummel kam in keiner Weise zur rechten Geltung, weil Herr Sigismund Blumner aus Berlin nicht hinreichende Technik bei Lösung seiner Aufgabe entwickelte und sich in rhythmischer Beziehung nicht selten in Differenzen mit dem Orchesteraccompagnement befand. Wer aber Hummelsche Werke noch öffentlich vortragen will, muss vor allen Dingen so weit virtuos gebildet sein, um den Inhalt correct und in feiner Ausarbeitung darlegen zu können, was jedoch der genannte Pianist an diesem Abende nicht vermochte. Vielleicht beeinträchtigte den Vortrag eine solche Indisposition, dass der Pianist momentan seine Gaben und sein Können nicht in der gewünschten Weise zu offenbaren im Stande war. Dagegen zeigte sich Frau Peschka-Leutner bei Wiedergabe der Scene »So bin ich nun verlassen« aus Euryanthe von Weber in hellstem Glanze, obgleich jenes Tonstück im Concertsaale niemals die gehörige Wirkung erzielen kann. Dem Dramatischen der ganzen Situation ist dabei eine zu grosse Rolle zugetheilt, welche natürlich im Concert unberücksichtigt bleiben muss. Die genannte Sängerin bekundete wiederum in Beherrschung der Technik und im musikalischen Vortrag ihre eminente Künstlerschaft, die keine Rivalität zu scheuen hat. Die Basspartie führte Hr. Ehrke sehr anerkennenswerth durch, gleichwie auch der Chor seiner Aufgabe vollkommen gewachsen war. Den zweiten Theil des Concertes füllte aus Rücksicht auf den Geburtstag Mendelssohn-Bartholdy's dessen Musik zur Antigone des Sophokles aus, welches Werk bekanntlich nach der Aufforderung des kunstsinnigen Königs von Preussen Friedrich Wilhelm IV. vom Tonschöpfer componirt wurde. Der mit den alten Sprachen und mit dem classischen Alterthum innig vertraute Meister löste seine Aufgabe in überraschender Weise und wusste sogar das antike rhythmische Element mit den modernen musikalischen Formen theilweise recht glücklich zu verbinden. Die Forschung war damals freilich noch nicht so weit wie jetzt, wo man nach den genialen Analysen eines Rudolph Westphal, H. Schmidt u. A. einen genaueren Einblick in die Compositionsweise der Griechen hat und die Tactgrössen wie Periodenbildungen in der antiken Musik weit sicherer anzugeben vermag. Wären die Theorien von den rationalen und irrationalen Zeitgrössen, von den unzusammengesetzten und zusammengesetzten Tacten der Griechen, von den durch letztere bewirkten Periodenbildungen etc. dem Componisten bekannt gewesen, dann dürfte er im Einzelnen den Stoff vielleicht noch in etwas anderer Weise erfasst und behandelt haben. Er kannte aber wohl nur die Ansichten Böckh's, die in neuerer Zeit von der Musikgeschichtsforschung mehrfach berichtigt worden sind, wenn man auch jenem Philologen für die Anbahnung der gründlichen Untersuchung in beregtem Fache äusserst dankbar sein muss. Mendelssohn hat aber vor allen Dingen ein Tonwerk geschaffen, was, abgesehen von aller Herbeiziehung des antiken Elements, den Schönheitssinn erfreut und den Stempel der Meisterschaft an sich trägt. Dass die Schöpfung noch grosse Anziehungskraft besitzt, bewies der lebhafte Beifall im Gewandhause nach Wiedergabe derselben, welche überdies als eine im Ganzen recht gelungene bezeichnet werden kann. Die in rhythmischer Beziehung nicht leichten Chöre wurden von dem vorzüglich geschulten Pauliner Gesangverein mit dem hochverdienten academischen Musikdirector Herrn Dr. Langer an der Spitze sehr tüchtig ausgeführt, und man erkannte aus der ganzen Leistung vollkommen, dass man mit Ernst und Sorgfalt das Studium des Werkes betrieben hatte. Ebenso verdienten auch die Solisten, die Herren Robert Wiedemann, Rebling, Schmidt und Ehrke, wie Fräulein Link und Herr Arnau, welche beiden Letzteren den declamatorischen Theil vertraten, den Dank des Publikums in reichem Maasse, da sie ihre künstlerischen Kräfte in edler Weise aufboten, um ein inhaltreiches Werk in schöner Form der Zuhörerschaft zu vermitteln. Dr. **Oscar Paul.**

Feuilleton.

* **Leipzig.** (Franz von Holsteins Oper »Der Haideschacht«). Wie bereits in voriger Nummer bemerkt wurde, hat Franz von Holstein's Oper »Der Haideschacht« vollständigen Erfolg errungen. Dem dreiactigen Werke liegt eine im Textbuche angegebene schwedische Sage zu Grunde, nach welcher dem tiefsten Schachte des Faluner Kupferbergwerkes, dem Haideschachte, die Kraft innewohnte, dass die in ihm Verunglückten völlig unverändert in ihrem Aussehen erhalten blieben und keine Spur des Todes an sich trugen, sondern Lebenden glichen, die in süssen Schlaf versunken dalagen, wenn sie, nach Jahren erst aufgefunden, wieder an das Tageslicht gebracht wurden. An diese Sage knüpft sich nun die Handlung, welche auf einem vermeintlichen Verbrechen basirt. — Swend Stirson, der Obersteiger im Kupferwerk zu Falun, wird durch einen Bergmann Olaf davon benachrichtigt, dass sein Feind Froböm, verlockt durch die Gier nach Gold, des Nachts Schätze im Haideschachte zu heben beabsichtige. Herbeigeeilt packt Stirson seinen Gegner, zieht sein Messer, um diesen unschädlich zu machen und stürzt mit ihm, weil plötzlich die Wand des Schachtes einbricht, in die Tiefe hinab. Olaf trägt Stirson wieder herauf, welch Letzterer sich nun einbildet, eine Mordthat an dem früheren Geliebten seiner Schwester Helge, die von Froböm schmählich verlassen wurde, begangen zu haben. Um das Verbrechen einigermaassen zu sühnen, erzieht er Ellis, den Sohn Froböm's, mit seinen Kindern Valborg und Björn, entfernt jedoch Ellis aus dem Hause, als er die innige Neigung zwischen diesem und seiner Tochter Valborg bemerkt. Das Liebesverhältniss wird aber dennoch heimlich fortgesetzt, während Stirson's Schwester Helge, seit dem Verschwinden Froböm's in Tiefsinn verfallen, immer auf die Rückkehr ihres Geliebten wartet. Ellis und Valborg kennen die Thaten ihrer Väter nicht, und der einzige Mitwisser Olaf ist in den Schwedenkrieg gezogen. Als gemeiner Charakter fortgegangen, kehrt er als solcher auch wieder zurück und sucht um den Preis, das Verbrechen Stirson's zu verheimlichen, Geld und Gut von diesem zu ertrotzen, ja als ihm dies zugesagt ist, verlangt er sogar in dämonischer Lust die Hand der Tochter Stirson's, welche ihm jedoch der bis zum Aergsten getriebene Vater verweigert. Derselbe sträubt sich dann auch immer noch gegen eine Verbindung seiner Tochter mit Ellis und will zu dieser erst dann seine Einwilligung geben, wenn Froböm wiederkehre und als Freier die Schmach der Schwester Helge tilge. Olaf aber sucht sich zu rächen und beredet Ellis, der von Edelsteinen im Haideschacht und von seinem durch die Stimme des seligen Vaters verkündeten Glück, was ihn in der Tiefe erwarte, geträumt hat, mit ihm in den Schacht zu fahren. Auch Björn, der frische, trotzige Junge, wird zur That gewonnen; nach einem Streite mit dem Vater folgt er heimlich Olaf, der jedoch bei der Fahrt in Folge böser Wetter umkommt. Björn wird gerettet und auch Ellis erscheint unversehrt, nachdem man Anfangs einen auf der Bahre herbeigetragenen Todten für denselben gehalten hat. Helge, die unglückliche Schwester Stirson's, erkennt aber sofort ihren früheren Geliebten Froböm in dem Todten und sinkt dann nach ihrem Schwanengesange leblos neben der Bahre hin, während Stirson sich überzeugt, dass er seinen Gegner nicht mit dem Messer ermordet habe, sondern dass dieser verunglückt sei. Die Bergleute bestätigen ebenfalls, dass man das Mordinstrument

Digitized by Google

ganz abseits von dem Todten liegend gefunden habe, durch welche Thatsache also jeder Vorwurf von Stirson abgewendet wird und nun der Verbindung der Liebenden nichts mehr im Wege steht. Mag auch der Text hin und wieder Schwächen besitzen und an einigen Stellen dem dramatischen Flusse nicht ganz günstig sein, so lässt er doch dem Componisten freien Spielraum zur Entfaltung der musikalischen Tonsätze, welche so gestaltet sind, dass sie an sich schon von der Bühne herab Wirkung erzielen müssen. Vor allen Dingen hat Franz von Holstein das Volksthümliche richtig getroffen. Chöre und Sologesang fesseln unwiderstehlich durch die sinnige Lyrik, die, gleichsam dem Empfinden und Denken des Volkes abgelauscht, in der Brust des Tonsetzers neues Leben gewann und dann in der anziehendsten Form aus dem vollen Herzen des Dichtercomponisten hervorströmte, um sich in dem Gemüth der Hörer eine neue Heimath zu gründen. Voll Grazie und Noblesse sind diese volksliedartigen Solosätze, voll wahrer Empfindung und edler Haltung die Chorlieder. Besonders scenisch wirksam wird die Musik durch die breiten, langathmigen Melodien, welche sich unwillkürlich dem Gedächtniss einprägen und hier eine bleibende Stätte finden. In jedem Acte werden dem Hörer anmuthsvolle Blüthen der Lyrik geboten: der Chor der Mädchen, Helge's Morgengesang, der Gesang Valborg's, das Lied Björn's im ersten Act, die Nummern, welche Valborg und Ellis vorzutragen haben im zweiten Acte und die meisten Gesänge des dritten Actes. Dabei hat der Tonsetzer das dramatische Element nicht unberücksichtigt gelassen, wie z. B. die packende Scene zwischen Stirson und Olaf, als Letzterer aus dem Schwedenkriege zurückgekehrt ist, beweist. In diesem Duett, welches prächtige Steigerungen aufweist und zu ganz bedeutender Kraft bei den Worten herauswächst: »So gilt es Kampf auf Tod und Leben«, zeigt sich schon der wahre Beruf des Tondichters zum dramatischen Componisten. Auch in den echt dramatischen Volksscenen des zweiten Actes, welche durch die Gestalt der tiefsinnigen Helge aus dem Heiteren zum Ernsten zurückgeführt werden, zeigt sich überall die technisch fertige Hand des Musikers und die grosse Kenntniss der menschlichen Stimme, deren Leistungsfähigkeit niemals harte Proben zu bestehen hat. In der zweiten Scene des dritten Actes, wo Stirson den Sohn Björn züchtigen will und die Schwester Valborg als versöhnender Engel dazwischen tritt, hat der Componist mit einfachen Mitteln bei ausgezeichneter Behandlung der Singstimmen eine wahrhaft hinreissende Wirkung erzielt, — ja für uns wenigstens ist gerade diese Scene die Perle der Oper. Die Ausführung war eine der Leipziger Bühne in jeder Weise würdige. Vor Allen erwähnen wir zuerst Frau Krebs-Michalesi aus Dresden, deren Darstellung jener unglücklichen »Helge« sich durchweg auf künstlerischer Höhe hielt und durch die ergreifende Charakteristik wie poesievolle Auffassung der Gestalt grossen Enthusiasmus erweckte. Auch Frl. Borée, welche in der dritten Aufführung die Partie der Helge reproducirte, bot ihre schönen Mittel zur würdigen Gestaltung derselben auf; sie erntete für ihr wackeres Streben reichen Beifall. Frl. Zimmermann (Valborg) bot dieses Mal hinsichtlich der Auffassung und Gestaltung ihrer Rolle durchaus Künstlerisches und erwarb sich mit Recht die vollsten Sympathien des zahlreichen Publikums. Die Stimme der Sängerin klang so voll, weich und edel, die Athemvertheilung war auch um so viel correcter als früher, dass man selbst den Fehler des Tremulirens theilweise vergessen konnte. Den Höhepunkt der entschieden sehr tüchtigen Leistung fanden wir in der Scene, wo Valborg die Versöhnung zwischen Vater und Sohn herbeiführt, ein Charakterbild, das wir uns in besserer Wiedergabe nicht zu denken vermögen. Der Valborg zur Seite stand der reizende, frische Junge Björn, welcher Charakter von Fräulein Lilli Lehmann vorzüglich interpretirt wurde. Voll Leben und Munterkeit, voll Muth und Trotz trat der flotte Bursche hervor und wusste sich in allen Situationen den Intentionen des Dichtercomponisten entsprechend zu bewegen, sang auch anmuthig und nett, so dass der Dank der Zuhörer nicht ausblieb. Eine recht wackere Leistung bot Herr Lehmann als Stirson, und besonders in dem Duett des ersten Actes mit Olaf bekundete der Sänger Kraft und Fülle des Organs, wie Leidenschaft und Charakteristik in der Darstellung. Ganz ausgezeichnet war Herr Hertzsch als Olaf, dieser an den Caspar im Freischütz erinnernde Teufel, welcher um seines Vortheils willen zu allen Schlechtigkeiten fähig ist. Herr Hacker war als Ellis recht tüchtig in Auffassung und Darlegung des Wesens dieses jungen Bergmanns und die übrigen Mitwirkenden: Fräulein Mühle, Herr Ehrke, Herr Weber, Herr Rebling etc. führten ihre Partien angemessen durch, die Chöre waren sorgfältig vorbereitet, und die Inscenirung mit den trefflichen Decorationen des Herrn Gruner gereichte der Leipziger Bühne zur grössten Ehre.

* **Leipzig.** Ueber das in voriger Nummer erwähnte Concert des Riedelschen Vereins bringt das Leipziger Tageblatt ein Referat, aus welchem wir Einiges mittheilen, da der Redacteur dieses Blattes verhindert war, der Aufführung beizuwohnen. Es heisst unter Anderem: Meist Antiquitäten auf dem Gebiete der Vocalmusik brachte der ausgezeichnet geleitete und Tüchtiges leistende Verein diesmal zu Gehör. So waren das 16., 17. und 18. Jahrhundert vertreten, (die Melodien zu den geistlichen Liedern von Laufenberg sollen vermuthlich sogar dem 14. Jahrhundert angehören,) aber auch unser Säculum hatte Beachtung gefunden. Palestrina's vierstimmige Antiphona »*Gaudent in coelis*« eröffnete in würdiger Weise den Cyclus der Chorleistungen. Dieser Wechselgesang, in welchem der Epoche machende Kirchencomponist seine grosse Meisterschaft im Contrapunkt und in der Behandlung der Singstimmen in nicht geringem Grade zu Tage treten lässt, wurde trotz seiner Schwierigkeiten recht correct vorgetragen, sodass das sorgfältigste Studium nicht zu verkennen war. Auch die fünf Laufenberg'schen Gesänge »Weihnachtslied«, »Blick von hinnen«, »Jesus, der Seelenfreund« (Frauenchor), »Heimweh« und »Engelsspiel« waren Leistungen, die sich meist auf der Höhe gelungener Reproductionen hielten. Herrn C. Riedel's sehr geschickter und charakteristischer Tonsatz zu den lieblichen Melodien geben Zeugniss, wie sehr sich der Dirigent in das Wesen des Chorgesangs hineingelebt hat. Mögen auch manche seiner Accordfolgen momentan, besonders beim ersten Anhören, etwas fremdartig, fast geschraubt klingen, bei näherem Erwägen finden sich gewiss Gründe, welche seine Berechtigung dazu constatiren. . . . . Mit dem Psalm 117, für zwei Chöre *a capella* componirt von R. Franz, wurde das Concert geschlossen. In dieser Nummer war die gegenwärtige Vocalmusik repräsentirt, und wir denken, auf ziemlich vortheilhafte Weise. Entfaltet R. Franz auch nicht eine solche Urkraft wie Palestrina, haben seine Melodien auch nicht ein so scharfes Gepräge, wie die den Lauferberg'schen Liedern untergelegten, so weiss er doch seine Mittel derart zu verwerthen, dass seine Composition als etwas Ganzes, als ein wirksames Tonstück auftritt und sich Freunde erwirbt. Frl. Clara Schmidt, diese talentvolle Altistin, debütirte zunächst in dem 8. Psalm von Benedetto Marcello. Dieses Werk, für Altsolo und einstimmigen Frauenchor mit Begleitung componirt, war eines der interessantesten, das das Concert bot. Hier begegneten wir dem Italiener, der fast vollständig deutsche Musik schrieb. Gewiss hat jeder Concertbesucher die Bemerkungen auf dem Programm über die verschiedenen Componisten und ihre vorgeführten Erzeugnisse dankbar hingenommen. . . . . Fräulein Schmidt sang die Soli im Psalm mit vielem Verständniss und passendem Ausdruck. Die Wiedergabe von Ph. E. Bach's Gesang »Ueber die Finsterniss vor dem Tode Jesu« und von Beethovens weihevollem Busslied behagte uns kaum so gut. Besonders das letztere litt durch verschiedentliche Intonations-Schwankungen. Noch ist zu registriren, dass ein unleidiges Verhängniss die Versammlung um den Genuss des Bach'schen Choralvorspiels »An Wasserflüssen Babylons« und der Orgelsonate Op. 15 E-moll von Ritter brachte. Die über die Orgel geführte Wasserleitung hatte tückischer Weise ihre erlaubten Grenzen überschritten, so dass viele Pfeifen in Wasser standen und der Gebrauch des Pedals unmöglich wurde. Herr Reubke aus Halle spielte deshalb nur die das Concert einleitende Passacaglia für Orgel von Frescobaldi, so gut es ohne Pedal möglich war, und Herr Raab vom Gewandhaus-Orchester hatte sich der Aufgabe unterzogen, als Ersatz für die benannten Orgelvorträge die schwierige Bach'sche

Digitized by Google

Chaconne für Violine solo hören zu lassen, und zwar in einer (den ungünstigen Verhältnissen gegenüber) ganz achtungswerthen Weise.

* **Leipzig**, 8. Februar. Das heutige Euterpeconcert wurde mit der C dur-Suite von Raff eröffnet. Das besonders im Menuetto und Adagietto sehr fein concipirte Werk fand leider nicht die günstige Aufnahme, die das Publikum einer so ernstgemeinten und man darf sagen, wohlgelungenen Arbeit, die besonders nach Seiten der Instrumentirung eine ganz ungewöhnliche Inspiration zeigt, nie vorenthalten sollte. Die Solovorträge hatten Herr Schmidt vom hiesigen Stadttheater und Frl. A. Holländer aus Berlin übernommen, diese für das Clavier, jener für den gesanglichen Part, welcher die Bariton-Arien »An jenem Tag« aus Hans Heiling und »Der Kriegslust ergeben« aus Jessonda enthielt. Herr Schmidt erfüllte, soweit seine mehr mild und wohlklingende als stark- und grosstönende Stimme dies erlaubt, seine Aufgaben nach technischer Seite hin ganz gut und bestand bis auf eine leicht erklärliche Hast mit seinen Leistungen vor dem Publikum, welches ihn durch Beifall aufmunterte und nach Schluss der zweiten Nummer durch Hervorruf auszeichnete. Technisch ziemlich fertig und meist recht geistvoll war das Spiel der Pianistin Fräulein A. Holländer aus Berlin, welche das G dur-Concert von Beethoven und die Es dur-Polonaise von Chopin vortrug. Das Hauptinteresse des Concertes bildete die hier öffentlich zum ersten Male aufgeführte Symphonie von J. Svendsen. Die Composition hinterlässt nicht den Eindruck eines mehr oder weniger vollendeten Kunstwerkes, aber sie erregt unbedingt die Hoffnung, dass wir später solche von J. Svendsen erhalten werden, da die hierzu nöthigen Voraussetzungen: schwungvolle Phantasie, mächtige Gestaltungskraft, grosses Talent in der Behandlung des Orchesters und der vor Allem erforderliche Fleiss sich in dieser Vorstudie, wie man die Symphonie mit Recht genannt hat, unverkennbar und deutlich als vorhanden zeigen. Unbestritten ist J. Svendsen ein ganz hervorragendes Talent, welchem bei fortgesetzten Studien eine bedeutende Zukunft bevorsteht. Dass sich natürlich auch Schwächen in der Symphonie vorfinden, ist durch die Jugend des Autors leicht zu erklären. Hauptsächlich fehlt noch die künstlerische, den wilden naturalistischen Gedankenlauf einschränkende Selbstbeherrschung, mit dieser wird sich auch Klarheit einstellen und Svendsen desavouirt vielleicht nach einigen Jahren selbst die namentlich im erfindungsreichen Andante wie gepresst auftretenden Combinationen des Themas mit seinem Gegensatze. Was zu natürlich ist, wie die nicht selten auf materiellen Effect ausgehende Instrumentation, wird gebildeter werden, was, weil unklar, gesucht erscheint, wird sich natürlicher gestalten, sobald die Gährung vollendet. Am meisten gefiel das sehr lebendig gedachte Scherzo mit seinen neckischen Themen. —e—

* **Berlin**, 9. Febr. Händel's Samson kam am 28. v. M. nach der von der Händelgesellschaft herausgegebenen Originalpartitur durch den Stern'schen Gesangverein zu vortrefflicher Ausführung. Ganz ausgezeichnet wurden nach Berliner Berichten die Chöre, die Schwerpunkte dieses Oratoriums, zur Geltung gebracht; ebenfalls gut disponirt waren die Solisten, die Damen Joachim und Augustin und die Herren Otto und Krause. An dem die Orgel vertretenden Clavier sass Herr Mannstädt und die Orchesterbegleitung hatte die Berliner Symphonie-Capelle übernommen. — Das Concert des Clavierheros Herrn C. Tausig zwei Tage später hatte einen bis auf den letzten Platz gefüllten Saal. Es genüge hier vorläufig die Angabe, dass der eminente Virtuos u. A. Beethoven's Sonate Op. 53 und Schumann's Kreisleriana spielte. — Die zweite Concert-Symphonie-Soirée des Herrn Musikdirector Bilse am 1. d. fand gleichfalls eine zahlreiche Zuhörerschaft. Das interessante Programm und die renommirten Solisten dieses Abends liessen das allerdings voraussehen. Ersteres enthielt u. A. Beethoven's Coriolan-Ouverture; Schumann's D moll-Symphonie; Berlioz's Fee Mab; die Tannhäuser-Ouverture, Mendelssohn's G moll-Concert für Pianoforte und Listz's Don Juan-Phantasie. Die beiden Clavierwerke wurden in beifallswürdigster Weise von Frl. Marie Krebs aus Dresden zu Gehör gebracht, während sich in einem eigenen Concert und einer Paganini'schen Composition der Violinvirtuos Herr Lotto producirte, ein Geiger mit glänzender, siegesgewisser Technik und feurigem Vortrag.

* **Bern**, 4. Febr. Am vergangenen Sonnabend hatte das Concert unserer Liedertafel unter Leitung ihres neuen Dirigenten Herrn Carl Munzinger zahlreiche Zuhörer herbeigezogen. Das reichhaltige, Jedem etwas bietende Programm, sowie die Spannung auf die Leistungen unter der neuen Direction sind wohl mit die Gründe dazu gewesen, ganz abgesehen von den verschiedenen Fäden, durch welche dieser Gesangverein mit der hiesigen Bevölkerung zusammengehalten wird. Eröffnet mit Gade's Hochland-Ouverture gab dieses Concert in seinem weiteren Verlaufe den Sängern reichliche Gelegenheit, ihre Kräfte zu zeigen und kamen dieselben wohl am besten in Gernsheim's Wächterruf, dem Mendelssohn'schen Wiegenlied und einem böhmischen Volkslied »Ade«, weniger hingegen in Rubinstein's »Der Morgen« zur Geltung. Ausser dem Schubert'schen »Das Dörfchen« und einem Volkslied »La Grisélidis«, ebenfalls für Männerchor, waren es dann Musikstücke anderer Gattung, welche zur Abwechselung beitrugen. Eine gesanglich tüchtige Dilettantin und ein mit einer weichen, sympathischen Tenorstimme ausgestatteter Sänger erfreuten durch ihre Gesangsvorträge das Publikum, wie nach anderer Seite hin ein Claviertrio von Hummel, in welchem der Director sich gleichzeitig als solider Pianist zeigte, war den Zuhörern eine willkommene Gabe. — Nach dem Ausfall dieses Concertes zu urtheilen, scheint man in Herrn Munzinger einen würdigen Nachfolger des um den Verein hochverdienten Herrn Methfessel gefunden zu haben, und freuen wir uns aufrichtig auf neue derartige Spenden unserer qualitativ und quantitativ ganz vorzüglichen Liedertafel. — In die Opernvorstellungen, die in der letzten Zeit nicht des Besprechens werth waren, ist mit Herrn Hallermeier aus Zürich ein frischerer Zug gekommen. — Heute Abend hält unser Studentengesangverein sein Concert ab.

* **Bremen**, 6. Febr. Ein reichhaltig ausgestattetes Programm bot das 7. Privatconcert. Drei Orchesterwerke: Beethoven's Ddur-Symphonie, Hornemann's Aladdin-Ouverture und Reinecke's Manfred-Vorspiel wechselten mit Reinthaler's »In der Wüste«, Schumann's Zigeunerleben (in der Instrumentation von Grädener), 2 Chören *a capella* (Mailied von Mendelssohn, Abendständchen von Brahms), Gesangs- und Harfensoli ab. Zuerst erwähnend, dass die Ausführung sämmtlicher Nummern im Ganzen eine zu lobende war, bleibt uns noch übrig, die Harfenvirtuosin Frl. Heermann und Hrn. Schelper (Baritonarie aus Hans Heiling) als Solisten zu nennen und bezüglich der Orchesternovitäten zu bemerken, dass auf uns das Reinecke'sche Werk einen viel einheitlicheren Eindruck als die Hornemann'sche Ouverture gemacht hat, sowie schliesslich für die wiederholte Vorführung von Reinthaler's obengenannter, wohl reifsten Composition dieses Autors, und Brahms' Abendständchen öffentlich hiermit unsern Dank zu sagen. —k.

* **Halle a/S.** Am 28. Januar fand das Concert des studentischen Gesangvereins »Fridericiana« unter Leitung von F. Brandis statt. Das Programm, welches sich durch interessante Novitäten auszeichnete, war folgendes: 1) Ouverture zu Coriolan von Beethoven. 2) »Römische Leichenfeier« von F. Gernsheim. 3) Sirenenarie aus »Rinaldo« von Händel. 4) Chorlieder: a) »Der Winter bringt mich nicht zum Schweigen, von G. Vierling; b) »Sommerlied« von Mendelssohn; c) »Nachtlied« von Rob. Franz. 5) Lieder von Rob. Franz: a) Stille Sicherheit; b) »Vöglein, wohin so schnell«. 6) Chorlieder: a) »Der Traum«; b) »Liebeslied«, beide von F. Brandis; c) Liebesscherz von A. M. Storch. 7) »König Oedipus« von E. Lassen. Verbindender Text von Dr. E. Dohm. Die grösseren Chorwerke waren »Römische Leichenfeier« und »König Oedipus«. Das Erstere, das bei nobler Haltung im Ganzen doch im Einzelnen zu materiell gefärbt ist, hat seinen Schwerpunkt mehr im Orchester als im Chor. Kein Wunder, dass letzterer nicht überall zur vollen Geltung kommen konnte. — »König Oedipus« von E. Lassen (Breslau, Julius Hainauer) ist eine Composition, welcher wir unsere volle Anerken-

nung zollen müssen. Ueberall den antiken Charakter festhaltend, bietet sie eine Menge überraschender Schönheiten, an denen besonders die Chöre 3, 5 u. 6 und die drei Melodramen reich sind. Der verbindende Text von Dr. E. Dohm ist zu Aufführungen des Werks sehr zu empfehlen. Die Ausführung Seitens des Vereins war eine treffliche: man sah, dass es vor Allem darauf ankam, den Geist, wie er in Dichtung und Composition ausgeprägt ist, wiederzugeben. Die Sirenenarie aus Rinaldo von Händel (Sopran-Arien No. 4, Bearbeitung von Rob. Franz, Leipzig bei Kistner) wurde von Frl. Helene Magnus aus Wien in einer Weise vorgetragen, dass auch diejenigen, welche älteren Tonwerken gegenüber rasch mit zopfiger Musik um sich zu werfen pflegen, bekennen müssen, wie derartiges von so bestimmt ausgeprägter Charakteristik und Formvollendung der Musikliteratur zur Zierde gereicht. Dabei zeichnet sich die Arie noch durch grosse Sangbarkeit und schöne Klangwirkung sehr vortheilhaft aus: wir können sie daher Concertsängerinnen dringend empfehlen. Die Instrumentation von Rob. Franz war ganz dazu geeignet, die Wirkung der herrlichen Piece noch zu steigern. — Die beiden Lieder von Rob. Franz, über deren musikalischen Werth man ja längst einig ist, sang Frl. Magnus mit grosser Anspruchslosigkeit und feinster Empfindung. Es zeigte sich wieder, wie diese Lieder, gut vorgetragen, auch im Concertsaale trefflich zur Geltung kommen. Die Sängerin gewann vielen Beifall und gab die »Waldfahrt« von Rob. Franz zu. Von den 6 Chorliedern heben wir zunächst das Mendelssohn'sche und das Franz'sche hervor, weil sie wohl verdienen, von Männergesangvereinen mehr gesungen zu werden, als dies zu geschehen pflegt. — Die beiden Lieder von F. Brandis sind bei einfacher, natürlicher Haltung von grosser Innigkeit und fanden eine sehr günstige Aufnahme. — Das Lied von A. M. Storch, eine Composition ohne Tiefe, aber nett und anmuthig gehalten, schien vom Publikum als die Krone der Chorleistungen angesehen zu werden. Das Orchester hielt sich überall wacker und spielte mit Lust und Liebe. Der Verein hat durch dieses Concert wieder gezeigt, dass er ernstlich bestrebt ist, nur gute Musik auf sein Programm zu bringen und dass er auch die Kraft hat, dieselbe in ächt künstlerischer Weise vorzuführen. Man fühlte bei sämmtlichen Leistungen heraus, dass jeder Mitwirkende, was er sang, innerlich empfand und demgemäss reproducirte. Möge der Verein auf der betretenen Bahn weiter vorwärts streben! —r—

* **Halle a/S.**, 4. Febr. Mit Vergnügen berichten wir Ihnen wieder von dem äusserst günstigen Verlauf unseres 3. Abonnementconcertes unter Direction des Herrn Musikdirector Voretzsch. Das Ganze bildete eine Nachfeier für Mozart, da drei Nummern dieses unsterblichen Meisters das Programm schmückten. Den Anfang des Concerts bildete die Prometheus-Ouverture von Beethoven, geschlossen wurde dasselbe von der grossen C dur-Symphonie (mit der Schlussfuge) von Mozart. Beide Werke erfreuten sich in der Wiedergabe grossen Schwunges und wirkungsvoller Präcision. Frau Hüfner-Harken aus Jever sang Lieder von Meinardus, Dorn, Meyerbeer und Schubert, sowie eine Arie aus Titus von Mozart. Mit allen diesen Sachen erntete sie grossen Beifall, da sich mit ihrer grossen, ausgebildeten Stimme eine gute Auffassung und verständnissvoller Vortrag verband. Herr Concertmeister Röntgen aus Leipzig führte uns das Concert für Violine in D-dur von Mozart, sowie kleinere Werke von Händel und Bach vor. Wurde er schon bei seinem Auftreten freudig begrüsst, so folgte jeder dieser Nummern ein lebhaftes Bravo. Sind wir somit dem Vorstande unserer Concerte zu grossem Danke verpflichtet, so bleibt doch im Interesse des Publikums ein Wunsch übrig, dass man sich nämlich nicht scheuen möge, auch durch Vorführung neuerer Werke die Bekanntschaft nach dieser Seite hin zu ermöglichen. —f—

* **Magdeburg**, 4. Febr. Beethoven's A dur-Symphonie eröffnete und Weber's Ouverture zu Euryanthe beschloss das Harmonieconcert am vorgestrigen Abend. Beide Werke erfreuten sich einer guten Wiedergabe und wurden mit Beifall entgegengenommen. Gleiches ist von den Solovorträgen zu sagen, deren Ausführung sich die Herren Dr. Gunz und der berühmte Violinist Herr Singer unterzogen hatten. Nach zwei durch Ersteren zum Vortrag gebrachten Arien von Mozart und Gluck waren es vorzüglich drei Nummern aus den Schubert'schen Müllerliedern, welche das Publikum zu lauter Anerkennung veranlassten. Herr Singer, welcher u. A. das D dur-Concert von Paganini spielte, erntete enthusiastische Beifallskundgebungen für seine Leistungen.

* **Mannheim**, 5. Febr. Mit Elsbet in Rheinberger's Oper »Die sieben Raben« beschloss Frl. Stehle aus München ihr ruhmgekröntes Gastspiel an hiesiger Bühne, welches sich im Ganzen auf 4 Rollen erstreckte. Die gesanglich und dramatisch ausgezeichneten Darstellungen dieser vortrefflichen Sängerin, welche in der Wiedergabe der Elsa in Wagner's Lohengrin gipfelten, werden den Opernfreunden unserer Stadt unvergesslich bleiben und lassen eine baldige Wiederkehr dieses Gastes ersehen. — Von hier aus geht Frl. Stehle zunächst nach Stuttgart.

* **München**, 28. Jan. Wenn ich Ihnen heute statt eines musikalischen Berichtes über einen interessanten Atelierbesuch schreibe, so mögen Sie den entschuldigenden Grund darin suchen, dass wohl noch selten ein Bild einen so entschieden musikalischen Eindruck machte, wie Moriz von Schwind's so eben beendetes »Märchen von der schönen Melusine«. Da überdiess Moriz von Schwind in seiner Jugend der Dritte im Bunde zwischen Franz Schubert und Franz Lachner stand und die Musica seinem Pinsel, so zu sagen, Pathen-Stelle vertrat, so möge Ihre Zeitschrift eine kleine Schilderung seines jüngsten Werkes gern aufnehmen. In einer Reihe von sich fortsetzenden Bildern, nur durch Rahmenstäbchen unterbrochen, steht das Märchen vor uns und zeigt im ersten Bilde wie Melusine in der Felsengrotte mit ihren Nixengefährtinnen sitzt und von dem »Königs-Sohn« belauscht wird. Er entführt sie, hält dann in freier Natur vor einem zeltartig aufgeschlagnen Altare seine Verlobung mit ihr, wozu von der rechten Seite die unzufriednen, reichen Verwandten, neugieriges Volk und zur Linken die Wasserjungfern in fliegenden Gewändern auf Pferden angestürmt kommen. An diese Darstellung reiht sich der Schwur, welchen der Gatte Melusinen leistet, das Geheimniss ihrer Herkunft treu zu bewahren. Beide stehen innig Hand in Hand auf dem Balkon ihres Schlosses und blicken in die helle, feierliche Mondnacht. Gegenüber sieht man den epheuumrankten Wasser-Tempel mit der bedeutungsvollen Inschrift über dem Portale: Heilig gleich dem höchsten Schwure sei das Geheimniss dieses Hauses. Eidbruch ist Trennung. Da Melusine ihrem Elemente nicht entfremdet werden darf, so zeigt das nächste Bild, wie sie innerhalb besagten Tempels in die Fluthen zu ihren Schwestern niederschwebt und von diesen jubelnd bekränzt und begrüsst wird. Wahrlich, ein grossartiges Meisterstück an Composition und Durchführung. An die Wellen geschmiegt, mit ihnen steigend, fallend, schwebend, sich überstürzend liegen die herrlichen Gestalten im Wasser und aus dem Bilde athmet uns seelisch bewusste Wonne des Elementes entgegen. Die höchste Steigerung des Glückes zeigt die nächste Darstellung, da das königliche Paar in blüthestrotzendem Mai, zu seinen Füssen zwei liebliche Kinder, umringt von Freunden, Schätzen und jeglich sichtbarem Glücke Hand in Hand auf dem Throne sitzt und in die schöne Welt hinaus lächelt (Man verzeihe uns diesen kindlichen Ausdruck). Doch fühlt man schon den kommenden Sturm; denn links unten sieht man die nehmlichen Volksfiguren, welche neugierig dem Verlobungsfeste beigewohnt hatten, in die Ritzen des Wassertempels spähen und der Verrath dringt bis zu einer dem Hofe nahestehenden mephistopheleischen Gestalt empor. Abermals sehen wir nun Melusinen im Bade; war aber auf der ersten Darstellung Alles Wonne und Jubel, so stürzt durch den plötzlichen Eintritt des Gemahls alles Glück in Trümmer. Man empfindet mit Melusinen die augenblickliche Vernichtung ihres menschlichen Daseins; die Freundinnen fliehen entsetzt, der Tempel bricht ein, die Wogen sind in Aufruhr und in der Natur tost Sturm und Gewitter. Wieder wird es Nacht — ernste Mondnacht. Melusine schwebt in mattgrauem Gewande an den Schlossthurm hinauf und blickt sehnsüchtig in das lichtströmende Fenster auf die Gestalten ihrer beiden Kinder, die schlummernd im Bettchen liegen. Ein Bild von wahrhaft unbeschreiblichem Ausdrucke. Das harte Geschick treibt den König in Pilgergewande

Digitized by Google

fort in die Weite um Melusinen noch einmal zu sehen. Er findet sie auf einem farrenumwachsnen Felsen sitzend und in inniger Umarmung spricht sich der Schmerz ewiger Trennung aus. Im Hintergrunde halten sich die Wassernixen theilnehmend umschlungen. Das letzte Bild zeigt wieder die in der Grotte sitzende Melusine und entspricht, um in musikalischer Sprache zu reden, dem Anfangsthema — nur in düstrerer Umgebung. Es liegt eine Versöhnung in dieser Composition, eine Beruhigung für Alle, die durch die jüngsten Ereignisse in der Kunstwelt zu zweifeln anfangen, ob es noch wahre, ideale Kunst, Zartheit und Poesie in unsern Tagen gebe, eine Wärme und Innigkeit, die uns dem Künstler gegenüber zu tiefstem Danke verpflichtet. Gewiss bot dieser Stoff Gelegenheit genug, dem »Pikanten« zu fröhnen, aber Schwind zeigt, dass man die Formen des menschlichen Körpers nicht zu verachten braucht und dennoch durch und durch zart und edel sein kann. Das Pflanzenleben, die landschaftliche Natur, das Gemäuer am Tempel, die schnaubenden Rosse und die Gewänder der Menschen, Alles ist hier wahr und über Allem liegt der Zauber der Poesie und der verklärenden Kunst! — Möchte sich doch die Münchner neue Pinacothek dieses Schatzes vergewissern, damit man sich nicht wie bisher in deren zahlreichen Cabineten vergeblich nach einem Pinselstrich dieses genialen, bei uns einheimisch gewordnen Meisters umsieht. M.

* **Oldenburg.** Am 28. Januar wurde hier abermals ein neues Werk unseres A. Dietrich zur öffentlichen Aufführung gebracht. Dieses neue opus ist betitelt: »Altchristlicher Bittgesang«. Der glücklich gewählte Text stammt aus dem 7. Jahrhundert n. Christi, ist von A. J. Rambach aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragen und von dem Componisten für Chor und Orchester bearbeitet. Zunächst schildert der Text in verschiedenen Bildern die allgemeine und anhaltende Dürre und die einzelnen traurigen Folgen derselben, schliesslich drückt er die heisse Bitte um Regen aus in den Worten: »Schliess den Himmel nun auf und tränke die Felder« etc. Hatten wir bis jetzt den Componisten als Romantiker bester Art kennen gelernt, so stellt er sich in dieser Composition als streng geschulter Classiker der Bach'schen Schule uns vor. Reiche Polyphonie, strenge canonische Formen, auch durchgeführte Fugen drücken dem Ganzen das Gepräge einer Formenvollendung auf, wie sie nur aus dem gründlichen Studium classischer Werke aller Zeiten entspringen kann, dabei aber erscheint nichts gemacht, sondern es erklingt alles natürlich, ungesucht, daher erfrischend, theilweise ergreifend. Dass Dietrich keine unedlen, nichtssagenden Motive bringen kann, ist bekannt, es ist daher auch selbstverständlich, dass das Ganze sowohl in melodischer, als harmonischer Beziehung zumal bei dieser strengen Formendurchführung edel, characteristisch und eindringlich wirken muss; diese Wirkung aber wird noch bedeutend erhöht durch eine klare, durchsichtige, dabei reiche, theilweise glänzende Instrumentirung. So freuen wir uns, dieses neue opus allen tüchtigen Gesangvereinen mit vollster Ueberzeugung von der grossen Wirksamkeit des Werkes empfehlen zu können. H. S.

* **Paris.** Das Hauptereigniss in der hiesigen Oper bildet das Wiederauftreten Faure's. Der Sänger fehlte der *académie impériale* ungefähr 8 Tage wegen Krankheit, das aber machte einen Eindruck als handle es sich um ein Jahrhundert. Ich würde dergleichen Personalia nicht erwähnen, wenn sie für die hiesigen unerquicklichen Zustände nicht zu charakteristisch. Die Repertoire der verschiedenen *théâtres lyriques* werden meist nach diesem Gesichtspuncte hin vom Publikum betrachtet, und fehlt es in dieser Beziehung, so hat die Direction trotz der schönsten idealen Intentionen den Schaden. Frl. Murska gefällt nicht als Rosine im *théâtre italien*, im *théâtre lyrique* gefiel so Mancher und so Manche nicht, man liess also Herrn Pasdeloup trotz seiner enormen oft allerdings dictatorischen Bemühungen um die Geschmacksaufbesserung im Stich, bis er sich von seiner Direction trennen musste. Die in Folge dieses Ereignisses aufgetauchten Projecte, von denen eine Fusion der drei Opern die meisten Chancen hatte, sind wieder verduftet, zu einer Entscheidung ist es noch nicht gekommen; aber die Lust am Rathgeben blüht noch; so hat jetzt Viel, der ehemalige Kritiker am Ménestrel lebhaft die Errichtung einer populären Oper, welche für den Mittelstand und die schlechter situirten Classen, mit billigen Preisen und billigen jungen Kräften Vorstellungen von guten aber tantièmefreien Werken (also mit Ausschluss von Novitäten) geben sollte, befürwortet. Nun Glück zu! Das Terrain, von dem aus wir eine Reformation für allein möglich halten ist das Concert und hier haben wir jede neue That mit lebhaftem Interesse begrüsst und verfolgt. Zu dem, was hier seit Jahren an segensreichen Keimen emporgesprosst, hat sich jetzt ein neues, lebenbringendes Organ gepflanzt, wir meinen den Schumannverein, welcher unter dem Pianist Delahaye in voriger Woche zum ersten Male an die Oeffentlichkeit trat. Der Erfolg Schumanns in Paris scheint uns unausbleiblich, aber er macht nur langsame Fortschritte. Dank dem Concert populaire kennt man hier von dem Meister bereits drei Symphonien und mehrere Ouverturen, auch das Conservatorium hat es mit der B-dur gewagt, das *théâtre italien* hatte den lobenswerthen Einfall Paradies und Peri aufzuführen; aber die Schumann'sche Kammermusik war der Schatz, den man zu heben vergessen hatte. Delahaye führte nun in seiner Soirée das Trio in F und das Clavierquintett mit ungeheurem Erfolg auf. Die Société hegt unbeschadet ihres Titels keine Exclusivität, allen modernen Componisten sind die Thore geöffnet, bis jetzt zogen Volckmann und Brahms ein. Neben der Schumann-Gesellschaft müssen wir noch auf die Société für die letzten Quartette Beethoven's unter Maurin und Lamoureux aufmerksam machen. Auch diese hält Collegialität für eine Tugend grosser Meister und ladet dann und wann Haydn, Mendelssohn, Schubert und auch Schumann bei ihrem Patron zu Gaste. Merkwürdig scheint uns, dass hier ebenfalls immer Schumann den Preis erhält, so neulich mit dem Quartett in Es, das Beethoven (mit dem 4. Quartett), Mendelssohn (mit den Variationen in D-dur) und Schubert (mit dem Quartett in A) in Schatten stellte. Fast scheint es, als wollte Schumann in Paris Mode werden und dann ist er geborgen. — Ob das letzte Concert des Conservatoriums mehr wegen Beethovens 9. Symphonie, die heute wieder aufgeführt wird; interessirte, oder weil Ollivier zum ersten Male als Minister assistirte, konnte ich nicht unterscheiden. Das Programm des nächsten Concert populaire enthält: Haydn, Symphonie militaire; A. Rubinstein, Adagio aus der Oceansymphonie; Beethoven, Concert in Es (gespielt von Delaborde); Berlioz, Nummern aus Romeo und Julie.

* **Carafa,** welcher am Pariser Conservatorium als Professor die Compositionsschule leitete, wurde unter der rücksichtsvollsten Anerkennung seines Wirkens pensionirt; er ist 82 Jahre alt. Auber machte bei dieser Gelegenheit folgende scherzhafte Bemerkung: Carafa ist ein ausgezeichneter Junge; schliesslich kann ich aber einen so jungen Menschen nicht auf einem so wichtigen Posten belassen.

* **J. S. Svendsen's Symphonie in D-dur,** die ebenso verschiedene Beurtheilungen wie dessen übrige Werke erfährt, kam im letzten Euterpe-Concert in Leipzig zur Aufführung und fand beim Publikum im Ganzen beifällige Aufnahme.

* **Frl. Anna Mehlig,** welche am 19. Jan. ihr erstes Concert in New-York gab und in demselben u. A. auch Schumann's Carneval zu Gehör brachte, hat mit ihren Leistungen einen ganz ungewöhnlichen Beifall bei Kritik und Publikum gefunden.

* **Der grosse Geiger Joachim** ist wieder der Löwe der diesjährigen Saison in London. Er spielte zuerst in den populären Montags-Concerten des Hrn. Chappel.

* **Anton Rubinstein wird am 20. d.** im 2. Gesellschaftsconcert der Musikfreunde in Wien seine Composition »der Thurmbau von Babel« zur Aufführung bringen und dieselbe selbst leiten.

* **Eine neue komische Oper mit dem Titel »das Testament«** wurde kürzlich im Thaliatheater zu Frankfurt a/M. zum ersten Male reproducirt. Der Componist derselben ist der jetzige Capellmeister dieser Bühne: Hr. Wallenstein.

* **Eine Berliner Musikzeitung macht mit Recht** einer Anzahl deutscher Bühnen den Vorwurf, Mozart's Geburtstag am letzten 27. Januar ignorirt zu haben und nennt in dieser Hinsicht auch Leipzig, nachträglich bemerkend, dass daselbst wohl eine Vor-

feier am 26. stattgefunden habe, am Festtage selbst aber kein Platz für eine Oper gewesen wäre. Diese Rüge dürfte leicht durch die Mittheilung zu berichtigen sein, dass dieses Jahr das angezogene Datum auf einen Donnerstag fiel, an welchem bekanntermaßen das Theaterorchester im Gewandhause beschäftigt ist, das Institut der Gewandhausconcerte aber, wie aus dem betr. Bericht in voriger No. d. Blts. zu ersehen, der Pietät in vollster Weise Rechnung getragen hat.

* **Der Pariser Strauss**, der langjährige Leiter der Hofballmusik in den Tuilerien, ist vom Kaiser zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

* **Die ehemals beliebte Sängerin Mad. Stolz**, spätere Baronin Kischendorf, wird demnächst ein »Dictées Spirites« betiteltes Buch in Paris herausgeben. Diese Dame behauptet bez. dieses Werkes, dass ihr dasselbe von der Königin Marie Antoinette dictirt worden sei.

* **Dem Opern- und Schauspielpersonal in Hannover** ist es untersagt worden, sich Hofopernsänger oder Hofschauspieler etc. zu nennen; dieselben dürfen nur das Prädicat königlich (königlicher Sänger, königlicher Schauspieler) gebrauchen.

* **Ein neuer Stern unter den Altistinnen** soll nach Maurice Strakosch Mlle. Luigia Cari sein. Dieselbe ist von Ersterem zum Mitsingen in der Rossini'schen Messe, welche nächstens auch uns Deutschen vorgeführt werden soll, engagirt worden. Wir werden also selbst beurtheilen können, unter welche Art Sterne der angegebene rangirt.

* **Roussalka heisst die Oper** der componirenden Französin Baronin de Maistre; die Componistin will dieses Product ihres Geistes dem Brüsseler Theater anvertrauen.

* **Der letzten Aufführung von Rheinberger's Oper »die sieben Raben«** auf der Mannheimer Hofbühne wohnte der Componist bei. Frl. Sophie Stehle sang die Elsbet.

* **Der Pianist C. Tausig** hat eine grosse Kunstreise nach Russland angetreten.

* **Im Wiener Carltheater ist nun Offenbach's Kakadu** zum Singen gebracht worden. Der Componist leitete das erste Debut. — Während der Aufführung dieses Werkes beabsichtigt Frl. Kronau eine Reise nach Paris, um dort hohe Studien für die Frou-Frou-Rolle zu machen (?!).

* **In Rotterdam hat Wagner's fliegender Holländer** grossen Enthusiasmus erregt.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Herr Emil Fischer, dem ein guter Ruf als Opernsänger vorausgeht, eröffnet auf unserer Hofbühne ein längeres Gastspiel. — **Bern.** Im letzten Abonnementconcert drehte sich das Hauptinteresse um den berühmten Violoncellvirtuosen Herrn Friedr. Grützmacher aus Dresden. Frl. Michalesi, der andere Gast an diesem Abend, wurde dadurch etwas in den Schatten gestellt. — **Carlsruhe.** Unsere Oper übte eine ungewöhnliche Anziehungskraft auf das Publikum während des Gastspiels der Frau Mallinger aus Berlin aus. Auch Herr Th. Formes war als Gast auf unserer Bühne. — **Cöln.** Der Gastspielcyclus des Herrn Sontheim trug diesem enthusiastische Ehrenbezeigungen ein, welche ihren Höhepunkt in der Wiedergabe des Eleazar fanden. In einer am 31. Jan. von Frau Cl. Schumann veranstalteten musikalischen Soirée wirkte auch die Pianistin Frl. Schönerstedt aus Düsseldorf mit. — **Dresden.** Der Freischütz hatte gelegentlich seiner letzten Aufführung gastirende Vertreterinnen seiner beiden weiblichen Hauptparthien: Frl. Zimmermann aus Leipzig und Frl. Pichler aus Breslau. An den Leistungen Beider hatte unsere Kritik etwas auszusetzen, entgegen dem Publikum, welches diese Gäste sehr wohlwollend aufnahm. Im 2. Concert des Orchestervereins producirte sich mit Glück die Pianistin Frau Cohn aus Bielitz. — **Freiburg i. B.** Als Donna Anna in Don Juan debutirte hier Frl. Elsa Eichhorn aus Lübeck und fand Beifall für die Durchführung dieser classischen Rolle. — **Leipzig.** Dem Beispiele des bekannten Sängers und Liedercomponisten Herrn Hölzl, welcher vor Kurzem ein eigenes Concert im alten Theater gewagt hatte, folgten in den letzten Tagen Frau von Schauroth, die blinde Concertinaspielerin Frl. Annette Kuhn und Herr S. Blumner, gleichwie auch für die nächsten Tage eine Musiksoirée der Gebrüder Herren Leopold und Gerhard Brassin in Aussicht steht. Euterpe und Gewandhaus hatten in ihren dieswöchentlichen Concerten die Solovorträge in jugendliche Hände gelegt: Im 8. Concert des erstgenannten Instituts spielte die Pianistin Frl. Holländer aus Berlin und ein Magnet für viele Besucher des Donnerstag-Concertes zum Besten des Orchester-Pensionsfonds war die oft in letzter Zeit erwähnte Frl. Emma Brandes mit ihrem Clavierspiel. — **Lemberg.** Frl. Ehnn aus Wien wird in nächster Zeit bei uns gastiren und erwartet man dieselbe mit Spannung. — **Lübeck.** Die 5. Soirée musicale erfreute sich der Mitwirkung der Sängerin Frau Wernike-Bridgemann. — **Stuttgart.** Frl. Sophie Stehle aus München beginnt soeben eine Reihe Gastvorstellungen auf der hiesigen Hofbühne.

Opernübersicht.

Leipzig. Febr. 4. Haideschacht. — 6. Fra Diavolo. — 7. Troubadour. — 9. Herzogin von Gerolstein.

Berlin. Febr. 4. Jüdin. — 6. Martha. — 7. Liebestrank. — 8. Don Juan. — 9. Zauberflöte. — 10. Figaro's Hochzeit.

Breslau. Febr. 1. Joseph. — 2. Undine. — 4. Norma. — 5. Barbier von Sevilla. — 7. Hugenotten. — 9. Die lustigen Weiber.

Dresden. Febr. 5. Freischütz. — 6. Waffenschmied. — 8. Hans Heiling. — 10. Lucia von Lammermoor.

Frankfurt a/M. Febr. 2. Troubadour. — 3. Dinorah.

Hamburg. Febr. 3. Herzogin von Gerolstein. — 6. Dasselbe. 8. Dasselbe.

München. Jan. 25. Templer und Jüdin. — 27. Troubadour. — 30. Fidelio. — Febr. 2. Dasselbe. — 4. Weisse Dame. — 6. Fidelio.

Wien. Febr. 2. Don Juan. — 3. Freischütz. — 4. Martha. — 6. Hugenotten.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Bennet (W. St.), Phant.-Ouv. zu Paradies und Peri. (Leipzig, Gewandh.-Conc. für den Pensionsfond.)
Brahms (J.), Ungar. Tänze. (Cöln, Soirée der Fr. Clara Schumann.)
Gernsheim (Fr.), Römische Leichenfeier. (Halle, Conc. des student. Gesangver. Fridericiana.)
Gross (J. B.), Streichquart. (Lübeck, 5. Soirée musicale.)
Hornemann (C. F. E.), Aladdin-Ouvert. (Dresden, Symph.-Conc. Bremen, 7. Privatconc.)
Kiel (F.), Clavierquart. in A-dur. (Leipzig, Soirée des Hrn. S. Blumner.)
Lassen (E.), König Oedipus. (Halle, Conc. des student. Gesangver. Fridericiana.)
Pabst (A.), Ouverture. (Königsberg, Conc. der Philharmonie.)
Reichel (Ad.), Symphonie in C-dur. (Bern, 5. Ab.-Conc.)
Reinecke (C.), Vorspiel zu Manfred. (Bremen, 7. Privatconcert.) —— Entreact aus Manfred. (Dresden, Symph.-Conc.)
Stockhausen (E.), Phantasiestücke f. Pianof. u. Viol. (Leipzig, Conc. der Liedertafel.)
Svendsen (J. S.), Symph. in D-dur. (Leipzig, 8. Euterpe-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Modenzeitung. 1870. No. 7: Lilli Lehmann, Mitglied der Leipziger Oper. (Mit Stahlstich-Portrait von A. Wegler.)

Digitized by Google

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 5. Beethoveniana. XIV. — Berichtigung zu No. XIII. der Beethoveniana. — Hucbald's Organum. — A. Fagot from the Colosseum. Beurtheilung. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Echo No. 5. Die deut-amerikanische Musikgesellschaft Germania. (Fortsetzung.) — Die Oper in London. — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Potpourri. — Briefkasten. — Inserate. Beilage: Beethoven als Liedercomponist. (Fortsetzung.) — Ein trauriges Zeichen. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 5. Recensionen. (Claviersonate Op. 15 v. C. Bürgel.) — Berlin. Revue. — Correspondenzen. (Dresden, Paris.) — Feuilleton. (Seltsame Musikanten, Abdruck aus der »Euterpe«.) — Journalrevue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Signale No. 6. Musik-Adressbuch. Hamburg. 2. — 13. Gewandhausconcert. — Dur und Moll. — Concertrevue. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 5. Ueber den ersten Musikunterricht. Von R. Benfey. — Allgemeine Musiklehre von M. J. Winkler. Besprechung. — Correspondenz. (Leipzig, Dresden, Wien, Prag, Halle, Stralsund.) — Kleine Zeitung. — Inserate.

The Orchestra. No. 330. Vol. XIII. London Pr. — 1. Ein Wunsch (Gedicht.) — Provinzberichte. Concerte. Theater. Unterhaltungen. Sonntag-Vorlesungen. Theaterpolizei. Der Brand der Pianoforte-Fabrik Collards. — Charles Mathews's Rollenfach (aus der »Pall Mall Gazette«.) Pauline Lucca. — Pariser Brief. — Concoursgerichtsverhandlungen. Händel's erste Aufführung (Aus »Notes and Queries.) — Literarische Besprechungen. — II. Londoner Localnachrichten. — Das Tedeum in der Peterskirche zu Rom. Mr. Gilbert's Theorie. Madame de Girardin. Genie und Plackerei. Ein Kinder-Oratorium (Das Christkindchen von Julius Otto, Text von F. Hoffmann, übersetzt von Rev. T. G. Rodfich aufgeführt 16. Dec. v. J. in New-York.)

The Orchestra. No. 331. Vol. XIII. London etc. — I. Aus der Schulzeit (Gedicht). Provinzielles. Concerte etc. Mr. Dickens Vorlesungen. — Die rivalisirenden Kirchenvorsänger (Scandalgeschichte aus der Marienkirche zu Dumfries Burns Geburtstag. L. M. Gottschalk (Pianist) † in Rio Janeiro (18. Dec. 1869). Ausgaben des »Sommernachtstraums«. Besprechungen. — II. Londoner Locales. Was gefällt, was nicht gefällt in Bezug auf Kirchenmusik (Tagesfrage, da der neue Bischof von Winchester schon wieder eine Gemeinde darüber pacificiren muss.) Englands Abhängigkeit von der künstlerischen Productivität Frankreichs. Mr. Leigh Murray (Schauspieler) † Das Laster auf der Lustspielbühne (in Paris). — Eine vielsprachige Aufführung des Collegiums der Propaganda in Rom. — Wolfgang Mozart. Von J. Ella (Eingesandt) (Berichtigung in Bezug auf das Grabdenkmal des Maëstro.)

The Musical World. Vol. 48. — No. 2. London etc. — I. Einiges über Franz Schubert. Von Bauernfeld. (Erster Artikel.) — Die Buffo-Oper vor 40 Jahren (Curtis grosses Katzen-Concert in Western Row). Das geistige Verständniss der Musik (Aus dem »Choir and Musical Record«). — Mozart's Bestattung zu Wien am 7. Dec. 1791 (Uebersetzt aus der Wiener »Morgenpost«). — In der Peterskirche zu Rom. Von einem Specialcorrespondenten. — Amerikanisches Urtheil über die Musik in Paris (aus Dwight's »Journal of Music«.) — Balladenconcerte. — II. Ein Wort für Beethoven (Anregung einer grossen Beethoven-Saecularfeier für den 17. Dec. d. J.) — Arabella Goddard in Greenock. — Verschiedene Concerte. Berichte aus der Provinz. Pariser Brief über Balfe's »Zigeunerin« auf dem Théâtre Lyrique. Russische Oper in New-York. Berichte. —

The Orchestra. — No. 329. Vol. XIII. London etc. — I. Mein Schloss in Spanien (Gedicht). Provinzberichte. — Concerte. Theater. Unterhaltungen. Eröffnung der Wiener Tonhalle. Das Mathews-Banquet (Abschiedsmahl des Künstlerpaares vor seiner Abreise nach Australien). — Besprechungen neuerer Literatur. Ein Gagen-Process. — II. Londoner Tagesnotizen und Fragen. — Die erste Concertsaison (=November bis Ostern), Leitartikel. — Streitartikel über Mr. Giebert's angebliche Neuerungen in der Burleske. — Eingesandtes: Kirche u. Drama; Miss Mary Rossell und die Königliche Academie der Musik; Mozart's Requiem; zur Frage der Theater- und Concert-Revue; Besteuerung von Kirchensängern; (Schmerzensschrei eines taxirten Chorsängers). — Eine Peabody-Academie der Musik in Baltimore). —

Le Menestrel: I. Albert Grisar, Biographische Studie Nr. 12 von A. Pongin. II. Theaterberichte. III. Vorschlag zu einer Volksoper von Viel. IV. Concertberichte. V. Verschiedene Nachrichten und Anzeigen.

Le Ménestrel: I. Albert Grisar, biographische Studie v. A. Pougin (13. Artikel) II. Theaterbericht. III. Die Musik im Jahre 1770, Uebersetzung des Burnig'schen Werkes v. Ernst David. IV. Florenzer Musikzustände v. Louis Delatre v. Verschiedne Nachrichten.

Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Suite in canonischer Weise für zwei Pianoforte von Sautier aus Freiburg i. B. (Schüler der Anstalt), gespielt von dem Componisten und Herrn Schwalm aus Erfurt. — Arie aus Faust von Gounod, gesungen von Fräulein Hoppe aus Bremen. — Sonate für Pianoforte Op. 109 von Beethoven, vorgetragen von Herrn Kwast aus Dordrecht. — Arie aus J. Haydn's Schöpfung, gesungen von Herrn Hayden aus Haydenville. — Terzett aus ebengenanntem Werke, ausgeführt von Frl. Kind aus Schkeuditz, Herrn Hayden und Herrn Kayser aus Halle. — Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von L. van Beethoven (C-moll), gespielt von Frl. Grass aus Elbing, Herrn Coith aus Chemnitz und Herrn Hoffbauer aus Quedlinburg.

Briefkasten.

Hrn. O. G. in *B.* — Alles richtig erhalten. — *Hrn. O. F.* in *M.* — Sie beklagen sich, das man in einer lustigen Gesellschaft Ihre Kritik parodirt habe? Verehrtester, dass passirt anderen Leuten, ohne dass sie darüber empfindlich wären. Die Schriften der ausgezeichnetsten Universitätslehrer sind zuweilen auf diese scherzhafte Weise benutzt worden und die Autoren haben sich selbst dabei ganz wohl befunden. Wie oft hat man Schiller's Glocke, wie oft andere Meisterwerke berühmter Schriftsteller zum Zwecke einer Travestie verwendet! Dergleichen Scherze, solange sie sich in den Grenzen des Anstandes halten, nimmt Niemand übel; nach dem Ausspruch eines grossen Mannes könnte sogar nur Bedeutendes parodirt werden! — *Hrn. T.* in *B.* — Dürfen wir Sie an die Besprechungen erinnern? — *Hrn. L.* in *K.* Wir bedauern den Zeitaufwand.

Plaudereien.

Eine artige Geschichte erzählt der »Telegraf Hoddomaire« von Halevy. Es war 1849, nach den ersten Proben der »Musquetaires«, als der Componist müde und verdriesslich nach Hause kam und sich, um auszuruhen, aufs Sopha legte. Plötzlich tönte Gesang an sein Ohr. Im Hause waren Maurer in Arbeit und einer der Gehilfen sang. Aber, o Schrecken, er sang eine Melodie, die jener des Marsches im ersten Akte der Oper, auf den sich Halevy mit Recht als originell etwas einbildet, ganz ähnlich war. Ein Gassenhauer war also unbewusst das Vorbild seiner sublimen Erfindung gewesen. H. gerieth ausser sich, liess den Gehilfen holen — richtig, es war die Melodie. Aber welches der Text, woher sie stamme, wusste Jener nicht, »sein Meister sänge sie so.« Nun wurde dieser geholt und meinte ganz unbefangen: »Wir besserten eine Mauer in der Opera Comique aus, als die Proben zu den »Musquetaires« begannen; prächtige Melodien das; es freut mich, wenn Ihnen der Marsch gefällt; sehen Sie — ich behielt ihn gleich auswendig.« H. umarmte den wackeren Maurer und war glücklich — nicht gestohlen zu haben.

Verschnappt. Ein Gatte erzählte seiner Frau, einer berühmten Opernsängerin, von einem anderen Ehemanne, der seiner untreuen Ehehälfte auf frischer That eine Kugel durch den Kopf gejagt habe. »Mein Gott!« ruft mit grossem Schreck die Dame, »wenn ich daran denke, dass ich ihn hätte heirathen können!«

Digitized by Google

Anzeigen.

[36.] **Bekanntmachung.**

Das Organistenamt an der Kirche zu S. S. Petri & Pauli hierselbst soll bis 1. Juli c. anderweitig besetzt werden. Bewerber, welche ihre vollständige theoretische Ausbildung, sowie hervorragende practische Tüchtigkeit in der Musikwissenschaft und Orgelbau-Technik nachweisen können, werden ersucht, ihre Zeugnisse bis 1. März c. an uns einzureichen.

Das Gehalt incl. Wohnung beträgt 550 Thaler.

Görlitz, den 26. Januar 1870.

Der evangelische Gemeinde-Kirchenrath
gez. Richtsteig.

[37.] Im Verlage von **Robert Seitz** in Leipzig erschienen soeben:

Hiller, Ferdinand, Op. 138. **Acht Gesänge** für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianof. Heft 1, 2 à 17½ Ngr.
Lachner, Franz, Op. 142. **Suite** für Clavier in 4 Sätzen. 1 Thlr. 5 Ngr.
Pathe, C. Ed., Op. 164. **La belle Virginie.** Polka de Salon p. Piano. 12½ Ngr.
—— Op. 166. **Im duftenden Hain.** Idylle für das Pianoforte. 12½ Ngr.
Reinecke, Carl, Op. 96. **Zwei geistliche Gesänge** für Sopran oder Tenor mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. No. 1. „In virtute tua". No. 2. „Exaudi Deus" à 10 Ngr.
—— Op. 101. **Offertorium:** „Felix es sacra virgo Maria" für Chor und Orgel ad libitum, Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.
Schauroth, D. von, Op. 18. **Sechs Lieder** ohne Worte für Pianoforte. 1 Thlr.
Utermöhlen, A., Op. 12. **Wohin?** für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.

[38.] Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Jos. Rheinberger,

Duo (A moll) für 2 Claviere, Op. 15. Pr. 2½ Thlr.

Emil. Stockhausen,

Fantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. Pr. 22½ Ngr. Heft II. Pr. 1 Thlr.

Joh. S. Svendsen,

Quartett (A moll) für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell, Op. 1. Pr. 2 Thlr.
Quintett (C dur) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. Pr. 1⅔ Thlr. Stimmen. Pr. 2½ Thlr.

Ferd. Thieriot,

Trio (F moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14. Pr. 3 Thlr.
Sonate (B dur) für Pianoforte u. Violoncell, Op. 15. Pr. 2 Thlr.
Quintett (D dur) für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. Pr. 4 Thlr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[39.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig** erschien soeben:

Geistlicher Liedercyclus,

zusammengestellt aus Gesängen

des

Heinrich von Laufenberg.

Für vierstimmigen Chor gesetzt, zur Aufführung in geistlichen Concerten, Kirchenmusiken, sowie in häuslichen Kreisen eingerichtet und als Repertoirstücke des Riedel'schen Vereins herausgegeben

von

Carl Riedel.

Der altdeutschen Lieder 3. und 4. Heft.

Heft 3. Partitur und Stimmen. 25 Ngr.
Einzeln: Partitur. 10 Ngr. Stimmen à 3¾ u. 5 Ngr.
No. 7. Weihnachtslied.
» 8. Jesus, der Lehrer.
» 9. Blick von hinnen.

Heft 4. Partitur und Stimmen. 22½ Ngr.
Einzeln: Partitur. 10 Ngr. Stimmen à 1¼ u. 2¼ Ngr.
No. 10. Jesus, der Seelen Freund.
» 11. Heimweh.
» 12. Engelspiel.

Ebendaselbst erschienen vor Kurzem:

Altböhmische Gesänge

für

gemischten Chor,

herausgegeben

von

Carl Riedel.

Heft 1. Part. u. Stimmen. 20 Ngr.
Einzeln: Partitur. 10 Ngr. Stimmen à 1¼ u. 2¼ Ngr.
No. 1. Gesang der Kelchner.
» 2. Feldgesang der Taboriten.
» 3. Morgenlied.

Heft 2. Partitur und Stimmen. 25 Ngr.
Einzeln: Partitur. 10 Ngr. Stimmen à 3¾ Ngr.
No. 4. »Freu' dich Erd' und Sternenzelt", Weihnachtsl.
No. 5. Die Engel und die Hirten, Weihnachtslied.
No. 6. »Lasst Alle Gott uns loben, Weihnachtslied.

[40.] Als äusserst wirksame Programmnummer allen Chorvereinen empfohlen:

„All' meine Gedanken,"

Gedicht von E. Dahn,

für gemischten Chor componirt

von

Jos. Rheinberger.

Op. 2, No. 1. Pr. 12 Ngr.
Einzeln: **Part. 6 Ngr. Stimmen à 6 Ngr.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 18. Februar 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 8.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Oper und Gesangskunst. Von Carl Gloggner (Schluss). — Kyrie, Sanctus und Agnus Dei von Max Bruch. Besprochen von Philipp Spitta. — Recensionen über Werke von Dr. J. H. Heinrich Schmidt und Theodor Ratzenberger. — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Theodor Helm. (Schluss). — Das Etablissement von Breitkopf & Härtel (Mit Abbildung). — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen. —

Oper und Gesangskunst.

Von **Carl Gloggner.**

(Schluss.)

III.

Oper- und Gesangsstyl, (bez. Methode,) gehen Hand in Hand. Nichts ist unrichtiger als die Behauptung, dass die Componisten alle Anwendung technischer Schwierigkeiten hätten fallen lassen, weil die Sänger nicht mehr studierten. Vielmehr haben diese das Studium der Technik vernachlässigt, nachdem die neuern Componisten nicht mehr dieselben Anforderungen an sie machten, Kehlfertigkeit somit weniger eine jedem Sänger unerlässliche Eigenschaft, sondern mehr nur das Erforderniss einer bestimmten Categorie, der sogenannten Coloratursänger geworden war. Die Schönheit des Tones aber, und die vollständige Herrschaft über denselben, kann nur durch Besiegung aller technischen Schwierigkeiten erlangt werden. Zu diesem Zwecke soll man Technik studieren, und nicht um die Kunstfertigkeit als Solche in den Vordergrund zu stellen. Dieses Princip ist in unserer Zeit allzu sehr in Vergessenheit gerathen, und so ist es denn auch gekommen, dass die Mehrzahl unserer Sänger ihr Instrument weder gehörig kennen, noch dasselbe in ihrer Gewalt haben, dass man im Allgemeinen eben — nicht mehr zu singen versteht.

Der alte Streit der Gluckisten und Piccinisten hatte mit Meyerbeers Auftreten in so weit eine neue Wendung erhalten, als das Virtuosenthum in der Oper aus dem Felde geschlagen wurde. So viel Geniales jedoch Meyerbeer ohne Zweifel geschrieben hat, so ist seine Richtung, ihrem innern Wesen nach, doch eine realistische, wie die Gesangsmanier, die aus seinen Werken hervorging. Daher die Ausartung dieser Letztern, die Anwendung der äusserlichen Effectmittel, das Verdrängen des künstlerischen Maasshaltens, das Ueberbieten der Mittel zur Erreichung eines erhöhten dramatischen Ausdrucks, auf Kosten der Schönheit des Tons.

Es lässt sich nicht verkennen, dass trotz Meyerbeers Einfluss der Geschmack für gute Musik in den letzten Jahren in Deutschland, ja sogar theilweise in Frankreich und England bedeutend vorwärts geschritten ist. Das zeigt uns die Theilnahme des Publikums bei der Aufführung classischer Opern. Selbst in Paris hat die deutsche Oper in den letzten 15 Jahren Erfolge gehabt, welche auf ein grösseres Verständniss schliessen lassen. Die Methode der Gesangskunst jedoch ist überall dieselbe geblieben. Was sind die wenigen guten Künstler, welche noch im Stande sind, eine Mozart'sche oder Rossini'sche Oper schön zu singen, im Verhältniss gegen den ganzen Tross, durch moderne Styllosigkeit und Schreimanier verbildeter Sänger? Wie kann man eine Rückkehr zum Bessern erwarten, während diesem System noch gehuldigt wird. So lange die Theaterdirectionen noch versucht werden, an Sonntagen »die Hugenotten« den »Prophet« etc. als Kassenstücke aufführen zu lassen, kann von einem entschiedenen Rückschlag auf die Geschmacksrichtung des Publikums nicht die Rede sein. Nur eine neue Richtung in der Oper kann einen neuen Gesangsstyl erzeugen, und die alten Götzen werden nicht fallen, bis ein neuer Prophet kommt, der sie umstürzen wird! »Wann wird der Retter kommen diesem Lande«?

Allen Anzeichen nach zu urtheilen befindet sich die Oper in einer Uebergangsperiode. Die meisten Opern, Werke der grossen deutschen Meister sind entweder komische, oder gehören der Gattung der *opera mezza seria* an. Tragische grosse Opern von deutschen Componisten

Digitized by Google

gibt es so Wenige, dass sich ein eigner deutscher Styl in dieser Gattung bis jetzt noch nicht herausgebildet hat. Daher vielleicht auch die Abwesenheit einer grossen deutschen Gesangsschule, während Italiener und Franzosen schon frühe ein eignes Genre, und einen demselben entsprechenden Gesangsstyl gehabt haben. Das uns Eigentste, weil Verwandteste, ist das Lied, und in soweit diese Form des Gesanges in der Oper Verwendung gefunden, hat es allerdings einen bedeutenden Einfluss auf deren Gesangsstyl gehabt.

Eine selbständige, ihrer Tendenz zufolge eigne Gattung der ernsten Oper ist mit Richard Wagner zu Tage getreten. Aus der Eigenheit ihres Styls hätte in der Folge die Nothwendigkeit einer neuen Schule des Gesangs entstehen können, wenn nicht dem weitern Aufbau der »Oper der Zukunft« in ihren nothwendigen Consequenzen die Spitze abgebrochen würde.

Es unterliegt wohl kaum einem Zweifel, dass wir einer neuen Aera in der Oper entgegengehen, wenn man fortfährt, die historische Grundlage zu beachten und dabei das Gute vom Falschen zu sondern, ohne in Excentricitäten zu verfallen. — Die alten Formen haben sich erweitert, und aus der Macht der Ueberzeugung bricht überall der Drang zu neuer Gestaltung schaffend hervor. Der Kampf zwischen Idealität und Realismus wird zwar nie enden, so lange die Kunst fortschreitet; die Gluckisten und Piccinisten werden einander stets gegenüber stehen, wenn auch der Name der Parteiführer wechselt. Wir dürfen uns aber jetzt wohl der Hoffnung hingeben, dass die Waageschale sich zu Gunsten der Erstern senken wird. In diesem Principe allein können wir den richtigen Standpunkt finden, den die Oper, das musikalische Drama unserer Zeit, einnehmen kann, es allein kann uns auch die Richtung zeigen zu einer, dem eigentlichen Wesen des dramatischen Gesangs entsprechenden Entwicklung: des, durch die Basis des Wortes, in beständiger Wechselwirkung mit demselben stehenden, geistig belebten Tones.

Recensionen.

Max Bruch. Kyrie, Sanctus und Agnus Dei. Für Doppelchor, zwei Sopran-Soli, Orchester und Orgel (ad lib.). Op. 35. Partitur. Pr. 3 Thlr. Orchesterstimmen. Pr. 3 Thlr 15 Ngr. Clavierauszug. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. — Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Besprochen von **Philipp Spitta.**

Unter der stattlichen Reihe von kürzlich erschienenen neuen Compositionen Max Bruch's, welche fast sämmtlich für Chor und Orchester gesetzt sind, gebührt der vorliegenden der unbestrittene Ehrenplatz. Wie von jeher sich die eigenartige und glückliche Begabung dieses Componisten gern unter dem Haufen der gesammten musikalischen Ausdrucksmittel tummelte, so ruft sie auch hier wieder die vereinigten vocalen und instrumendalen Mächte in ihrem weitesten Umfange zur Dienstleistung auf. Ein Zug zur Grösse und Einfachheit, schwunghafte und schön gezeichnete Melodieen, glänzende Pracht der Klangfarbe, daneben ein heiterer Blick für angemessene Proportionen, eine seltene Leichtigkeit im Handhaben gewisser Seiten der Technik — diese hervortretenden Merkmale des Bruch'schen Talentes haben auch seinem neusten Werke ihren originellen Stempel aufgedrückt. Dazu aber bemerkt man ein erfolgreiches Streben nach einheitlicher musikalischer Organisation, eine geschickte und sinnige Thematik, eine der Hoheit des Gegenstandes würdige contrapunktische Vertiefung, kurz wir können nicht anders, als das Werk ein bedeutendes und durchaus meisterliches nennen.

Die poetische Grundlage für seine Composition hat Bruch dem lateinischen Messen-Texte in der Weise entlehnt, dass er einige musikalische besonders brauchbare Parthien herausnahm und daraus ein freies Ganze schuf. Er hat also die Verbindung mit dem Cultus aufgegeben — was auch eine Bemerkung auf der Innenseite der Partitur andeutet — und bei der Gestaltung ausschliesslich künstlerische Gesichtspunkte walten lassen. Da er der erste ist, welcher somit die Fesseln einer Tradition abwirft, die für unsere Art der Kunstübung bedeutungslos geworden war, begrüssen wir dies unverhohlen als einen Fortschritt. Der Messentext enthält neben den ewigen Grundwahrheiten der christlichen Religion, deren einfache Vorstellung schon den Menschen aufs tiefste bewegt, doch auch so viel unerquickliche, abstruse Dogmatik, dass nur der naiv-musikalischen Auffassungsweise früherer Jahrhunderte eine künstlerische Bewältigung derselben möglich war. Gewissen Stellen der Beethoven'schen Missa solemnis (im Credo) merkt man ordentlich den Aerger an, mit dem der Componist einen ganzen Haufen spröder Worte abthut, um sich nur Luft zu machen; Franz Schubert in seiner Es-Messe hat wenigstens einige der dogmatischen Erklärungen sich schenken zu dürfen geglaubt. Von der in diesen Werken, sowie in der Schumann'schen Messe, herrschenden Auffassung ist es aber nur noch ein Schritt, sich über die Bande des Cultus ganz zu erheben und über die Messenbestandtheile als freier Künstler zu disponiren. Wir freuen uns aufrichtig, dass Bruch diesen Schritt gethan hat: die Kunst kann durch eine solche Freiheit nur gewinnen. Selbst das wäre uns unbedenklich erschienen, wenn er seinem Werke geradezu den Namen »Messe« gegeben hätte, wodurch die Geschlossenheit der Composition und die innige Zusammengehörigkeit ihrer drei Sätze auch in der Benennung sich abgespiegelt hätte. Er wäre damit nur einem Zuge der allgemeinen Kunstentwicklung gefolgt, die es liebt, reine Kunstformen nach ihren ersten, aussermusikalischen Veranlassungen zu bezeichnen: wir erinnern nur an die Namen »Oratorium« und »Sonate«. Doch kommt auf diese Aeusserlichkeit weniger an, als auf die Sache selbst.

Die herausgewählten Stücke sind das »Kyrie, das »Sanctus« mit »Benedictus« und das »Agnus Dei«. »Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison! — Sanctus dominus deus Sabaoth! Pleni sunt coeli et terra gloria tua! Benedictus qui venit in nomine Domini! — Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis; dona nobis pacem«! — das ist der ganze Text, über den drei grosse

Digitized by Google

Sätze gebaut sind. Die Sparsamkeit desselben ist ebenso für eine ungehinderte musikalische Entwicklung geeignet, als er zugleich die Grundbekenntnisse der christlichen Kirche ausspricht. Wir wählen den Ausdruck »Kirche« nicht ohne Vorbedacht. Während in dem Requiem von Brahms nur ganz allgemeine christlich-religiöse Gedanken zur Darstellung kommen, befinden wir uns hier bei aller Freiheit dennoch innerhalb der kirchlichen Schranke, wie schon der lateinische Text andeutet. Dies scheint uns für die Beurtheilung der Bruch'schen Composition nicht ohne Bedeutung. Tausende auf Tausende flehen hier um Erbarmung und Frieden und singen das Lob der göttlichen Herrlichkeit, aber es geschieht mit einer Art von localer Exclusivität, und diese Auffassung entspricht durchaus der Eigenart des Componisten, dessen Phantasie sich an grossen und gewaltigen, aber ganz bestimmten Bildern am leichtesten und liebsten entzündet, und sich in die Stimmung von Massen hineinversetzt, während uns Brahms mehr sein eignes Ich bietet, in welches die Worte von Tod und Ewigkeit tief bewegend fielen.

Das Material, aus dem der Componist sein Werk aufbaute, sind die gesammten Mittel, über welche die moderne Kunst zu verfügen hat: Solostimmen, doppelter Chor, grosses Orchester, Orgel. Erstere treten jedoch nur im zweiten Satze auf, und zwar stets mit dem Chor concertirend, wodurch die Schwierigkeit, welche bei Werken allgemeingültigen Inhalts die Behandlung der Solo-Stimme mit sich bringt, glücklich vermieden wurde. Die Chormassen werden mit jener Freiheit behandelt, die sich durch den Hinzutritt von Instrumentalbegleitung im Laufe der Zeit als naturgemäss entwickelt hat. Wo die beiden Chöre nicht alterniren, sondern vereinigt gehen, ist der Satz bald vier- bald mehrstimmig, bis zur vollen Achtstimmigkeit. Je nachdem die Entwicklung des Tonstückes oder der Wortinhalt es fordert, zieht die Tonmasse sich zusammen und dehnt sich aus; wir werden auf Stellen treffen, wo der Chor in mächtiger extensiver Steigerung allmählig bis zum weitesten Gewebe auseinandergespannt wird, und wiederum auf andere Parthien, wo aus reicherer Vielstimmigkeit in intensivem Wachsthum derselbe sich nach und nach auf vier Stimmen zurückzieht. Häufig finden wir siebenstimmige Polyphonie, indem die Bässe zusammengehen, aber auch die verschiedensten andern Combinationen kommen vor; nur wird der volle Chorkörper niemals enger als bis zum vierstimmigen Satze zusammengepresst, wie denn überhaupt in dem ganzen Werke allzustarke Contraste einsichtsvoll vermieden sind. Diese ganze Art, den achtstimmigen Chor zu behandeln, findet sich, wie man weiss, schon bei Bach und Händel, und hat in unserer Zeit eine doppelte Berechtigung, je reicher das Orchester ausgestattet ist, das sich mit dem Chore verbindet. Eine consequent durchgeführte Achtstimmigkeit unter diesen Verhältnissen würde entweder das Orchester an seiner Entfaltung hindern, oder sich selbst im Wege stehen. Es ist aber nothwendig, dass der Künstler die Mittel, deren er sich bedient, auch zur angemessenen Anwendung zu bringen weiss. Wer für Chor und Orchester schreibt, hat nicht nur die Gliederung der poetischen Unterlage mit der musikalischen Architektur zu vereinbaren, ohne einem von beiden Gewalt anzuthun, sondern er muss auch innerhalb der letzteren wieder zwei verschiedenen Factoren gerecht werden. Die mannichfaltigen Gattungen musikalischer Behandlung werden bedingt durch den jedesmal vorliegenden Tonstoff. In den polyphonen Kirchenstücken eines Palestrina und Lassus, in den ganz verschiedenen, aber — recht verstanden — ebenfalls polyphonen Orgelcompositionen Bach's, in der wiederum anders gearteten Thematik einer Beethovenschen Symphonie ist es die Idee des reinen Vocalkörpers, der Orgel, des Orchesters, welche dort ihren angemessensten Ausdruck findet. Ebenso ist klar, dass bei Verbindung von Chor und Orchester eine stylgemässe Schreibart nur entstehen kann, wenn der Componist die Darstellungsformen der instrumentalen und vocalen Musik zu einem neuen Ganzen zu vereinigen weiss. Zu allen Zeiten der musikalischen Entwicklung bemerken wir das Bestreben, einem der Zeit entsprechenden Tonmateriale diejenige künstlerische Gestaltung zu geben, die dem Wesen desselben gemäss ist, nach Erreichung derselben aber allmählig davon abzugehen und sich der Bildung neuer Ideale zuzuwenden. Bedenken wir nun, wie spärlich verhältnissmässig seit Beethoven dies weite Feld mit Glück bebaut ist, und wie unsern Tagen der Zug zu Massenwirkungen vor allem eignet — sollte es da wirklich Täuschung sein, wenn wir es als ein Hauptziel der Gegenwart erkennen, die neu errungene instrumentale Thematik mit der ältern vocalen Polyphonie zu verschmelzen, zumal da wir unsere besten Kräfte gerade nach dieser Richtung hin am erfolgreichsten wirken sehen? Doch sei dem, wie ihm wolle, wir freuen uns, zeigen zu können, dass es Bruch verstanden hat, der bezeichneten-Styl-Forderung Genüge zu thun.

(Fortsetzung folgt.)

Die Kunstformen der griechischen Poesie und ihre Bedeutung. Von Dr. J. H. Heinrich Schmidt. Leipzig bei C. W. Vogel. *)

Unter diesem Titel erregt seit kurzer Zeit ein Werk kein geringes Aufsehen, zunächst in der Welt der Philologen, auf das wir jedoch auch die musikalische Welt aufmerksam zu machen haben. Es handelt sich wie der allgemeine Titel sagt um die Kunstformen der griechischen Poesie, also um dichterische Schöpfungen, deren hoher Werth für alle Zeiten fest steht. Es kann aber nicht geleugnet werden, dass bei aller Verehrung, die man diesen classischen Meisterwerken entgegenbringt, bei allem beharrlichen Studium, durch welches man dieselben in sich aufzunehmen versucht, eine Scheidewand zwischen uns und jenen herrlichen Werken aufgerichtet blieb, die uns, wenn wir offen sein wollen, hinderte, völlig heimisch in ihnen zu werden. Sollen wir die Puncte kurz bezeichnen, die von je an uns in der altgriechischen Dichterwelt fremd

*) Wir gedenken später einmal eingehender die Resultate zu betrachten, welche die Forschung bezüglich der griechischen Musik gewonnen hat. Die Red.

Digitized by Google

geblieben sind, so ist es einmal die Metrik und das andremal die Musik, von der zum Theil jene Dichtungen unterstützt gewesen sein mögen. Was die Metrik anlangt, so herrscht freilich in der griechischen Sprache ein Princip, das dem Wesen unserer Sprache fremd bleiben musste, da wir nur Hochton und Tiefton haben, ohne ein Gefühl gleichsam für das Gewicht der einzelnen Silben zu besitzen, wie es den Griechen eigen gewesen sein muss. Nur für uns ist die Bezeichnung von langen und kurzen Silben ohne Bedeutung, da wir eben nicht messen, während bekanntlich in der griechischen und lateinischen Sprache Länge und Kürze, kurz die Quantität die Verwendbarkeit der Worte für die Poesie bedingt. Was nun die Musik anlangt, so scheint sich durch sie zwischen uns und jenen Zeiten eine noch unausfüllbarere Kluft gebildet zu haben, um so unausfüllbarer als wir gerade unbestreitbar in der musikalischen Bildung mit der Zeit einen Höhepunkt gewinnen sollten, der uns später sicher einmal in der Culturgeschichte zum charakteristischen Kennzeichen dienen wird. Das Ohr, welches in dieser Hinsicht so leicht eine Entscheidung geben könnte, muss schweigen, denn jene alten classischen Musiken sind nun ein für allemal für uns verstummt, zu wenig ist übriggeblieben von den Compositionen der Griechen und Römer. So waren wir denn, was die Metrik anlangt, stets in einem thatsächlichen Widerspruch mit der griechischen Sprache und was die Musik betraf so gut wie rathlos. Bei der sonstigen Verwandtschaft aber, die zwischen der altgriechischen und deutschen Welt besteht; die Sprachen sind ja eines Stammes, womit ein ganzes Feld von Berührungspunkten gegeben ist, wie wir denn beispielsweise auf dem Gebiete der Phantasie nur an einen solchen Berührungspunct erinnern wollen; wir meinen die Ferse des Achilles und das Lindenblatt, das dem kühnen Siegfried zwischen den Schultern die tödtliche Stelle schuf; bei dieser Verwandtschaft beider Culturvölker muss es sehr auffallen, dass sie, namentlich was musikalische Auffassung betraf, einander völlig fremd gegenüberstehen sollten. Von diesem letzten Gedanken nun ist der Verfasser jener oben genannten Schriften ausgegangen, hat denselben für unstatthaft erklärt und, man kann nicht anders sagen, in genialer Weise, über die gesammte griechische poetische Literatur einen Hauch germanisch musikalischen Wesens gehen lassen; Alle diese erhabenen lyrischen Gesänge, deren Schönheit uns, auch nur halbverstanden, schon entgegenleuchtete, angeschaut mit dem Auge und dem Gefühle eines deutschen Musikers und uns so den Schlüssel zu einem Räthsel gegeben, an dessen Lösung bisher vergeblich gearbeitet wurde. So sollte die unserem Volke verliehene musikalische Begabung es sein, im Bunde mit der gründlichsten Gelehrsamkeit, welche auch noch auf dem altclassischen Gebiete in unseren Tagen einen Triumph feierte. Leider die Einzelheiten wir hier nur andeuten, wollen aber doch ungenisten gerade Gebiet, auf welches jene treffliche Arbeit berechtigten Ausdrucks-Anspruch angeben. Der erste Band der Eurhythmie die vereinigten Gesängen der Griechen enthält den Versuch ihrem weitesten Umfange und Pindars sämmtlichen Gedichten zur Grösse und Einheit einen neuen musikalischen Perioden-bau oder die künstlerische Schönheit im Periodenbaue der Griechen festzustellen. Der zweite Band trägt daher den bisher unerhörten Titel einer antiken Compositionslehre, erschlossen aus den Meisterwerken der griechischen Dichter, unter denen diesmal Sophocles und Aristophanes vollständig in ihren lyrischen Parthien bearbeitet erscheinen. Weniger eine Anleitung zum Componiren, als eine Unterweisung im Verständniss vorhandener, durch den Verfasser zuerst in dieser Weise aufgedeckten dichterisch-schönen Formen ist die Aufgabe dieser Compositionslehre. Noch sind zwei Bände zu erwarten, von denen der dritte die Formen des Euripides und der vierte eine Metrik nach den vom Verfasser aufgestellten, durchaus vom alten Herkommen abweichenden, rhythmischen Principe begründen wird. Ein während dessen erschienener Leitfaden in der Rhythmik und Metrik der classischen Sprachen für Schulen, Leipzig bei C. W. Vogel 1869, vom Verfasser bearbeitet, erleichtert das Verständniss dieser allerdings mehr für Philologen als Musiker berechneten Arbeit, obschon der Verfasser ausdrücklich bemerkt, einmal dass ein Verständniss der Formenschönheit z. B. eines Sophokles nicht möglich ist, ohne jenes musikalische Grundgesetz zu kennen, welches die griechischen Dichter in ihren Werken zur Darstellung gebracht und durch das sie so vollendete Muster geschaffen haben und das andremal, dass durchaus keine besondere musikalische Befähigung nöthig sei, um jenes Princip zu verstehen und sich zu eigen zu machen. Eine andere Frage wäre, in wie weit jene classischen, jetzt musikalisch aufgebauten Perioden sich noch heute für uns verwerthen lassen? Hierauf zu antworten ist nach der einen Seite eben so leicht, wie andererseits die Antwort schwierig zu geben wäre. Jedenfalls müsste auch noch heute für jeden Künstler die Gewöhnung an solche formelle Schönheit von bestem Einfluss auf sein eigenes Schaffen sein, wenn gleich auf der anderen Seite ein Herübernehmen jener Formen in unsere Kunst und der Versuch sie ausgestattet mit unseren Kunstmitteln zu reproduciren, doch sein grosses Bedenken haben müsste. Wie dem aber auch sei, das Werk des Verfassers ist von so weit gehender reformatorischer Bedeutung zunächst für die poetischen Formen des classischen Alterthums, dass wir im Interesse der wichtigen Angelegenheit nur wünschen können, dass dem Verfasser es gelingen möge, seine grosse Arbeit zu vollenden und wir das Buch auf's Dringendste dem gebildeten Publikum empfehlen. Die zahlreichen, eigens für dieses Werk erst gegossenen Typen, mögen den Druck desselben sehr erschwert haben, doch zeichnet ihn grosse Correctheit aus und man nimmt mit Vergnügen die Liebe und das Interesse wahr, mit welchem die Handlung sich der Herausgabe unterzogen hat. —r

---

Th. Ratzenberger. Märchenbild für Pianoforte. Op. 7. Aachen, bei Th. Naus. —

Gute Salonmusik wird stets bei dem Publikum eine freundliche Aufnahme finden. Zu dieser gehört unbedingt das vorliegende Märchenbild, welches sich aus einem harmonisch recht reizvollen Thema entwickelt und sich zu

Digitized by Google

im Ganzen gestaltet, dessen Haltung und Form erkenn-
lassen, wie der Componist immer bestrebt war, seine
bilder mit poesievollem Inhalt zu erfüllen. In der
chzehntelfigur der Durchführung, welche zu einer brei-
n Steigerung leitet, hat er seinen Zweck am wenigsten
erreicht; bei Weitem mehr sprechen die Sätze zu Anfang
und Ende in ihrer sinnigen Stimmführung bei ruhiger
Achtelbewegung an, weil sich hier die Natur des Ton-
setzers am liebenswürdigsten offenbart. — —m.

Musikbrief aus Wien.

Von **Theodor Helm.**

Abonnementconcerte im neuen Opernhause — Akustik des letzteren als Concertsaal — Philharmonische Concerte — Herbeck und Dessof — Quartette: Florentiner, Hellmesberger, Grün. Beethovens Fuge Op. 133. — Singacademie — Tonkünstlergesellschaft »Haydn« — Soloproductionen.

(Schluss.)

Was Kammermusik anbelangt, waren wir heuer mehr als zur Genüge versehen, zu gleicher Zeit gaben Herr Hellmesberger, Herr Grün und die Florentiner Quartettproductionen. Den Preis nach Seite des Besuches und Beifalls, sowie der Vollendung des Zusammenspiels trugen natürlich wieder die Florentiner davon. Die Vorzüge dieses Quartettvereins sind längst so allgemein gewürdigt, dass wir eine Aufzählung derselben wohl füglich unterlassen können. Trotz alledem müssten wir aber gegen unsere Ueberzeugung sprechen, wenn wir erklären würden, dass uns die Florentiner immer ganz und nach jeder Richtung hin befriedigt hätten. Die allzugrosse Betonung der reinen Klangschönheit, das allzugrosse Zurückdrängen des seelischen Elementes: das ist die Klippe, vor welcher sich die trefflichen Künstler am meisten in Acht zu nehmen haben. Eine schärfere Sonderung der Gegensätze wäre uns hier und da erwünscht erschienen, uns fiel bei der allzu maassvollen Ausführung manchen Beethoven'schen Satzes das schöne Wort Schumann's ein: »Lasst dem Demant seine Spitzen — es ist sehr gefährlich, dieselben abzurunden«; für gewisse Beethoven'sche Adagio's z. B. aus Op. 74, Op. 18 in F, Op. 59 in E-moll) geht dem Quartett Becker an entscheidungsschweren Stellen so zu sagen der Athem der Empfindung aus, es sind dies gerade Sätze, die uns Hellmesberger aufs Innigste in die Seele zu spielen, ja zu singen weiss wie Wenige. Wo freilich klare Plastik die Hauptsache bleibt, da sind die Florentiner einzig z. B. in Mozart's Variationen aus dem A dur-Quartett, im Cherubini'schen Es-Quartett, in welch' letzterem ihnen wohl das Scherzo gegenwärtig kein Quartett der Welt nachspielt. Als die höchsten Leistungen der Florentiner aber, in welchen objectivste Auffassung mit innigster Beseelung, Technisches und Geistiges zu dem vollendet schönen Vortrage sich vereinten, erschienen uns auch heuer wieder die Vorführungen der drei Schubert'schen Quartette (in A-moll, D-moll, G-dur) und besonders die des A moll-Quartettes von Beethoven, welches Schreiber dieses als einen der stolzesten Gipfel der Kammermusik erklären möchte, über den es keinem der spätesten Epigonen gelingen dürfte auch nur ein Steinchen zu setzen. In zwei ihrer Quartettabende spielten die Florentiner nur Werke eines und desselben Meisters, einmal Schubert, das 2. Mal Beethoven. So anziehend und genussreich sich der Schubert-Abend gestaltete, da ja die Florentiner auf die Schöpfungen dieses Meisters seit jeher besondere Sorgfalt verwendet haben, so war doch der Beethoven-Abend von ungleich grösserem Interesse, da er uns drei gänzlich verschiedene Werke aus den drei Entwicklungsperioden des unerreichten Tondichters vorführte, somit uns in kleinem Rahmen den unermesslichen Weg, den der Meister während seiner Laufbahn zurücklegte erkennen liess*). — Mit dem wohl bedeutendsten der Quartette aus Op. 18 — F-dur — ward begonnen; die wunderbar tiefe und milde Piano-Violinsonate in G Op. 96 (Clavier: Hr. Epstein) leitete über zu nichts Geringerem, als der grossen Quartettfuge, die von Beethoven ursprünglich als Finale des B-Quartettes (Op. 130) componirt, später in dem genannten Werke durch einen anderen Finalsatz ersetzt und selbständig als Werk 133 herausgegeben wurde, nebenbei auch heute unter allen Compositionen aus des Meisters letzter Periode für die unverständlichste und abstossendste gilt. — Nur einmal — vor zehn Jahren durch Hellmesberger in Wien gespielt — erregte das räthselhafte Werk damals nur Achselzucken, und auch heute sind wir der Lösung der Aufgabe, wenn es überhaupt eine solche gibt, nicht viel näher gerückt. Die Stimmen werden in dieser Fuge von Beethoven mit einer so rücksichtslosen Consequenz jede für sich geführt, dass im Zusammenklange anfangs die härtesten Missklänge entstehen, bis ein wunderseliger Mittelsatz in Ces-dur zu einer Art Finale leitet, welches in anderer Form die Fuge wieder aufnimmt und dieselbe erst gegen den Schluss zu voller Klarheit und grossartigem Aufschwung bringt. Es ist dies das einzige Werk Beethoven's, auf welches der Gehörmangel direct eingewirkt haben mag, nicht sowohl dem Tondichter die Vorstellungen über Tonverhältnisse verkümmernd**), als vielmehr ihn gegen der Reiz sinnlichen Wohlklanges unempfindlich machend. Da eben alle geistige Idee eines Tonwerkes sich uns nur in der bestimmten, unverrückbaren, Gesetzen unterworfenen Sphäre des Klanges erschliesst und diese Gesetze hier aufs Schroffste — mit Absicht — verletzt werden, so vermag uns auch unsere enthusiastische Begeisterung für Beethoven, der selbst hier wieder durch die Kraft des Thema's und den unwiderstehlichen echt humoristischen grossen Zug des Ganzen vernehmlich genug zu uns spricht, nicht dahin zu bringen, diese Fuge »schön« zu finden; am allerwenigsten aber werden wir in derselben mit W. von Lenz die genialste Instrumentalfuge, die je geschrieben wurde, erkennen, da uns beispielsweise jene aus dem

*) Bei Beethoven gestalten sich die einzelnen Werke viel gegensätzlicher, individueller, seine drei Perioden bekunden völlig verschiedene Welt- und Lebensanschauungen; Schubert spricht immer aber mit tausendfach wechselndem Ausdruck dieselbe süsse Sprache der Romantik.

**) Gegen diese Anschauung spricht u. a. das später geschriebene so wunderbar vollendete Cismoll-Quartett.

Google

C dur-Quartett Op. 59 (Finale) nicht minder genial, dabei aber vollkommen klar und harmonisch wohllautend erscheint. In der Fuge Op. 133 (von Anton Halm vierhändig als Op. 134 des Meisters arrangirt) hat der Meister, wie er bei seinen Lebzeiten über sich selbst zu äussern pflegte, einmal »seinen Raptus gehabt« — die Florentiner unterzogen sich übrigens ihrer Aufgabe mit höchstem Eifer; wenn ein grosser Theil des Publikums öfters glaubte sie hätten falsch gespielt, lag die Schuld nicht an ihnen. Liessen die Florentiner — wie ich erwähnte — hier und da nach der Gefühlsseite ihrer Vorträge zu wünschen übrig (sie gaben 7 Soiréen und man kann wohl sagen, dass sie von Production zu Production immer schöner spielten), so störten bei Hellmesberger wenigstens in der ersten Soirée bedeutende technische Mängel. Die Schuld lag hauptsächlich an der Unsicherheit des Vertreters der zweiten Violinstimme — an Hrn. Krancevics, einem talentirten Schüler Hellmesberger's, der heuer auffallend gegen die früheren Jahre zurückgegangen erschien. — In den späteren Soiréen — (Hellmesberger hat heuer die bisher übliche Zahl acht seiner Productionen auf fünf reducirt) nahm sich indess Hr. Krancevics energisch zusammen, das Zusammenspiel gestaltete sich daher jedesmal harmonischer und mehr ausgeglichen. Mit Novitäten waren die Florentiner, wie Hellmesberger etwas sparsam, doch hörten wir von ersteren als eine solche die in der Originalgestalt bei uns unbekannte D dur-Serenade Op. 8 von Beethoven, Volkmann's düsteres F moll-Quartett und ein recht hübsch gearbeitetes Clavierquartett unseres tüchtigen einheimischen Componisten J. P. Gotthard (Piano: Hr. Brüll), bei Hellmesberger aber das interessante jedoch nicht durchaus auf gleicher Höhe stehende Clavierquintett H-moll des jungen Grädener mit einem vom Componisten nachcomponirten Finale, und an dem Termine der letzten Production stand u. a. ein Quartett von Bachrich, Hellmesberger's Violaspieler auf dem Programm. — Nicht zu concurriren mit den Florentinern und Hellmesbergern vermochte wenigstens Anfangs der Saison Hr. Grün mit seinen Quartettsoiréen, daher er dieselben unterbrach und die Fortsetzung derselben in den März d. J. verlegte. — Im Uebrigen ist Hr. Grün sammt seinen Partnern, den Herren Hilbert, Hoffmann, Röver, von der Kritik allzu streng beurtheilt worden; die Vorträge, wenn auch hier und da etwas kühl, und nicht frei von einzelnen technischen Fehlern gegen die Tonreinheit etc., verriethen doch aufrichtige Hingabe an die Tonwerke und zeichneten sich durch wohlthuende alles Persönliche zurückdrängende Anspruchslosigkeit aus. — Bei Grün, wie bei Hellmesberger offenbarte sich Hr. Door aus Moscau als tüchtiger Pianist mit grosser Technik und männlicher Kraft. Im Gegensatz zur herrschenden Richtung verschmäht Hr. Door fast jeden Pedalgebrauch. Steht bei uns die Pflege der Kammermusik in üppigster Blüthe, so kann man nicht dasselbe bezüglich jener des Oratorium's sagen. Jenes Institut, dem derartige Aufgaben in erster Linie zufielen — der Singverein nämlich — ist durch den unglücklichen Brand im neuen »Hause der Musikfreunde« mit seinen Concerten arg in Stockung gerathen, ausserdem vermissen wir auch heuer wieder auf seinem Programm ein Händel'sches Oratorium. Einen aufrichtigen Händel-Cultus verfolgt dafür mit grosser Hingebung aber leider nicht immer ausreichenden Mitteln die Wiener Singacademie unter Weinwurm's Direction. Sie gab bisher zwei Concerte, das erste leider im grossen Redoutensaale und unter Begleitung eines grossen Orchesters, zwei Umstände, gegen welche der viel zu schwache, vielfach ungeschulte Chor vergebens ankämpfte. Es blieb daher auch in diesem Concerte der Eindruck des Hauptstückes »Acis und Galathea« von Händel mit Mozart's Instrumentirung hinter den Erwartungen zurück, insbesondere die Solisten genügten in keiner Weise, mit Ausnahme der Frau Dustmann, welche indess die Parthie der Galathea viel zu pathetisch erfasste. Auch die reizenden Liebeslieder-Walzer von Brahms fanden in diesem Concerte ihre erste bei den grossen Räumlichkeiten natürlich ganz wirkungslose Aufführung. Viel erfreulicher wirkte das zweite Concert der Singacademie, in welchem der Verein den wohlwollenden Winken der Kritik nachgebend in den kleinen Redoutensaal zurückkehrte. Hauptnummer war das hier ganz unbekannte Jubilate von Händel (vom Meister zur Feier des Utrechter Friedens 1713 componirt), gewiss eine seiner kunstvollsten, kräftigsten und originellsten Compositionen. Die Singacademie bewältigte die höchst anstrengende Aufgabe zwar noch nicht ganz, aber ihre Leistung offenbarte immerhin nach jeder Richtung sehr bedeutende Fortschritte. Der Hauptübelstand — nicht ganz ausreichende Solisten — machte sich freilich wieder stark fühlbar. Auch dass man in der Aufnahme neuer Mitglieder nicht sehr wählerisch ist, besonders von jeder Prüfung der musikalischen Bildung neu Eintretender ganz absieht, behindert den Verein in der Fähigkeit, feiner zu nuanciren und zu schattiren, da auf diese Weise Leuten der Zutritt offen steht, die von Takt- und Tonverhältnissen keine Ahnung haben. — Immerhin steht die Singacademie noch auf einer weit höheren Stufe, als die Tonkünstlergesellschaft »Haydn«. Die Aufführungen des »Hadydn« haben sich seit der Uebernahme der Direction durch Esser und jetzt Dessof wenigstens dadurch gebessert, dass gar zu heterogene — rein dilettantische Elemente ausgeschieden, der Theater-Frauen-Chor an die Stelle des früher ausschliesslich üblichen Knabenchor's gesetzt und namentlich als Concertlocalität zum ersten Male heuer das weit günstiger akustische Kärntnerthor- (alte Hofopern-) Theater, gewährt wurde, anstatt des seit einem halben Jahrhundert und länger für diesen Zweck bestimmten Hofburgtheaters, dieses akustisch-musikalischen Ungeheuer's. Aber im Uebrigen sind diese »Haydn«-Academien, welche principiell mit einer einzigen oder gar keiner Probe ewig dieselben Werke (»die Schöpfung« oder »die Jahreszeiten — heuer die letzteren) höchst oberflächlich zur Aufführung bringen, ein echtes Ueberbleibsel aus der musikalischen Zopfzeit Wien's und als solches inmitten unseres sonst ganz moderner Weise auf tüchtigste Einstudierung, auf sorgfältigste Durchbildung der Vorträge bis ins Detail dringenden Musiktreibens um so fremdartiger abstossend. Mit Esser und Dessof ist wie gesagt ein anderer, mehr

Digitized by Google

ästlerischer Geist über den »Haydn« gekommen, aber al vermag der eifrigste, intelligenteste Dirigent ohne Fonstel, ohne hingebendes Chor- und Orchesterpersonal. Schliessen wir an die Institute für gemischte Chor-Aufführungen hier gleich unsere Männergesangvereine, so stehen natürlich der eigentliche Männergesangverein dirigirt von Hrn. Weinwurm, dem heuer als zweiter Chormeister der intelligente, strebsame Hr. Kremser beigesellt wurde — und der academische Gesangverein unter Dr. Eyrich in erster Linie. Der Männergesangverein führte heuer u. a. in einem sehr gut besuchten Concerte (im grossen Redoutensaale) die lang nicht gehörte David'sche »Wüste« auf, welche vielleicht mehr poetisch als musikalisch, besonders in Folge der den Orient uns so nahe bringenden Suezfahrten, gerade jetzt lebhaft interessirte. In einer sehr animirten Liedertafel des academischen Gesangvereins hörten wir ein vielversprechendes grösseres Werk »die Thomasnacht« von einem talentirten Kunstjünger Dr. Carl Zeller, dessen eigenartige Begabung entschieden auf die Oper hinweist. Es bleiben für diesmal noch die Soloconcerte zu besprechen übrig; ich glaube die Geduld der Leser schon so sehr in Anspruch genommen zu haben, dass ich mich hier so kurz fassen muss, als möglich. Dieses musikalische Kleinleben entfaltet sich bei uns in voller Blüthe erst nach dem Carneval gegen Ende der Saison, bisher waren nur die vier glänzend besuchten Concerte der Frau Clara Schumann von Bedeutung, eine kleine, vielleicht nur vorübergehende Abnahme an materieller Kraft abgerechnet, fanden wir an der genialen Frau alle jene geistigen und technischen Vorzüge wieder, welche sie entschieden als die wahre Königin der Pianistinnen erscheinen lassen. Schumann, Beethoven, Brahms waren die Hauptstützen ihrer Programme, dem letztgenannten lebenden Meister erweist sich Frau Schumann wirklich als eine rüstige Vorkämpferin, die »Liebeslieder-Walzer« gefielen in einem Schumannschen Concerte ungleich besser, als im 1. Concerte der Singacademie, wogegen das grau in grau gemahlte Es-Trio (mit Horn) wie bei der ersten Vorführung durch Hellmesberger (1868) wenig ansprach. Von fremden Künstlern hörten wir ausser Frau Schumann den Orgel- und Pianospieler Hrn. Stiehl (aus Petersburg), der uns nur eigene, formgediegene, aber ganz Mendelssohn abgelauschte Compositionen vorführte, die Violinspieler Ludwig Strauss und Wilh. Besekirsky, den bereits mehrfach erwähnten Pianisten Hrn. Door u. A. Im Wiederholungsconcerte der Gesellschaft der Musikfreunde und im 5. philharmonischen Concerte sang eine Altistin Frl. Burenne mit prachtvoller, wohllautender und durchaus ausgeglichener Stimme, die jedoch noch sehr der Ausbildung bedarf. Unsere einheimischen Virtuosen schweigen noch, die Concerte der Pianistinnen Stadler und Pfuhl, des Violinisten Junck und der hier eingebürgerten Harfenvirtuosin Mad. de Vatelette aus Paris sind vereinzelte Erscheinungen.

Das Etablissement der Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Im vorigen Jahre am 27. Januar hat das in der ganzen Welt berühmte Etablissement von Breitkopf & Härtel in Leipzig das 150jährige Jubiläum gefeiert, welches das Interesse aller wissenschaftlichen und künstlerischen Kreise in hohem Grade erregte. In Leipzig selbst brachten die Spitzen der Behörden, die Autoritäten in Wissenschaft und Kunst, Buchhändler und Musikalienverleger, kurz alle das geistige Leben der Stadt fördernden Persönlichkeiten und Vereine den gegenwärtigen Besitzern und Vorstehern des berühmten Hauses ihre Huldigungen dar, welche in den jetzigen herrlichen Localitäten entgegengenommen wurden. Ein Jahr ist seitdem wieder vergangen; die berühmte Firma hat durch die Herausgabe der Mozart'schen Opern und durch andere bedeutsame Unternehmungen, welche nach und nach in einzelnen Artikeln zu würdigen sind, ihre Wirksamkeit fortgesetzt, ihren Ruhm immer mehr und mehr erweitert, so dass es wohl als die Pflicht einer musikalischen Zeitung erscheint, auf die Geschichte des hervorragenden Hauses hinzuweisen, wenn dies natürlich auch in diesen Blättern nur in kurzen Worten geschehen kann. Die »Signale« haben früher einmal aus der trefflichen Feder Alfred Dörffel's einen eingehenden Artikel über genannte Firma gebracht, welcher von Oscar Paul für seine bei A. H. Payne erschienene Geschichte des Claviers benutzt wurde. Bei Gelegenheit des erwähnten Jubiläums veröffentlichte die »Illustrirte Zeitung« authentische historische Angaben, deren Verwerthung uns die Redaction des genannten Journals freundlichst gestattete.

Das Geschäft der Herren Breitkopf & Härtel wurde im Jahre 1719 von Bernhard Christoph Breitkopf aus Klausthal gegründet und bestand anfänglich nur aus einer Buchdruckerei. Einzelheiten über die Thätigkeit des Begründers kennen wir nicht, doch wissen wir, dass er bald eine Schriftgiesserei und einen Buchhandel mit dem ersten Unternehmen verband. Die genannten drei Geschäftszweige gingen im Jahre 1745 an den Sohn Bernhard Christoph's, Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, über, welchem hohe Verdienste für immer einen Ehrenplatz in der Geschichte der Buchdruckerkunst und nicht weniger der Musik sichern.

Die deutschen Typen waren nämlich mit der Zeit so geschmacklos geworden, dass sie in Gefahr kamen, von den lateinischen gänzlich verdrängt zu werden, und wir danken die Erhaltung der deutschen Schrift besonders Breitkopf, der ihr nach Albrecht Dürer'schen Principien eine schöne Form gab, sodass sie wieder als verwendbar anerkannt wurde. Sein Augenmerk war aber auch mit Erfolg auf die Verbesserung anderer typographischer Gegenstände, z. B. der Schriftmasse, gerichtet, und seine Schriften: »Ueber die Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst« sowie der »Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen«, lassen Breitkopf als einen talentvollen, kenntnissreichen Mann erkennen.

Von grösster Tragweite war aber seine Erfindung, Noten mit beweglichen Typen zu setzen, welche etwa in das Jahr 1750 fällt. Wer die musikalischen Schriften aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht kennt, bekommt leicht einen Einblick in die Mangelhaftigkeit des damaligen Notendrucks aus Bemerkungen musikalischer Schriftsteller jener Periode. So erinnert Heinchen in seiner Anweisung zum Generalbass (1728) den geneigten Leser, »dass die doppelt geschwänzten Noten nicht können gesetzt werden, an deren Stelle ein NB. gesetzt worden«. Aehnliche Klagen kommen noch mehrere Jahrzehnte später vor, und es konnte deshalb wohl als ein Ereigniss angesehen werden, als im Jahre 1755 ein »Sonnat auf das von Ihrer königlichen Hoheit, der Churprinzessin zu Sachsen, selbst verfertigte, in Musik gesetzte und abgesungene Pastorell *»il trionfo della fedeltà«*, nach dem neuen System gedruckt aus der Breitkopf'schen Officin hervorging.

Die Herstellung von Musikalien wurde seitdem von der Firma in grossem Maassstabe betrieben, und zwar waren es hauptsächlich die Werke von Philipp Emanuel Bach, Leopold Mozart, Graun, Rolle, Hiller, welche noch unter der Leitung Gottlob

Immanuel Breitkopf's der Oeffentlichkeit übergeben wurden. Auch der Musikalienhandel verdankt mancherlei dem nach vielen Richtungen hin bedeutenden Manne, der im Jahre 1794 vom Leben abberufen wurde.

Ihm folgte sein Sohn Christoph Gottlob, der bald darauf Gottfried Christoph Härtel (geboren zu Schneeberg 1763) als Theilhaber aufnahm und mit ihm das Geschäft unter der noch jetzt bestehenden Firma Breitkopf & Härtel fortführte. Auch unter dieser Leitung fanden beide Richtungen des Geschäfts, die künstlerische wie die technische, sorgfältige Pflege und wesentliche Erweiterungen. Der Musik-Typendruck konnte den steigenden Anforderungen des Zeitgeschmacks nicht mehr genügen, und die technischen Anstalten wurden deshalb durch eine Zinndruckerei vermehrt, welcher bald eine Steindruckerei folgte. Das Entstehen der Pianofortefabrik fällt gleichfalls in diese Periode. Der Schwerpunkt geschäftlicher Thätigkeit lag aber in der Ausdehnung des Musikalienverlags, für welchen hochbedeutende Werke gewonnen wurden. Es würde die ausführlichste Darlegung nöthig sein, um die Verdienste recht zu würdigen, welche Breitkopf & Härtel sich damals um die Kunst erwarben; wir wollen hier nur auf die Schwierigkeiten hinweisen, welche sich der Veranstaltung von Gesammtausgaben der Werke von Mozart und Haydn, auch Clementi und Dussek entgegenstellten.

Christoph Gottlob Breitkopf starb im Jahre 1800, nachdem er noch die Anfänge eines Unternehmens von weittragender Bedeutung hatte erstehen sehen, der »Allgemeinen musikalischen Zeitung«, welche im October 1798 von der Firma ins Leben gerufen wurde. Der Einfluss dieser Zeitung auf die musikalischen Zustände Deutschlands war besonders unter der Redaction von Friedrich Rochlitz und G. W. Fink ein grosser, und, wenn man sich vergegenwärtigt, dass sie in wichtigen Zeitperioden, z. B. von 1806—1816, die einzige Zeitung war, welche ausschliesslich musikalischen Interessen diente, und dass sie also allein ein zusammenhängendes Bild damaliger musikalischer Zustände giebt, so stimmt man gern damit überein, »dass diese Zeitung auf immerwährende Zeiten ein Magazin der Kunstgeschichte für alle kommenden Literatoren der Musik sein wird«. Die »Allgemeine musikalische Zeitung« bestand bis Ende des Jahres 1848; sie überlebte ihren Gründer, Gottfried Christoph Härtel, dessen Tod im Jahre 1827 erfolgte.

Das Geschäft ging in seinem ganzen Umfange an zwei Söhne und zwei Töchter desselben über, in deren Besitz es sich noch heute befindet. Erstere, welchen die Führung obliegt, sind Dr. jur. Hermann Härtel, geboren am 27. April 1803, früher Stadtrath und Secretär des Buchhändlervereins, bekannt als bedeutender Kunstkenner und durch seine Verdienste bei Gründung und Leitung des Kunstvereins und der Verwaltung des

Das Etablissement der Herren **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

xiger Museums, und Raymund Härtel, geboren am 9. Juni), derzeitiger Vorsitzender des Leipziger Buchhändlervereins , der Genossenschaft der Buchdrucker, dem seine Vaterstadt n langjährigem Wirken als Stadtrath das Prädicat eines Stadtsten verlieh.

Grosse Verlagsunternehmungen und Erweiterung der technischen Anstalten kennzeichnen auch diese jüngste Periode der Firma. Die Werke Chopin's, Mendelssohn's und Schumann's gaben lange Jahre willkommenen Stoff zu geschäftlicher Thätigkeit; neben ihnen giebt es aber doch kaum einen Componisten von Bedeutung, von dem nicht der Verlagskatalog von Breitkopf & Härtel mehr oder weniger Nummern aufwiese, und so finden wir unter vielen andern J. S. Bach, Händel, Cherubini, Cramer, Reichardt, Onslow, Rossini, Hummel, Weber, Fr. Schubert, Hauptmann, Halevy, Reinecke, Bellini, Donizetti, Thalberg, Bargiel, Brahms, Bruch, Gade, Henselt, Hiller, Liszt, Meyerbeer, Rubinstein, Spohr, David, Volkmann, R. Wagner, letztern unter Anderem mit den Orchesterpartituren zu »Lohengrin« und »Tristan und Isolde«.

Die letzten Jahre brachten ausserdem mehrere grosse Unternehmungen: die hinlänglich bekannte und geschätzte Beethoven-Ausgabe, welche in gleichmässiger Ausstattung sämmtliche Werke des Meisters in Partitur und Auflegestimmen umfasst, deren Wichtigkeit sich durch die erzielten kritischen Resultate noch augenfälliger herausstellt. Diese Unternehmungen sowie die Ausgabe alter und neuer Classiker in eleganten, roth cartonnirten Bänden fördern immer mehr und mehr die Popularität des Hauses, welche sich im besten Sinne des Wortes geltend macht.

Der Musikverlag von Breitkopf & Härtel umfasst gegenwärtig circa 12,000 Nummern (von denen einzelne mehr als 100 Platten enthalten); dazu hat man noch die Beethoven-Ausgabe und sämmtliche Typendruckwerke zu rechnen, um einen annähernden Ueberblick über die Ausdehnung dieses Geschäftszweiges zu gewinnen.

Der Bücherverlag, obwohl nur ein Nebenzweig des überwiegend ausgedehnten Musikverlags, weist doch einen Katalog von an Zahl und Werth reichhaltigem Umfang auf. Unter den vorwiegend der Musikwissenschaft und Musikerbiographie angehörenden Werken führen wir nur einige der vielen von allbekannter Gediegenheit an: Moritz Hauptmann, »Die Natur der Harmonik und der Metrik«, die »Lehre von der Harmonik« (von denselben); Marx, »Compositionslehre« (7. Aufl.); desselben »Allgemeine Musiklehre« (7. Aufl.); Lobe, »Lehrbuch der musikalischen Composition« (3. Aufl.); Jahn, »Mozart«; »Gesammelte Aufsätze über Musik«; Chrysander, »Händel«; »Jahrbücher für musikalische Wissenschaft«; Richter, »Lehrbuch der Harmonie« (7. Aufl.); Schneider, »Das musikalische Lied« und viele andere von Marpurg, Kiesewetter, Sechter, v. Winterfeld, v. Tucher u. A. Werke der Theologie finden wir rühmlichst vertreten durch Namen wie Frank, Frommann, Gessner, Sederholm, Weisse, Hilgenfeld, Rückert, Wolf; durch Hase, »Kirchengeschichte« (9. Aufl.); »*Hutterus redivivus*« (11. Aufl.); »Das Leben Jesu« (5. Aufl.); »Dogmatik« (5. Aufl.) u. s. w. Die Rechtswissenschaft zeigt berühmte Werke wie Unger, »System des österr. allgem. Privatrechts« (3. Aufl.); Merkel, »Kriminalistische Abhandlungen«; »Ihering, »Geist des römischen Rechts«; Puchta, »Curs der Institutionen« (6. Aufl.); Schulze, »Deutsches Staatsrecht« u. a.; Wächter, »Handelsrecht« u. s. w. — Unter den Werken archäologischer, pädagogischer, medicinischer und vieler anderen Wissenschaften heben wir nur noch das überaus verdienstvolle »Hauslexicon praktischer Lebenskenntnisse« von Dr. H. Hirzel (3. Aufl.) hervor und erwähnen noch, dass der Verlag auch Wörterbücher und Werke in französischer, englischer, polnischer und anderen Sprachen enthält. — Auch der Kunstverlag ist durch ein Lieferungswerk, »Bildnisse berühmter Deutschen«, in Stichen und eine grosse Zahl von Einzelporträts, besonders von Musikern, in Stichen und Lithographien anerkennenswerth vertreten.)

Die Pianofortefabrik beschäftigt sich mit dem Bau von Flügeln, Pianinos und tafelförmigen Pianofortes. Arbeiterstand circa 30 Personen. Die Instrumente erfreuen sich wegen ihrer Vorzüge des besten Rufes und finden in allen Welttheilen Abnehmer; dabei sei bemerkt, dass die Breitkopf & Härtel'schen Instrumente bereits fünf Auszeichnungen auf Ausstellungen erhielten.

Besondere Aufmerksamkeit ist fortwährend der Buchdruckerei gewidmet, welche mit 12 Schnell- und 8 Handpressen arbeitet und circa 150 Personen Beschäftigung giebt. Der Ruf der Officin beschränkt sich nicht auf die Leistungen im Gebiet des gewöhnlichen Buchdrucks, sondern auch der Buntdruck und der feine Illustrationsdruck sind geschätzt.

Die Schriftgiesserei, verbunden mit den verschiedenen Arten der Stereotypie und einer galvanoplastischen Anstalt, beschäftigt etwa 35 Personen.

Die Steindruckerei zählt 3 lithographische Schnellpressen und 9 Handpressen, welche fast ausschliesslich für Musikdrucke in Thätigkeit sind.

In der Notenstecherei werden jährlich 6—7000 Platten fertig; was dieselbe im Verein mit der Zinndruckerei leistet, ist zu bekannt, als dass wir es besonders hervorheben sollten. Meisterwerke in ihrer Art sind die Werke Bach's (Ausgabe der Bach-Gesellschaft) und die ersten Bände der Händel-Ausgabe.

Das jüngste Unternehmen der Firma, die Buchbinderei, giebt gegen 20 Personen Beschäftigung.

Bei der grossen Ausdehnung, welche das Etablissement mit der Zeit angenommen hat (die Zahl der Beschäftigten beträgt jetzt über 300), genügten die alten Localitäten im »Goldenen Bär« nicht mehr, und es machte sich besonders der Mangel an Dampfkraft so fühlbar, dass im Jahre 1866 zum Bau eines neuen Geschäftshauses in der Nürnberger Strasse geschritten werden musste, welches im Herbst 1867 vollendet wurde und sämmtliche Zweige und Lager des berühmten Geschäfts umfasst. Das neue umfangreiche Gebäude ist ein schönes Zeugniss für die Thatsache, dass das grosse Etablissement von Breitkopf & Härtel nach mehr als anderthalbhundertjährigem Bestehen noch in fortwährendem Wachsthum begriffen ist.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Das Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds schien nach dem Grundsatze geordnet zu sein: »Wer Vieles bringt, wird Allen Etwas bringen«. Die Phantasie-Ouverture zu Thomas Moore's »Paradies und Peri« von William Sterndale Bennet, mit welcher das Orchester beregtes Concert eröffnete, ist die Leistung eines den Tonsatz beherrschenden Meisters, dessen Sinn für absolute Klangschönheit sich in dem ganzen Werke geltend macht, ohne dass wir — mit Ausnahme des Chorals — die Stimmung in der Musik wiederzukennen vermöchten, welche in dem beigedruckten Gedichte vorwaltet. Der Bennet'schen Phantasie würde es jedenfalls dienlicher sein, wenn die interpretirende Poesie in Wegfall käme, weil dann die Würdigung zu Gunsten des Musikers und nicht zum Schaden des Tondichters ausfallen dürfte. Nach diesem Tongemälde folgten zunächst Vorträge der Frau Peschka-Leutner und des Fräulein Emma Brandes aus Schwerin. Die Erstgenannte reproducirte im ersten Theile des Concerts Recitativ und Arie mit obligater Violine von W. A. Mozart (*Non più! tutto ascoltai, tutto compresi*) (Vgl. Köchel S. 387, Nr. 490), und im zweiten Theile die Arie »Süss sind der Rache Freuden« aus Winter's »Das unterbrochene Opferfest«, von welchen Tonstücken den Musiker natürlich Mozart's fein, graziös und dabei so schwungvoll, kräftig gestaltete, im Ganzen wie im Detail meisterhaft gebaute Arie mehr ansprach, als die eine eminente Virtuosität verlangende Arie Winter's. Frau Peschka-Leutner löste ihre Aufgaben in brillanter Weise und wurde durch die ausgezeichnet durchgeführte obligate Violine des Herrn Concertmeister David in jeder Hinsicht aufs Beste unterstützt. Das Winter'sche Gesangstück wurde Da capo verlangt und auch gewährt. Das Spiel des Fräulein Emma Brandes setzte wieder in Erstaunen, weil das kaum dem Kindesalter entwachsene Mädchen so Bedeutendes bot, dass man mit Recht von der Zukunft das Höchste erwarten mag. Wenn ein Mädchen von 16 Jahren Beethoven's Es-

dur-Concert zu spielen unternimmt, so ist dies unbedingt ein Wagniss; denn Männer von Geist und gereifter Kraft müssen ihr ganzes Vermögen aufbieten, um die Aufgabe zu bewältigen. Fräulein Brandes schmiegte sich so eng und natürlich an den gewaltigen Heros an und sie erzählte in Tönen so ohne alle Prätension, was sie dem grossen Geiste abgelauscht hatte, dass man diese Interpretation der Beethoven'schen Gedanken nur gern entgegennahm, weil man daraus klar die Intentionen des Tondichters erkannte. Dass dieser später von der jungen Kraft noch eine andere Sprache verlangen wird, ist gewiss jetzt schon der durch enthusiastische Beifallsspenden und Hervorrufe vom Publikum ausgezeichneten Pianistin nicht mehr verborgen. Da wir übrigens die Fähigkeit und Fertigkeit des Fräulein Brandes bereits nach ihrem ersten Auftreten gewürdigt haben, so sei nur hinzugefügt, dass die Pianistin Humoreske von R. Schumann, Rondo capriccioso von Mendelssohn und als Zugabe Tarantelle von St. Heller zu Gehör brachte; bis auf das allzurasche Tempo bei Wiedergabe des Mendelssohn'schen Rondo capriccioso bekundete die Pianistin eine seltene Beherrschung der Aufgaben. Als ein äusserst gelungenes Experiment erschien die Wiedergabe eines Präludiums für Violine Solo von J. S. Bach, orchestrirt von Stöhr, bei welcher die Solostimme in »zwanzigfacher« Besetzung (wir zählten 18 Geiger) ausgeführt wurde. Der Dirigent Herr Concertmeister David hat mit dieser virtuosen Leistung wiederum bewiesen, dass seine Geigenschule eine unübertroffene ist und durch die Genialität des Meisters ein immer stärkeres Wachsthum erhält. Die Reproduction gefiel so ausnehmend, dass man dieselbe Da capo begehrte. Die Ouverture »Der römische Carneval« von Hector Berlioz beschloss das Concert. Das Werk erschien häufig charakteristisch und interessant in der Klangfarbe, aber schwach in der Erfindung und ungeregelt im Bau.

* **Basel**, 14. Febr. Seit Beginn dieses Monats folgt sich Concert auf Concert und wir haben heute über fünfe zu berichten. Den Reigen eröffnete den 1. eine Soirée für Kammermusik mit: Quartett in F-dur von Mozart, Quartett in A-dur, Op. 41. 3. von Schumann und 2 Lieder für Bariton: Herbstlied von Mendelssohn und Fluthenreicher Ebro von Schumann. — Diese Quartette wurden gegeben von den Herren Bargheer, Rentsch, Fischer und Kahnt. — Sonntags den 6. hatten wir zwei Concerte, das eine Vormittags, gegeben vom Capellverein, das andere Abends durch den Pianisten Ferd. Dulcken. Diese Capellconcerte nennen sich populär und sie sind es auch diesen Winter im vollen Sinne des Wortes. Ohne Ansprüche an Toilette zu machen und nur etwas über eine Stunde Zeit erfordernd, bringen sie ausgewählte Programme und erfreuen sich eines allseitigen Besuches. An Instrumentalstücken notiren wir: Symphonie in Es-dur von Mozart, Serenade für Streichorchester von Haydn und Ouverture zu Euryanthe von Weber. Allgemeines Lob hat die Haydn'sche Serenade verdient, gespielt in aller Vortrefflichkeit von 5 ersten Violinen, die sich beständig so einander anschmiegten, als ob nur ein Instrument gestrichen würde. Ein Frauenchor »Blanche de provence« von Cherubini und ein gemischter Chor »Salve regina« von Hauptmann waren eine mehr als zu rechtfertigende Abwechslung und der erstere darf wegen der Zartheit seines Vortrages ehrenvoll erwähnt werden. — Das Concert des Herrn Dulcken musste durch das Morgenconcert Abbruch erleiden und war in Folge davon auch nur schwach besucht. Das Programm enthielt Compositionen von Mendelssohn, Chopin, Weber und vom Concertgeber selbst; wir haben es nicht besucht und müssen uns desshalb jeden Berichtes darüber enthalten. — Donnerstag den 10. fand das alljährliche Concert des Herrn Aug. Walter statt. Ein ganz ungewöhnlicher Besuch wurde demselben zu theil, ein Beweis, in welcher Gunst das bescheidene Künstlerpaar beim hiesigen Publikum steht. Das Programm war folgendes: Concert für 2 Claviere (C-dur) mit Streichorchesterbegleitung von J. Seb. Bach. Recitativ und Arie aus Händel's Judas Maccabäus. Sonate für Pianoforte und Violoncello (A-dur) von Beethoven. »Liebeslieder«, Walzer für das Pianoforte zu 4 Händen und für 4 Solostimmen von Brahms. Volkslieder bearbeitet für Chor und Solostimmen von Riedel, Walter, Reinecke, Brahms; zwei schottische Lieder, die holde Maid von Inverness, der treue Johnie für Alt von Beethoven, und zum Schluss einige Schweizerlieder, gesungen von Frau Walter. Die Chorlieder waren a[illegible] böhmische, ungarische, französische und deutsche. Die Soli sangen Frau Walter, Frl. Volkart von Zürich und die Herren Eglinger und Kern; ein prächtiges Quartett, das sich kein Concertgeber besser wünschen kann; auch den Chor repräsentirten die besten Gesangskräfte unter den Dilettanten Basels. — Sonntags den 13. wurde das 7. Abonnements-Concert gegeben, das eine höhere Weihe erhielt durch die Uebernahme der Vocal-Parthie von Seite der Frau Walter und durch die Anwesenheit des Violoncellisten Herrn Fr. Grützmacher. Das Programm enthielt: Ouverture zu Anacreon. — Arie aus Don Juan (Ich grausam?). — Concert für das Violoncell von Molique. — Lied mit Begleitung von Pianoforte und obligater Clarinette (Der Hirt auf dem Felsen) von Schubert. — Phantasie für das Violoncell von Grützmacher. — Den Schluss bildete die Symphonie in C-moll von Beethoven.

* **Borna**, 6. Febr. Heute fand in hiesiger Stadtkirche (veranstaltet vom Cantor Paak) ein geistliches Concert statt, in welchem theils Sologesänge, als: »Die bittre Trauerzeit« und »Sei nur still« v. W. Franck, »Nun beut die Flur« aus der Schöpfung und »Gott deine Güte« v. Beethoven, theils Chorgesänge, als: »Ave verum corpus« v. Mozart, »Leben in Gott« und »Abendlied« v. Hauptmann, »Du Hirte Israels« v. Bortniansky und »Ins stille Land« v. Kittan, theils Orgelvorträge, als: »B dur-Sonate« von Mendelssohn, Choralvorspiele über: »Schmücke dich, o liebe Seele« und »Von Gott will ich nicht lassen« v. Seb. Bach und der Schlusssatz aus der »Emoll-Sonate« v. Ritter zu Gehör kamen Die Solistin, Frl. Gutzschebauch aus Leipzig, empfahl sich durch reiche Stimmmittel, reine Intonation und durchgeistigten Vortrag. Die Chorgesänge wurden vom Kirchensängerchore gut executirt. Die Orgelstücke spielte Hr. Seminaroberlehrer Sachse, der mit ausgezeichneter Technik verständnissvolle Auffassung und feinen Geschmack im Registriren verband.

* **Breslau**, 13. Febr. In der letzten Kammermusik-Soirée der Herren Damrosch, Foerster, L. Lüstner und Philipsen hörten wir die grossherzogl. sächs. Kammersängerin Frl. Auguste Götze. Dieselbe sang Lieder von Schumann (aus Frauenliebe und Leben), Damrosch, Dessauer, Rubinstein und Schubert und erntete trotz einiger Indisposition reichen Beifall mit diesen Vorträgen. Die Quartette Op. 59 von Beethoven und G-dur von Mozart, die Hauptwerke dieser Soirée, fanden durch obengenannte Herren eine vorzügliche Wiedergabe. — J. S. Bach's von Esser für Orchester eingerichtete Passacaglia eröffnete das 8 Concert des Breslauer Orchestervereins. Dieses Werk erfuhr eben so wie Beethoven's grosse Leonoren-Ouverture und Mendelssohn's Amoll-Symphonie eine treffliche Ausführung. Dass die berühmte Violinpassage in der genannten Ouverture nicht ganz so gut als frühere Male gelang, ist nicht besonders zu rügen. — Grossen Erfolges durfte sich der Gast des Abends, Hr. Scaria aus Dresden, erfreuen. Dieser mit einer wundervollen Bassstimme ausgestattete Sänger entzückte das Publikum durch Vorträge Haydn'scher, Schubert'scher, Gounod'scher und Schumann'scher Compositionen. Ganz vorzüglich war es des letzteren Tonmeisters Lied »Ich grolle nicht«, bei dessen Reproduction sich die Meisterschaft des verehrten Gastes glänzend entfaltete.

* **Celle**, 12. Febr. Am 31. Jan. feierte der hiesige Künstlerverein Franz Schubert's Geburtstag durch eine Musikveranstaltung, welche Hr. Dr. Hostmann mit einem sehr gelungenen mündlichen Vortrag über dieses Componisten Leben und Bedeutung einleitete. Von den Compositionen seien u. A. das Streichquartett in A moll und das Forellenquintett (Clavierpartie Hr. Meyer, Violine Hr. Musikdirector Weissenborn) erwähnt und des reichen Beifalls gedacht, welchen der Aufführung in allen seinen Theilen gezollt wurde.

* **Chemnitz**, 13. Februar. Der am 9. d. M. stattgehabte Productionsabend der hiesigen Singacademie brachte der Hörerschaft ein reichhaltiges interessantes Programm. Eröffnet wurde derselbe durch das Divertimento Nr. 1 von Mozart für 2 Violinen,

Digitized by Google

ola, Violoncello, Bass und 2 Hörner, vorgetragen durch Mitglieder des hiesigen Stadtorchesters. Leider litt der Vortrag dieser duftigen, überaus zart gehaltenen Composition etwas durch den Mangel einer gerade bei derselben so besonders nothwendigen Präcision und Klarheit der 1. Violine. Indess soll dies dem betreffenden Herrn keineswegs zu besonderem Vorwurf gereichen, da wir andererseits ja wissen, wie die Mitglieder des hiesigen Stadtorchesters derzeit durch ihre Proben für Theater und Concerte fast überangestrengt und am Selbststudium für Solovorträge ziemlich behindert sind. Die Perlen des ganzen Abends bildeten unstreitig die vom Chor der Singacademie selbst zu Gehör gebrachten Piecen. Es waren dies: 3 altböhmische Weihnachtslieder für gemischten Chor, herausgegeben von C. Riedel, Choeur de Blanche de Provence, 3stimmiger Frauenchor mit Orchester von Cherubini und der Chor »Freudig begrüssen wir« aus Wagners Tannhäuser, mit dem denselben einleitenden Marsch (8händig von Mitgliedern des Vereins vorgetragen). Die Vorführung dieser Chöre war eine äusserst präcise und exacte, und documentirte in allen Nummern von Neuem den unermüdlichen Fleiss und die Genauigkeit, welche der Dirigent, Herr Kirchenmusikdirector Schneider, auf das Einstudiren der Productionen des Vereins verwendet. Ganz besonders trat dies bei den beiden Weihnachtsliedern »Lasst Alle Gott uns loben« und »Die Engel und die Hirten«, von denen namentlich das Letzte durch seine fein nuancirte Vortragsweise die Herzen der Zuhörer ergriff, sowie bei dem Chor aus Tannhäuser hervor, welch letzterer dem Concert einen würdigen Abschluss gab, und die Zuhörer völlig wieder mit Wagner'scher Musik aussöhnte, im Gegensatz zu dem effectiven Misserfolg, den die Vorführung von Stücken aus Wagners Meistersingern im letzten Concert gehabt. Ausser obigen Vorführungen gaben dem Concert annoch folgende Solovorträge angenehme Abwechselung: Duett »Du bist die Stütze meines Alters« aus Joseph in Aegypten von Méhul; Duett »In die Ferne« von Reissiger; Claviervorträge: a. Gavotte D-moll aus der 6. englischen Suite von Joh. Seb. Bach, b. Polonaise A-dur Op. 40 I. von Chopin, c. Sérénade italienne Op. 44 von Jaell; Declamation »Schön Hedwig« von Hebbel mit Begleitung von Schumann Op. 106; endlich Gesänge am Clavier: a. Arie aus Wagners Tannhäuser »Blick' ich umher«, b. »Die Soldatenbraut« von Schumann. Sämmtliche Solovorträge wurden von Mitgliedern des Vereins, zumal da sämmtlich Dilettanten, in völlig zufriedenstellender Weise zu Gehör gebracht. Auch in seiner Gesammtwirkung hinterliess das Concert den wohlthuenden Eindruck eines abgerundeten völlig gelungenen Ganzen, was schon mit daraus ersichtlich, dass dasselbe trotz beinahe 2½stündiger Dauer die Zuhörer bis zum Schluss unausgesetzt zu fesseln vermochte.

* **Cöln**, 6. Februar. Das 7. Abonnements-Concert am 25. Januar wurde durch mehrere ausgezeichnete Solisten verherrlicht. Frau Dr. Clara Schumann spielte mit grösstem Beifall das C moll-Concert von Beethoven und noch 2 Solostücke: All' Antico von Ferd. Hiller und Impromptu Op. 142 von Frz. Schubert. Herr Carl Hill, vom Hoftheater zu Schwerin, sang als Hauptleistung den Liederkreis »An die ferne Geliebte« von Beethoven. Leider mussten wir bemerken, dass Herr Hill nicht mehr strenger Concertsänger ist, manche Eigenheiten des Bühnengesanges hatten sich schon störend eingeschlichen, auch die Tonbildung in den hohen Lagen, z. B. der Anfang von »Es kehret der Maien etc.«, gelang minder gut. Vielleicht hätte man sich weniger an solche Einzelnheiten gestossen, wenn nicht noch die Stockhausen'sche Wiedergabe dieses Liederkreises in unverwüstlicher Frische vor unserer Seele gestanden hätte. Doch muss man zugestehen, dass der Nachahmer sein Vorbild zuweilen erreichte, ja wir dürfen sogar behaupten: Hr. Hill gehört unstreitig zu den ersten Baritonisten Norddeutschlands, sowohl was seine Stimme, als auch seine Gesangsweise angeht. — Die Ballade »Schön Ellen«, componirt von Max Bruch für Chor, Soli und Orchester fand sehr günstige Aufnahme und ist auch eine höchst geistreiche Arbeit. Die Motive sind concis gefasst und entsprechen vortrefflich den Textesworten, namentlich ist das Motiv des Hochländer-Marsches höchst originell mit dem Gesange der »Schön Ellen« verwebt; während sie mit prophetischem Geiste das Herannahen der Hülfe ankündigt, zittern die Klänge des Marsches leise durch das Orchester. Wenn die Schlussnummer dieses Werkes weder im Solo, noch auch im Chor zum kraftvollen Ausdrucke kam, so liegt das vielleicht am Stücke. — Die Gade'sche Symphonie in B-dur hinterliess in uns den Eindruck, als ob sie für grosse Orchestermassen nicht recht geeignet sei, in unserer Ausführung wenigstens, obschon sie sich der grösstmöglichsten Nuancirung befliss, erschien alles viel zu dick, viel zu gedeckt, die duftigen lichten Gestalten, welche in dieser herrlichen Symphonie wohnen, bleiben vollständig im Nebel der Masse verborgen. Zum Schlusse wurde »Die erste Walpurgisnacht« von Mendelssohn mit grossem Beifalle aufgeführt. — Ehe Frau Dr. Clara Schumann von Cöln schied, veranstaltete sie am Abend des 31. Januar eine besondere Soirée im Saale des Hôtel Disch, der bis zum letzten Platze gefüllt war. Es kamen zur Aufführung ein Trio von Beethoven Op. 97, unter Mitwirkung der Herren v. Königslöw und Rensburg, Professoren am hiesigen Conservatorium, sodann von Schumann'schen Stücken die »Waldscenen« und die »Arabeske«, ausserdem eine Romanze für Violine von Reinecke, die ungarischen Tänze von Brahms und andere Stücke von Mendelssohn und Chopin. Besonders hervorzuheben ist das discrete Spiel bei dem Claviertrio. Die ungarischen Tänze schienen uns nicht recht an ihrer Stelle zu sein; die Ornamentik ist zwar pikant, die Zeichnung charakteristisch, aber anregende musikalische Gedanken oder eine wirklich seelenvolle, originelle Volksweise konnten wir nicht entdecken. A. G.

* **Düsseldorf**, 4. Februar. Der Glanzpunkt des gestrigen Abonnements-Concerts lag in seinem instrumentalen Theil, der durch die Mitwirkung der Frau Dr. Clara Schumann, jener überall hochgefeierten Clavierspielerin, ein erhöhtes Interesse hatte. Frau Dr. Clara Schumann gehört nicht zu dem landläufigen Virtuosenthum, das seinen Ruhm in musikalischen Kunststücken sucht; ihr Spiel ist von dem feinsten und edelsten weiblichen Gefühl belebt und ihre Technik ist vollkommen künstlerisch geformt. Dass der gefeierten Künstlerin der Preis des Abends von dem zahlreich anwesenden Publikum zu Theil wurde, ist selbstredend. Im vocalen Theil des Concertes boten Frl. J. Daberkow in der Hymne für Sopransolo, Chor und Orgel von F. Mendelssohn-Bartholdy und der Chor in der Motette: »Du bist, dem Ruhm und Ehre gebührt« von Haydn, präcise und fein ausgearbeitete Leistungen. Die in dem zweiten Theile des Concerts aufgeführte Symphonie (Nr. 4 B-dur) von L. van Beethoven war eine musterhafte Reproduction unseres Orchesters.

* **Essen**, 14. Febr. Das gestrige, im Saale der »Vereinigten Gesellschaft« von den Herren Rüfer und Helfer veranstaltete Concert erfreute sich einer ausserordentlichen Theilnahme. Dasselbe wurde eröffnet mit den seelenvollen Klängen der Ouverture zu Leonore (Fidelio) von Beethoven, die von dem verstärkten Orchester der Essener Capelle mit Präcision und Wärme ausgeführt wurde. Von dem vereinigten Männerchor der beiden Gesangvereine, des ältern Gesang-Musikvereins und des neuern Musikalischen Vereins, vorgetragen, folgte Lachner's Sturmesmythe mit Orchesterbegleitung. Leider aber wurde der stürmisch belebte Schluss von der Instrumentalbegleitung fast gedeckt. Herr Rüfer erfreute die Hörer mit einem im grossen Styl angelegten und ebenso durchgeführten Werk von Schumann, dem Clavierconcert in A-moll. Die Virtuosität des Herrn Rüfer kam auch hier wie in früheren Vorträgen zur Geltung, nicht minder die Feinheit des Spiels, das durch allseitigen Beifall gelohnt wurde. Von einem jungen Sänger, Hrn. Eigenbertz aus Cöln, hörten wir drei Lieder für Bariton, ansprechende Compositionen von Goltermann (Frühling und Liebe, der hübsche Refrain »s'ist Frühlingszeit« war ach! nur ein süsser Traum), Hill (das Herz am Rhein) und Rüfer (Kommen und Scheiden). An tüchtigen Stimmmitteln fehlt es dem Sänger nicht, wohl aber an Modulation und Schulung der Stimme. Besondere Anerkennung verdient die angenehme deutliche Aussprache des Sängers, eine beim Gesangesvortrag zuweilen vermisste Tugend. Der kräftige Ausdruck seines Organs bekundete sich hauptsächlich in dem Hauptsolo von Max Bruch's Frithjof für Männerchor und Orchester, einer dramatisch bewegten Composition voll Kraft und harmonischer.

Fülle, aus der sich in melodischer Zartheit nur ein Soloquartett abhebt: »Sonne so schön steigt über Höhn«, abgesehen von dem durch Fräul. Kemper vertretenenen Sopran-Solo (Ingeborg). Die prächtigen Chöre, von rauschender Instrumentalbegleitung unterstützt, wurden mit charakteristischer Nüancirung vorgetragen und bildeten einen effectvollen Schluss des Concerts.

* **Frankfurt a/M.**, 9. Febr. Das Concert des Rühl'schen Gesangvereins am 28. Jan. brachte zum 2. male Max Zenger's Oratorium »Kain«, ein Werk, welches von dem Wissen und Können seines Autors ein lobendes Zeugniss giebt und bezüglich einiger Nummern das Publikum zu lautem Beifall veranlasste. Die Wiedergabe von Seiten des Vereins unter Hrn. Musikdirector Friederich's Leitung, sowie der Solisten und des Orchesters war eine recht gute. Ein gelungenes Wagestück ist Hrn. Hill nachzurühmen, welcher wegen plötzlicher Heiserkeit des ursprünglich in Aussicht genommenen Vertreters des »Adam« diese Parthie rasch übernommen hatte und dieselbe prächtig durchführte, zugleich aber auch bei Ausführung der Parthie des Kain excellirte. Ihm allein ist deswegen das Zustandekommen dieses Concerts zu danken. — Das grosse Vocal- und Instrumentalconcert des Stadttheater-Orchesters am 31. Jan. zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds dieser Genossenschaft und unter Leitung der beiden Capellmeister Herren J. Lachner und G. Goltermann war sehr zahlreich besucht. Die beiden letztgenannten Herren hatten das Programm desselben auch mit Werken eigener Composition bedacht: Hr. Lachner mit der Ouverture zur Oper Loreley und einer Serenade für 2 Soprane, Alt, Tenor und Bass, Hr. Goltermann mit 2 Sätzen aus seiner A moll-Symphonie, welche Erzeugnisse neben Mendelssohn's Ouverture zum Sommernachtstraum verzeichnet waren. Frl. Emma Brandes, dieses jugendlich strahlende Talent war die Vertreterin der Instrumentalsoli, während Frl. Otto und Hr. Hill in Arien und Liedern von Beethoven, Gluck, Mendelssohn, Schumann und — Liebe sich Beifall für ihre vocalen Leistungen erwarben. Frl. Brandes spielte das Es dur-Concert von Beethoven, eine Tarantelle von Heller, das Des dur-Nocturne von Chopin und Jagdlied von Mendelssohn, welche Vorträge wiederum die überall anerkannten Vorzüge ihres vortrefflichen Spiels in hellstem Lichte erscheinen liessen. Eine sehr gute Executirung durch die Damen Deiner, Oppenheimer und die Herren Baumann, Hill, Ossenbach erfuhr Hrn. Lachner's Serenade und hat dieser Umstand wohl auch Theil an dem Dacapoverlangen des Publikums. Das Orchester endlich löste die an dasselbe gestellten Anforderungen bis auf einige auffällige Zufälligkeiten in befriedigendster Weise.

* **Hamburg**, 14. Febr. Die Matinée zum Besten des Frauenvereins am 5. d. und von Hrn. A. Rubinstein, kurz vor dessen Abreise veranstaltet, interessirte hauptsächlich durch die Vorführung von Hummel's Septett, dessen Clavierpart natürlich in den Händen des berühmten Virtuosen lag, welcher denn aber auch zuweilen das Werk etwas zu virtuos behandelte. Ganz wunderbar hingegen spielte er später Beethoven's D moll-Sonate. — Die Matinée des Hrn. Haring Tags darauf bot als erwähnenswerth ein neues Clavierquartett von A. Kölling und einige hübsche Characterstücke für Violoncell von D. Popper. — Die Quartettunterhaltung der Florentiner gestaltete sich durch den ausgezeichneten Vortrag der Quartette in G-moll von Haydn, in D-moll von F. Schubert u. in A-dur von Beethoven (Op. 132) zu einer der genussreichsten. — Wieder einen Tag später fand eine Soirée musicale des Frl. Auguste Krohne statt, welche auch in ihren diesmaligen Vorträgen sich als tüchtige Pianistin zeigte. Einen würdigen Abschluss gab dieser Soirée das D moll-Trio von Schumann, in welcher die Herren Brandt u. Lee mitwirkten. — Das von unserem Stadttheater-Sologeiger Hr. Ballin gegebene Concert am 11. d. zeigte ein mehr unterhaltendes Programm, welches aber gewiss Manchem nach Geschmack gewesen sein dürfte. Eröffnet mit Haydn's bekanntestem Claviertrio, dem mit dem ungarischen Rondo, tummelten sich dann bunt durch einander die Componistennamen Beriot, Matzdorff, Ballin, Hölzl, Abt, Parisch-Alvars und Liszt.

* **Hildesheim**, 15. Febr. Am 12. Febr. hatten wir das Vergnügen, Händel's Messias von dem hiesigen Oratorien-Verein unter Leitung des Dom-Musikdirector Nick aufführen zu hören. Die Grossartigkeit der äusserst sorgfältig einstudirten Chöre, im Wechsel mit den theils lieblich zarten theils tief ergreifenden Soloparthien fesselte das ungemein zahlreiche Publikum über drei volle Stunden in andächtiger Aufmerksamkeit. Besonderes Lob verdienen die von Herrn Bletzacher, Kgl. Hofopernsänger in Hannover, vorgetragenen Bass-Soli. Die glückliche Mischung von edler Würde und feuriger Begeisterung, welche seinen Vortrag charakterisirte, hat seinem Rufe als Oratorien-Sänger unsere vollste Anerkennung gewonnen.

* **Magdeburg**, 14. Februar. Jos. Haydn's Jahreszeiten kamen kürzlich zur Aufführung: Die erstere Hälfte in einem Concert zum Besten hiesiger Armen, Herbst und Winter in der Musikaufführung des Vereins für geistlichen und weltlichen Chorgesang. Den ersten Theil des ersteren Concertes füllte R. Schumann's D moll-Symphonie aus, er war demnach durchaus interessant. — Das Concert des hiesigen Tonkünstlervereins am 7. d. brachte ausser Gesangscompositionen von Schubert und Spohnholz vier Duos für 2 Claviere und zwar eine Sonate von Friedemann Bach, Rheinberger's dreisätziges Duo, das Impromptu über ein Motiv aus Schumann's Manfred von Reinecke und Moscheles' bekanntes Hommage à Händel. Den Reiz der Neuheit für uns hatte das Werk von Rheinberger. — Die nächste Aufführung dieses Vereins am 18. d. wird uns u. A. auch ein hier noch nicht gehörtes Quartett von Svendsen darbieten.

* **Mannheim**, 4. Febr. Wenn irgend ein Stoff für die Wiedergabe durch das Medium der Musik sich eignet, so ist es das Märchen, dessen lieblicher Ton als Nachhall eines vor Jahrhunderten angeschlagenen Accords unser Ohr berührt. Einen glücklichen Griff hat Rheinberger mit der Bearbeitung der sieben Raben gethan und ein besonderer Vorzug der Oper besteht darin, dass das Interesse mit dem Fortschreiten der Acte sich stets steigert. Unter den lyrisch höchst gelungnen Situationen zeichnen sich das Terzett im zweiten Acte und das Quartett im dritten Acte durch dramatische Wirkung besonders aus. Den Lorbeer des Abends erhielt Frl. Sophie Stehle für ihre vollkommne Darstellung der Elsbet, deren Grundton die religiöse Stimmung eines starken und demüthigen Gottvertrauens bildet. Dieser Grundton hat aber auch die Affecte des Bangens und Hoffens, wie des jubelnden Entzückens. Ueberwältigenden Eindruck erzielte Frl. Stehle durch die Scene und Arie im Kerker und mit Begeisterung führte sie das herrliche Finale des Schluss-Chors durch: »O selig, wer auf Gott vertraut«. Stürmischer Beifall erklang von dem überaus zahlreich anwesenden Publikum. Die Vorstellung war zu Ehren und Vortheil der Theater-Pensions-Anstalt. F.

* **New-York**, 30. Jan. Das zweite philharmonische Concert bot zwei höchst interessante Orchesterwerke: Raff's zweite Symphonie und Berlioz' »König Lear«-Ouverture; die dritte Nummer war Weber's Jubel-Ouverture. Das Orchester leistete bei Ausführung dieser zum Theil sehr schwierigen Compositionen Vorzügliches. Als Solisten haben wir die Herren Ole Bull und S. B. Mills zu nennen. Hrn. Ole Bull's Natur ist wohl nicht geeignet, einer Mozart'schen Composition, wie das von ihm vorgetragene Violinconcert in D dur ist, zu einer pietätvollen Wiederbelebung zu verhelfen, ihr sagte die Wiedergabe der eigenen im seichten Virtuosenstyl gehaltenen Bearbeitung eines Bellini'schen Themas entschieden mehr zu. Hat die Technik dieses Geigers in der letzten Zeit auch abgenommen, so ist es doch immer noch sein Ton, welcher seine Leistungen verschönt. Hr. Mills, ein früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums, hat gegen Hrn. Ole Bull neben der Jugend eine Ausbildung in seiner Kunst voraus, wie sie nur Talent und ernstes künstlerisches Streben ermöglicht. Seine Reproduction des Chopin'schen F moll-Concertes gab das beste Zeugniss von unsrer Aussage: Gesangvolle Cantilene, reine, saubere Passagen und liebevolles Eingehen in die Intentionen Chopin's zeichneten dieselbe aus. Weniger gelungen erschien uns die Ausführung des auf Verlangen zugegebenen Walzers von demselben Autor. — In der Musika-

Digitized by Google

Abschen Soirée, welche die Sängerin Fr. Eliza Carlati und der Violoncellist Hr. C. Werner am 15. d. veranstaltet hatten, wirkten Ihr Landsmann der treffliche Pianist Hr. v. Inten und der Violinist Hr. Kopta mit. Als Glanzpunkte dieser Soirée dürfen die Wiedergabe von Beethoven's Claviertrio Op. 70 No. 1 und die Reproduction von Mendelssohn's Variationen für Pianoforte und Violoncell gelten. Fr. Carlati führte sich als Sängerin mit grosser Coloratur ein und fand vorzüglich in einem Liszt'schen Walzer volle Gelegenheit, ihre Virtuosität glänzen zu lassen. Ein bedeutender Violoncellist ist Hr. Werner, welcher ebensogut in der classischen Musik als in der Bewältigung moderner Kunststücke zu Hause ist und nach der letzteren Seite hin Beweise in seinen Negerliedern gab. — Am 27. Jan. war es das Concert zum Besten des deutschen Frauenvereins, welches sich des Interesses der Musikfreunde in hohem Grade erfreute. Vor Allen waren es Frl. Mehlig's Claviervorträge, die ansprachen. Sie spielte das Bmoll-Scherzo v. Chopin und eine Rhapsodie hongroise von Liszt, sowie zusammen mit dem ihr ebenbürtigen Hrn. von Inten das Schumann'sche Andante und Variationen. Erwähnen wir schliesslich noch, dass ausser diesen Künstlern der Violinist Hr. Mollenhauer, die Sopranistin Frl. Beebe, der Baritonist Hr. Steins, der Violinist Hr. Matzka und der vorzügiche Violoncellist Hr. Werner in diesem Concert mitwirkten und dass dasselbe auch durch declamatorische Vorträge des Frl. Fanny Janauschek Ausschmückung erhielt, so lässt sich das oben erwähnte Interesse leicht begreifen.

* **Paris.** Das Wichtigste, was hiesige Opernfreunde jetzt erregt ist der politische Scandal bei Aufführung der Lucrezia Borgia im Porte-Saint-Martin und Verdi'sche Musik zu den Räubern, welche das Athénée zu Gehör brachte. Bald wird das neue Opernhaus zu beziehen sein, die ornamentalen Arbeiten gehen rasch vorwärts. Die Kaiserstiege wird eben belegt. Um gleich beim Hofe zu bleiben: Strauss hat seine Entlassung und das Ehrenlegionenkreuz. Herr Desgrangres wird von nun ab bei den Hofbällen den Tactstock schwingen. Pasdeloup, den man ebenfalls zu den etwas gefallnen Grössen zählen kann, dirigirt seine Concerts populaires weiter und sucht vorderhand sein halsstarriges Publikum für Berlioz zu gewinnen. Das nächste Concert bringt: Jupiter-Symphonie v. Mozart. 2) Hmoll-Symphonie (unvollendet) v. Schubert. 3) Septett v. Beethoven. 4) Gavotte v. Lachner. 5) Ouverture zu Ruy-Blas v. Mendelssohn.

* **Pest,** 7. Febr. Frl. Sophie Menter, welche am 28. Jan. ihr Abschieds-Concert gab, hat hier Presse, Künstler und Publikum mit ihren Leistungen auf dem Pianoforte förmlich gefangen genommen und enormen Erfolg mit ihrem ausgezeichneten Spiel sich errungen. Sie spielte in ihren Concerten Compositionen von Beethoven, Chopin und Liszt; ihre Vorträge liessen neben einer Natur von seltener musikalischer Ursprünglichkeit ganz besonders auch eine in höchster Vollendung sich kundgebende, den bedeutenden Zwecken dienstbare, äusserst charakteristische Technik erkennen. Die Photographie dieser vortrefflichen Pianistin, deren äussere Erscheinung von jugendlicher Anmuth umflossen ist, zählt hier zu den gangbarsten Kunstartikeln.

* **Riga,** 11. Febr. Die Musikalische Gesellschaft hielt am 30. v. Mts. ihre 3. Matinée ab. Der Lippe'sche Hofcapellmeister Hr. C. Bargheer war der Gast in derselben und rechtfertigte vollkommen mit seinem Spiel den ihm vorangegangenen Ruf als bedeutender Geiger. Hier zeigte er sich in dem Spohr'schen Dmoll-Concert und einer Laub'schen Polonaise und documentirte in diesen Vorträgen neben sauberer Technik auch geistige Auffassung der Tonwerke. Frl. Mayer, die Altistin unserer Oper, gab in der Reproduction Beethoven'scher und Schumann'scher Lieder abermals Beweise eines kostbaren Organs und guten Verständnisses für die gewählten Compositionen. — Für manchen Besucher dieser Matinée war wohl die Vorführung von Rubinstein's Ocean-Symphonie die Hauptsache. Sich einer vorzüglichen Executirung unter Leitung des Hrn. Weller erfreuend, machte dieses, jedenfalls geistreiche Werk einen getheilten Eindruck auf das Publikum. Von ganz entschiedenem Werth ist der erste Satz: In ihm verbinden sich originelle Charakteristik und echt symphonischer Styl, welch letzterer im späteren Verlauf dieses Opus nicht immer zu finden ist. — Mendelssohn's herrliche Ouverture zur schönen Melusine erfuhr natürlich eine mindestens eben so treffliche Wiedergabe wie Rubinstein's Werk. — Das Concert, welches obengenannter Violinist einige Tage später in Gemeinschaft des Pianisten Hrn. Th. Stein veranstaltet hatte, bestätigte und ergänzte unser vorhergegebenes Urtheil über die Leistungen dieses Künstlers. Sowohl in den diesmaligen Solovorträgen (Tartini's Teufels-Sonate und dem Adagio aus Spohr's 6. Concert) als auch in seiner Betheiligung an der Ausführung von Beethoven's Kreutzer gewidmeten Sonate und Schubert's Forellenquintett finden wir hinreichende Belege für unsere erstgefasste günstige Meinung. Als tüchtiger Künstler auf seinem Instrumente erwiess sich aber auch der andere Hr. Concertgeber. Setzen Werke, wie die vorgetragene Amoll-Fuge von Bach und die gen. Beethoven'sche Sonate schon an und für sich einen gebildeten Geist und vollendete Technik voraus, so dürfen diese Factoren aber erst recht nicht fehlen, wenn es gilt, über gegebene Themen öffentlich zu improvisiren. Herr Stein löste auch letztere Aufgabe mit grosser Bravour.

* **Stralsund,** 5. Febr. Eine gelungene und dabei interessante musikalische Aufführung war die gemeinschaftlich vom Gymnasialchor und von der Capelle des 42. Inf.-Regiments am 28. Jan. bewirkte, welche der Musikdirector Hr. Dornheckter leitete. Das gut geordnete Programm enthielt folgende Nummern: 1) Sturm, Chor mit Orchester von Haydn; 2) Meeresstille und glückliche Fahrt, Cantate von Beethoven; 3) Zigeunerleben, von Schumann; 4) Altdeutscher Schlachtgesang, von Rietz; 5) Frühlingsbotschaft, von Gade. Die Reproduction sämmtlicher Werke war eine zu lobende; ganz besonders ist die Wiedergabe von Schumann's herrlichem Zigeunerleben hervorzuheben, welches Werk auf allseitigen Wunsch wiederholt werden musste.

* **Wien,** 4. Febr. Das letzte philharmonische Concert hatte ein aussergewöhnlich zahlreiches Publikum herbeigezogen. Reinecke's Ouverture zu Dame Kobold, Weber's Aufforderung zum Tanz in dem effectvollen Berlioz'schen Arrangement und Schumann's ausgezeichnet ausgeführte Cdur-Symphonie waren die Orchesterwerke, während der neue Conservatoriums-Professor Hr. A. Door mit dem Hiller'schen Clavierconcert Sensation erregte. — Am 27. Jan. hatte die Singacademie ihr 2. Concert veranstaltet. Mozart's Geburtstags war mit dem Ave verum, dem Veilchen und der Clavierphantasie in C-moll gedacht. Eine zündende Leistung des Vereins war der Vortrag eines frischen Chors von Esser, welcher wiederholt werden musste. Der Quartettverein Hellmesberger bot in seiner letzten Sitzung ein neues Quartett und eine neue Pianistin. Der Autor des Ersteren, Hr. Bachrich, ist gleichzeitig Mitglied des genannten Quartettvereins; die meiste Anerkennung wurde dem Andante-Satze des Werkes gezollt. Frl. Marie Seydl spielte mit Hrn. Hellmesberger Beethoven's Cmoll-Sonate und zeigte sich als eine ganz respectable Vertreterin ihres Instruments, als welche sie auch das Publikum mit mehrmaligem Hervorruf auszeichnete. Den Schluss des Abends bildete Mozart's Cdur-Quintett.

* **Zürich,** 10. Febr. Das 3. Abonnementconcert, welches unter Leitung des unsern ausgezeichneten Capellmeister Hrn. Fritz Hegar vertretenden Hrn. Kahl stattfand, bot nach verschiedenen Seiten hin interessante Genüsse. Sprechen wir zuerst von den Orchesterwerken, so ist mitzutheilen, dass dieselben in einem ganz neuen unbekannten Opus und in der den Gegensatz zu diesem bildenden allgemein bekannten Freischütz-Ouverture bestanden. Ersteres war, deutlicher gesagt, eine Symphonie unseres Landsmannes Hr. H. Götze und wenn dieselbe den verdienten Beifall vom Publikum nicht erhielt, so liegt der Grund unseres Bedünkens wohl mit in der etwas zu breiten Factur einiger Sätze und in dem Mangel melodischer Züge, welche das Ohr des Laien angenehm berühren. Das Orchester, an dessen Spitze bei Wiedergabe dieser Symphonie der Componist selbst stand, löste die ihm durch diesen gestellte Aufgabe mit grösster Bravheit; dass

Digitized by Google

die Executirung der Weber'schen Ouverture noch einige Grade höher in ihrer Güte stand, versteht sich wohl von selbst. — Die Sologaben waren in guten, resp. besten Händen. Hr. Friedr. Grützmacher, der vortreffliche Meister auf dem Violoncell entzückte durch seine geistig wie technisch gleich ausgezeichneten Vorträge, welche in Molique's Concert und einer eigenen Phantasie ihre Unterlage fanden. Ganz gut neben diesem berühmten Virtuosen bestand aber auch unsere Frau Suter-Weber mit ihren Gesangsgaben, einer Arie aus Titus und 2 Liedern von Marie König und Th. Kirchner.

* **Zwei wichtige Tage** für zwei der strebsamsten Vereine Leipzigs waren der 13. und 14. d. M. Am 13. fand im Riedel'schen Verein die 50. Kammermusik statt und einen Tag später feierte der Dilettanten-Orchesterverein durch eine Musikaufführung dasselbe Jubiläum. Letztere bestand in der Beethoven'schen C moll-Symphonie und in Händel's von Franz bearbeitetem Jubilate, zwischen welchen Werken Herr Rod. Benedix eine Festrede hielt. Auf die Kammermusikveranstaltungen des Riedel'schen Vereins kommen wir später zurück.

* **Die von Hrn. Weiser** in's Leben gerufenen populairen Concerte in Wien werden bereits am 5. März ihren Anfang nehmen.

* **Hrn. Generalmusikdirector F. Lachner** sollen ziemlich begründeten Nachrichten zur Folge kürzlich durch Brandunglück verschiedene Musikmanuscripte zu Grunde gegangen sein.

* **Eine sehr interessante Composition Joseph Haydn's** ist jüngst der Oeffentlichkeit übergeben. Nach seiner Rückkehr von England, ums Jahr 1800, hielt sich der Meister eine Zeit lang in dem Kloster des nahe bei Biberach liegenden Ochsenhausen auf. Er muss sich bei den dortigen gelehrten Prämonstratenser Patres, die u. A. auch die Musik fleissig cultivirten, sehr wohl gefallen haben, wenigstens ging er mit Bereitwilligkeit auf ihre Bitte ein, ihnen zum Andenken eine neue Composition von sich zurückzulassen. Da ihm kein bequemer Text zur Hand war, kam er auf den Gedanken, einige Sprüchwörter zu componiren. Die Idee wurde ausgeführt; rasch hinter einander wurden die sechs Sprüchwörter: »Aller Anfang ist schwer«, »Grosse Sprünge gerathen selten«, »Gleich und Gleich gesellt sich gern«, »Jedem das Seine«, »Allzuviel ist ungesund«, »Ende gut, Alles gut«, vierstimmig in Musik gesetzt. Die Compositionen tragen sämmtlich entschieden das Haydn'sche Gepräge; es athmet in ihnen der glücklichste Humor. Originell ist namentlich das »Jedem das Seine« behandelt; jede der vier Stimmen singt nämlich in einer anderen Tactart. Nach der Aufhebung des Klosters nahm einer der Patres, welche Pfarren in der Nachbarschaft erhalten hatten, die Compositionen an sich. Ihr jetziger Besitzer ist der Chorregent Kaim in Biberach und dieser hat sie kürzlich bei Aibl in München im Stich erscheinen lassen.

* **Die mit Bezug auf das abgebrannte Dresdener Hoftheater** der Brandstiftung aus Unbedachtsamkeit angeklagten Herren Fahrenwaldt und Junghanns sind in der Verhandlung vor dem Schöffengericht vollständig freigesprochen worden

* **Wie man aus Berlin schreibt** geht der Contract des Hrn. Theodor Wachtel daselbst zu Ende; derselbe wird einen mehrjährigen Abschied von Deutschland nehmen und das Ausland, namentlich Amerika, bereisen.

* **Das nächste eidgenössische Sängerfest** der Schweizer Gesangsvereine soll in Neuenburg abgehalten werden. Zum Festdirector ist Hr. Musikdirector Ed. Munzinger gewählt worden.

* **Zum Neubau des neuen Hoftheaters in Dresden** sind 400,000 Thlr. von der zweiten Kammer bewilligt worden. Das neue Gebäude wird nicht weit von der Stelle, wo das abgebrannte stand, Platz finden.

* **Frau Otto-Alvsleben** ist kürzlich wieder auf die Dauer von 5 Jahren für die Dresdener Hofbühne gewonnen worden.

* **Auszeichnungen.** Frau Lucca ist vom Grossherzog von Weimar durch Verleihung der Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet worden. — Herr G. A. Heinze erhielt nach der ersten Aufführung seiner »Sancta Caecilia« vom König von Holland den Orden der Eisenkrone.

* **Der Violoncellvirtuos Hr. Friedrich Grützmacher** concertirte kürzlich mit grossem Erfolg in Süddeutschland und der Schweiz.

* **Ein neues Oratorium »die Salbung David's«** von A. Deprosoli ist soeben im Clavierauszug bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen.

* **Fr. von Schauroth, welcher Mendelssohn bekanntlich sein G moll-Concert gewidmet hat, gab heute vor 14 Tagen im Leipziger Gewandhaussaal ein Concert**, welches einen etwas seltsamen Verlauf durch das Ausbleiben der vorher angezeigten Mitwirkenden nahm.

* **Frl. Sophie Menter**, deren Portrait wir in voriger Nummer brachten, hat Pest verlassen und wird in der nächsten Zeit in Arad, Temesvár, Debrezin, Grosswardein, Kaschau, Miskolc, Gross-Kanizsa und Eperies concertiren.

* **Auf der Berliner Hofbühne** feiert Mozart's Don Juan das Fest seiner 400sten Vorstellung.

* **Frau Blume-Santer** hat in der Scala in Mailand 14 Mal hintereinander und unter grossartigem Beifall die Recha in Halévy's Jüdin gesungen. Unter vielen ihr in Folge dieser Leistung zugegangenen Engagementsanträgen hat sie einem von der Italienischen Oper in Barcelona ausgehenden den Vorzug gegeben.

* **Der Intendant des neuen Hoftheaters in Altenburg**, welches im Herbst eröffnet werden soll, ist Hr. Geheimer Rath von Liliencron.

* **Ein fruchtbarer und gewinnbringender Componist** ist Hr. J. Offenbach. Derselbe hat sich bei einer Conventionalstrafe von 90,000 Frcs. verpflichtet, den Pariser Bühnen bis nächsten Herbst drei Operetten zu liefern. Sind nun diese Novitäten ebenso einbringlich als Frou-Frou, deren erste hundert Vorstellungen in Paris 450,000 Frcs. eintrugen, so dürfte der Componist sich bald genug verdient haben.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Basel. Im 7. Abonnementconcert riss der Dresdener erste Violoncellist Hr. Friedr. Grützmacher das Publicum mit seinem Spiel zu reichen Beifallsbezeigungen hin. — **Berlin.** Hrn. Bilse's 3. Concert-Soirée führte abermals mehrere Gäste vor: Die Opernsängerin Frl. Lorch aus Mecklenburg, die Wiener Pianistin Frl. Kahrer und Hrn. I. Lotto, den bekannten Violinvirtuosen. In der Oper erwartet man Hrn. A. Niemann, sowie man nächstens die berühmte Sängerin Frl. Trebelli in Concerten zu hören hofft. — **Breslau.** Grossen Erfolges erfreute sich der Hofopernsänger Scaria aus Dresden in seinen beiden Gastrollen auf hiesigem Stadttheater. Eine ganz meisterhafte Leistung gab derselbe als Marcel. In der 10. Soirée des Vereins für Kammermusik producirte sich die Pianistin Frl. Marie Krebs. — **Carlsruhe.** Das Gastspiel des Tenoristen Hrn. Ferenczy aus Berlin hat zu dessen Engagement für unser Hoftheater geführt. — **Cöln.** Mit Rosine im Barbier eröffnete Frl. von Orgeny ihr Gastspiel auf hiesiger Bühne. — **Copenhagen.** Die norwegische Pianistin Erika Lie zeigte in zwei von ihr veranstalteten Concerten im Theater eine recht gut ausgebildete Technik, der sich hoffentlich mit der Zeit auch noch die geistige Auffassung verbinden wird. — **Darmstadt.** Die Brüder Herren L. und G. Brassin gaben hier gemeinschaftlich ein eigenes, leider nur mässig besuchtes Concert. Hr. Niemann wird gegenwärtig an 5 verschiedenen Abenden und u. A. in Tannhäuser, Rienzi und Lohengrin auftreten. — **Dresden.** Frl. Pichler ist in Folge ihres Gastspiels an die Dresdener Hofbühne engagirt worden. — **Erfurt.** Seltener Kunstgenuss wurde den hiesigen Kunstfreunden durch die berühmten Florentiner geboten. Mit grosser Erwartung sieht man dem Concert entgegen, in welchem die Leipziger gefeierte Frau Peschka-Leutner singen soll. — **Frankfurt a/M.** Von fremden Virtuosen liessen sich in letzter Zeit Frl. Krebs und die Brüder Herren Brassin hören, Letztere in einem eigenen Concert. — **Gera.** Im 88. Concert des Musikvereins sang der treffliche Tenorist Hr. J. Schild

Digitized by Google

aus Weimar. — **Königsberg.** Am 16. u. 18. d. sollen hier 2 Quartett-Soiréen des Berliner Quartett-Vereins: de Ahna, Espenhan, Richter und W. Müller stattfinden. — **Oedenburg.** In der letzten Aufführung des Freischütz debutirten mit hübschem Erfolg Frau Blumhof und Frl. Steiner. — **Rotterdam.** Die letzte Quartett-Soirée brachte dem mitwirkenden Pianisten Hrn. I. Seiss aus Cöln grossen Beifall ein. — **Vevey.** Das Concert, welches kürzlich Hr. Th. Ratzenberger hier gab, zeichnete sich durch ein höchst interessantes Programm aus. — **Weimar.** Auch wir hatten vor Kurzem Gelegenheit, Hrn. Singer's Violinspiel wieder einmal geniessen zu können. Derselbe spielte wie in letzter Zeit an den meisten von ihm berührten Orten Mendelssohn's Concert und seine eigene Rhapsodie. — **Wien.** Am Carltheater ist Hr. Ruff aus Berlin angagirt worden. — **Zürich.** Hr. Friedr. Grützmacher aus Dresden berührte auf seiner schweizer Tour auch unsere Stadt und gab uns Beweise seiner grossen Meisterschaft in Behandlung seines Violoncells.

Opernübersicht.

Leipzig. Febr. 11. Fidelio. — 13. Orpheus in der Unterwelt. — 14. Oberon. — 16. Haideschacht.

Berlin. Febr. 12. Robert der Teufel. — 13. Liebestrank. — 14. Mignon. — 16. Liebestrank. — 17. Die lustigen Weiber.

Breslau. Febr. 11. Joseph. — 13. Afrikanerin. — 15. Barbier von Sevilla. — 16. Norma.

Dresden. Febr. 11. Czaar und Zimmermann. — 13. Der Waffenschmied. — 14. Fidelio. — 17. Lohengrin.

Frankfurt a/M. Febr. 6. Margarethe. — 9. Die Stumme. — 11. Zauberflöte. — 12. Orpheus in der Unterwelt. — 13. Dasselbe. — 15. Robert der Teufel.

Hamburg. Febr. 10. Blaubart. — 11. Dasselbe. — 12. Die weisse Dame. — 13. Die schöne Helena. — 14. Dasselbe. — 15. Romeo und Julie.

München. Febr. 10. Hugenotten. — 13. Templer und Jüdin.

Riga. Jan. 18. Orpheus (v. Gluck). — 21. Der schwarze Domino. Schöne Galathea. — 24. Orpheus. — 26. Der schwarze Domino. — Febr. 3. Prophet — 5. Die lustigen Weiber. — 9. Puritaner. — 12. Donauweibchen.

Wien. Febr. 9. Hernani. — 10. Freischütz. — 13. Zauberflöte.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), Abendständchen, 6st. Chor. (Bremen, 7. Privatconc.)

Brambach (J.), Alcestis, f. Soli, Männerchor u. Orch. (Leipzig, Conc. der Pauliner.)

Bruch (M.), Normannenzug, f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. (Leipzig, Conc. der Pauliner.)

Götze (H.), Symphonie. (Zürich, 3. Ab.-Conc.)

Hammerik (L.), Asger, jüdische Trilogie. (Copenhagen, Conc. des Autors.)

Heinze (G. A.), Sancta Cäcilia, f. Chor, Soli u. Orch. (Amsterdam, Vincentiusconc.)

Kölling (A.), Clavierquartett. (Hamburg, Matinée des Hrn. Haring.)

Lachner (F.), 5. Suite. (Cassel, 4. Ab.-Conc. St. Petersburg, 8. Symph.-Conc.)

Radecke (R.), Heraus, Chorlied. (Berlin, Conc. des evang. Erziehungsver.)

Reinthaler (C.), In der Wüste, f. Soli, Chor u. Orch. (Bremen, 7. Privatconc. Chemnitz, 2. Ab.-Conc.)

Rheinberger (J.), Duo f. 2 Claviere. (Magdeburg, Conc. des Tonkünstlervereins.)

Tausch (W.), Ouvert. zu »Was ihr wollt«. (Düsseldorf, Conc. des Hrn. Th. Ratzenberger.)

Vierling (G.), Wenn's Ostern wird am Tiberstrand, Chorlied. (Berlin, Conc. des evang. Erziehungsver.)

—— Hero und Leander, Cantate. (Berlin, 3. Soirée des Mohr'schen Concertver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 6. Beethoveniana. XV. und XVI. — Anzeigen und Beurtheilungen. (Kirchliche Chorgesänge von E. Grell und M. Blumner. Theorie der Musik von C. L. Vieth.) — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Echo No. 6. Die Oper in London. (Fortsetzung.) — Der Gesangunterricht in den Volksschulen, an den Gymnasien etc. — Kunst-Nachrichten. — Todtenschau. — Inserate. Beilage: Beethoven als Lieder-Componist. (Schluss.) — Kritik. (Werke von H Mohr und G. Stöwe.) — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 2. Das neue czechische Cancionale. — Zur Geschichte des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins in Würtemberg. (Schluss.) — Recensionen. (Werke von A. Térschak und G. E. Stehle.) — Stimmen der Presse über die 2. General-Versammlung des deutschen Cäcilienvereins. — Correspondenz.

Musica sacra No. 2. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchen-Compositionen. — Besprechungen. (Graduale und Offertorium zur Pastoralmesse von A. Diabelli und Pastorale von einem Unbekannten.) — Zur Berichtigung der Schubiger'schen Brochure. — Umschau. Musikbeilage: Vesperpsalmen von C. Ett. (Fortsetzung.)

Neue Berliner Musikzeitung No. 6. Recension. (König Oedipus von E. Lassen.) — Berlin. Revue. — Correspondenzen. (Bremen, Paris.) — Wiener Musikreminiscenzen. 1. — Feuilleton. (Seltsame Musikanten. Fortsetzung.) — Journalrevue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 6. Ueber den ersten Musikunterricht. Von R. Benfey. (Schluss.) — In welcher Form ist die Kirchenmusik dem Gottesdienste am förderlichsten? — Correspondenz. (Leipzig, Berlin, Paris, Florenz, Magdeburg.) — Kleine Zeitung. — Inserate.

Signale No. 7. Musik-Adressbuch. Hamburg. 3. — Brief aus New-York. — Besprechung. (Impromptu von R. Niemann.) — Dur und Moll. — Foyer. — Signalkasten. — Opernrepertoire. Concertrevue. Kirchenmusik. — Inserate.

Briefkasten.

Hrn. Dr. G. G. in *Ch.* — Wird acceptirt. — *Hrn. Sch.* in *K.* — Richtig eingetroffen. — *Hrn. M.* in *Z.* — Den Passus werden wir Ihnen mittheilen. — *Hrn. R.* in *L.* — Gewiss, die hervorragendsten Journale. — *Hrn. P.* in *K.* — Diesen Einfluss kennen wir sehr genau; doch die äussere Frömmelei nützt nichts. — *Hrn. Dr. —r* in *E.* — Das Organ ist sehr tüchtig. — *Hrn. W.* in *F.* — Der versprochenene Artikel soll Ihnen zugehen. — *Hrn. Dr. A.* in *B.* — Die drei Sendungen sind angekommen; der Aufsatz beginnt in nächster Nummer. —

Plaudereien.

Gefährliche Enthusiasten. In der Oper zu Lima, Peru, hatte jüngst die Primadonna, Signora Marchetti, ihr Benefiz. Die Bewunderer der Sängerin decorirten den ganzen Weg von ihrer Wohnung zum Theater mit Blumen, buntfarbigen Bändern und Triumphbogen; ihre Gegner aber begrüssten sie bei ihrem Erscheinen auf der Bühne mit einem Hagel von kleinen Ziegelsteinen, in Folge dessen mehrere Choristen beschädigt wurden.

Grosse Placate der Berliner Symphoniecapelle kündigten am 1. d. die Aufführung »der neuesten Symphonie« von Beethoven an. Eine fahrlässig gelesene Correctur des Zettels hatte dieses Curiosum veranlasst, indem es »der neunten Symphonie« heissen sollte.

Digitized by Google

Anzeigen.

Novitäten-Liste vom Monat Januar 1870.

[41.] **Empfehlenswerthe Musikalien**
publicirt von
J. Schuberth & Co. in Leipzig & New-York.

Bach, J. S., Chromatische Fantasie für Piano. Mit Fingersatz von L. Köhler. 10 Ngr.

Beethoven, L. v., Op. 46. Adelaide. Transcription pour Piano par H. Berens. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 15 Ngr.

—— Op. 50. 2ème Romance de Violon. Transcription pour Piano par Raff. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 10 Ngr.

—— Zur Erinnerung „für Elise". Albumblatt für Piano. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 4½ Ngr.

Brukenthal, Bertha, Baronessa, Op. 4. Il di dei morti per una voce a cantare con accompagnamento del Piano. 7½ Ngr.

—— Op. 5. „Wen einmal du geliebt". Lied für Mezzo-Sopran mit Piano. 10 Ngr.

Dotzauer, J. J. F., 12 Duettinos für Piano und Violine. Cah. 3. Schubert, Ave Maria. Mendelssohn, Auf Flügeln. Krebs, Die Heimath. 20 Ngr.

Field, John, 12 Nocturnes. Neue Pracht-Edition, revidirt von Liszt und K. Klauser. Nr. 9. Emoll. 5 Ngr.

—— Nr. 10. (Pastorale). Edur Nr. 11. Esdur Nr. 12. (Midi) Edur. à 10 Ngr.

—— Reviens. Cavatine pour Piano. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 4½ Ngr.

Gottschalg's Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel. Bearbeitet unter Revision und mit Beiträgen von Franz Liszt. Heft 9. Mozart, W. A., a) Einleitung, b) Andante aus der F-moll-Fantasie. 12½ Ngr.

—— Heft 10. Raff, Joach., a) Winterruhe, b) Canon, c) Gelübde, d) Fern, aus Op. 55. 12½ Ngr.

Händel, G. F., Variationen: the harmonious Blacksmith für Piano. Mit Fingersatz von L. Köhler. 5 Ngr.

Hässler, J. G., Op. 13. Grande Gigue pour Piano. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 6 Ngr.

Jaell, A., Op. 14. La Danse des Fées pour Piano. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 15 Ngr.

Krug, D., Le petit Repertoire de l'Opera pour Piano. (La 2de Série est continue par C.|Fradel.) Nr. 37. La Flûte magique de Mozart. Nr. 48. Crispino e la Comare de Ricci. à 7½ Ngr.

Maylath, Henry, Op. 54. Encouragements pour Jeunes Pianistes. Cah. 1. Elisire d'amore. Lucia de Donizetti. Cah. 2. Godefrey, Valse. Trovatore de Verdi. Cah. 3. Lucrezia de Donizetti. Traviata de Verdi. à 5 Ngr.

—— Op. 55. L'Opera Bouffé (François). Récréations pour petits Pianistes. Cah. 1. Valse et Galop. (Grand Duchesse). Cah. 2. Bonne Nuit. Piff, Paff, Puff. (Grand Duchesse). Cah. 3. Orphée-Galop. à 5 Ngr.

Müller, C. F. W., Op. 69. Fünf Lieder für vierstimmigen Männerchor. Morgenstille. Herbststurm. Frisch hinaus! Frühlingsgruss. Du prächtiger, lichter Blüthenbaum. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 5 Ngr.

—— Op. 71. Die alten und die jungen Zecher, für vierstimmigen Männerchor. Part. und Stimmen. 1 Thlr.

Raff, Joach., Op. 78. Zweite grosse Sonate für Pianoforte und Violine. Neue revidirte mit Fingersatz und Bogenstrich versehene Ausgabe von Ferd. David. 3 Thlr.

Scarlatti, D., Katzen-Fuge für Piano. Mit Fingersatz von L. Köhler. 5 Ngr.

Schmitt, Jac., Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. 133 beliebte Opern- und Volksmelodien, Lieder, Tanzweisen, Märsche etc. im leichten Style arrangirt und progressiv geordnet für Violine solo. Heft 2. 7½ Ngr.

—— Op. 332. Bibliotheca religiosa. Album geistlicher Melodien für Piano. Nr. 4. Haydn, Die Schöpfung. 20 Ngr.

Schumann, Rob., Op. 68. Jugend-Album. 43 kleine Clavierstücke, bearbeitet für Pianoforte und Viola. Heft 7. 8. à 20 Ngr.

Szemelényi, E., Op. 50. Transcription-Fantaisie sur l'air Anglais: „Kathleen Mavourneen" (de Crouch) pour Piano. 15 Ngr.

Wels, Chs., Op. 84. Sans octaves. Six Morceaux brillants et non difficiles pour Piano. Nr. 3. Valse mignonne. Nr. 4. Nocturne-Rêverie. à 7½ Ngr.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

[42.] Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und **Donnerstag den 21. April** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter,** Kapellmeister **C. Reinecke,** Dr. **R. Papperitz,** Dr. **Oscar Paul,** Prof. **J. Moscheles, E. F. Wenzel, Theodor Coccius,** Concertmeister **F. David,** Concertmeister **Engelbert Röntgen, Fr. Hermann, Emil Hegar, C. Gloggner** und **F. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thlr., zahlbar pränumerando in ¼jährl. Terminen à 20 Thlr.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1870.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

[43.] Bei *F. E. C. Leuckart* in Breslau erschien soeben:

Mozart's Don Giovanni.

Partitur.

Erstmals nach dem Autograph herausgegeben

unter Beifügung einer neuen Textverdeutschung

von

Bernhard Gugler.

XIX und 476 Seiten. Folio. Cartonnirt. **Preis 12 Thlr. netto.**

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 25. Februar 1870.

rch alle Buch-, Kunst- Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 9.

Inhalt: Einige Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate. I. Ueber eine vom Staat zu gründende Behörde zur Pflege der Tonkunst. Von Dr. Julius Alsleben. — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts; eine Uebersetzung von Carl Schulze (Fortsetzung). — Musikbrief aus Berlin. Von Otto Gumprecht. — Recensionen über Werke von Max Bruch, Philipp Tietz und August Werner. — Josef Rheinberger. (Mit Portrait.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Neue Musikverlagswerke. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen. —

Einige Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate.

I. Ueber eine vom Staate zu gründende Behörde zur Pflege der Tonkunst.

Von Dr. **Julius Alsleben**, Vorsitzendem des Berliner Tonkünstlervereins.

Die bildenden Künste haben von Seiten der deutschen Staaten eine mehr oder minder eingehende Berücksichtigung erfahren; der Baukunst ist wenigstens in den grössern Staaten sogar unter den höchsten administrativen Behörden eine eigene Vertretung zu Theil geworden, der Bildhauerkunst, der Malerei sind Wohnstätten errichtet, in denen eine vom Staate zur Pflege dieser Künste berufene Behörde tagt, in denen die Schöpfungen der Meister wie der begabten Jünger der allgemeinen Beachtung vorgestellt werden, — eine der Kunst wahrhaft würdige Einrichtung! Fast der Geringste vermag mit kaum nennenswerthen Opfern sich den Anblick der Werke zu verschaffen, Jeder sich ein Urtheil zu bilden. So dringt der Name der Meister schneller und tiefer in das Gedächtniss des Publikums, der Name der talentvollen Jünger bahnt sich den Weg dazu, die Kunst selber aber steht in voller Blüthe dabei. Mit solcher Berücksichtigung der bildenden Künste erfüllt der Staat in ruhmvoller Weise die heilige Pflicht, welche ihm, als der grössesten, mächtigsten und erhabendsten aller Gesellschaften, die sich auf Humanitätsprincipien gründen, die nach allen Seiten hin nothwendige geistige Förderung seiner Angehörigen auferlegt; er fördert das geistige und das materielle Wohl einer hochberechtigten Klasse und hebt gleichzeitig damit die günstige Bildung der Gesammtheit.

Wie steht nun die Tonkunst zu eben dieser erhabenen Gesellschaft, welche die Humanität im edelsten Sinne des Wortes repräsentiren soll? Trauernd steht sie von Ferne, fast verlassen; nicht neidisch (denn dazu ist sie zu edel), aber tief bekümmert blickt sie ihre Schwesterkünste, blickt sie die an, welche ihr helfen, welche sie pflegen sollten, und spricht: »Bin ich nicht meinen Schwestern ebenbürtig? Habe ich nicht ebenso viel und ebenso grosse Meister aufzuweisen, wie sie? Soll ich beständig als ein Stiefkind mich von der Laune des Schicksals umhertreiben lassen, nur in der Hütte des Armen eine liebevolle Pflege finden, von den Reichen und Vornehmen aber nur gnädig geduldet werden? Meine Schwestern wohnen in Palästen und sind nicht bloss geduldet, sie sind geliebt und gepflegt, sie wissen, wer ihnen räth, wer sie schützt.«

So muss die Tonkunst zum Staate sprechen, eine Kunst, die nicht allein durch ihre Stellung zu den bildenden Künsten gewiss dieselben Ansprüche wie diese hat, sondern die auch um ihrer viel grössern Verbreitung und Allgemeinheit willen und, weil sie die geistige Förderung der Nation viel tiefer und nachhaltiger zu erwirken vermag, der sorgsamsten Beachtung und Pflege des Staates würdig ist. Die Tonkunst fördert und bildet den edelsten Theil des geistigen Menschen, das Gemüth; bis tief in den Schooss des Familienlebens, des Volkslebens hinein geht, weil sie das Gemüth ergreift, ihre Macht, ihr Einfluss. Welch' eine Quelle, welch' eine Fülle des Edlen, Schönen und Guten, vermöchte der Staat mit seinem allgewaltigen Arme aus jenen Tiefen an das Tageslicht zu fördern, wenn er im eigenen Interesse bereit wäre, den Schatz zu heben?

Die Schwierigkeiten, welche sich der Lösung der Aufgabe, die Tonkunst auf den Standpunkt der bildenden Künste zu bringen, für den Staat herausstellen würden,

Digitized by Google

entspringen zunächst aus dem Mangel eigentlicher Vorbereitung zu solcher Lösung; denn nur in wenigen deutschen Staaten bestehen bis jetzt durchgreifende, zum Frommen der Tonkunst in's Leben gerufene Einrichtungen, in andern sind die bestehenden vollständig hinter der hohen geistigen Entwicklung der Nation zurückgeblieben und darum werth- und nutzlos. Aber auch diese Schwierigkeiten werden in Nichts zerfallen, wenn der Staat aus sachverständigen, auf der Höhe der Kunst ihrer Zeit stehenden Musikern eine **Behörde** bildet, deren Pflicht es sein muss, der zuständigen höheren Staatsbehörde alle Wege sach- und fachgemäss zu unterbreiten, auf welchen eine dem erhabenen Begriffe des Staates entsprechende Pflege der Tonkunst erzielt werden kann. Da es einmal üblich ist, dass die Künste dem Cultusministerium zugetheilt sind, so dürfte kein Grund vorliegen, jene Behörde diesem Ressort zu entziehen, da sie ja in künstlerischer Hinsicht selbständig sein muss und nur in formeller und materieller Beziehung eine Gewährung oder ein Veto auf ihre Vorschläge zu erwarten hat. Aus diesem Grunde könnte der aus etwa fünf gebildeten Musikern bestehenden Behörde ein Ministerialrath beigeordnet werden, der eben die formellen und materiellen Rücksichten der Oberbehörde zu vertreten hat. Die Bildung einer solchen Behörde kann dem Staate in Anbetracht der grossen und schwierigen Arbeiten, welche sich lange Zeit hindurch herausstellen würden, und in Anbetracht der Bedeutung, welche eine solche Behörde für die geistige Bildung der Nation erlangen würde, nur verhältnissmässig geringe Opfer kosten, die gewiss ohne Schwierigkeit an maassgebender Stelle bewilligt werden, wenn die tiefgreifende Bedeutung der Sache nach allen Seiten hin genügend klargelegt worden.

Eine umfassende Thätigkeit würde freilich der neuen Behörde harren, da Vieles, ja fast Alles neu zu bilden, das wenige Vorhandene aber gänzlich zu reorganisiren wäre. Der Kirchengesang in allen seinen Theilen und die Musikpflege der Schule in allen ihren Abstufungen von der Volksschule bis zu den höhern Schulen, dem Seminar, Gymnasien bis zur Universität bedürfen ganz neuer Gestaltung, um ihre Leistungen der Würde der Tonkunst entsprechend zu machen. Das Concertwesen und die Neubildung von Hochschulen und Gymnasien (Conservatorien) für die Tonkunst würde der Thätigkeit der Behörde ein ganz neues, für die Förderung der Musik aber im ächt künstlerischen Sinne hochbedeutendes Feld eröffnen.

Werden alle diese in der That schwierigen aber ehrenvollen Aufgaben von den rechten Männern und mit wahrer Begeisterung unternommen und geleitet, so wird auch nur der Anfang ihrer Lösung nicht nur dem Staate den Ruhm bringen, dass er einen neuen mächtigen Hebel zu allgemeiner Förderung geistiger Bildung geschaffen, sondern auch der Tonkunst endlich die Stellung verleihen, die ihr mit Recht zukommt. Alle Gebildeten werden eine mit solchen Aufgaben betraute Behörde freudig begrüssen als eine sichere Bürgschaft dafür, dass der Staat den Willen hat, die Tonkunst in derselben Weise zu schützen und zu pflegen wie die bildenden Künste.

Zum Verständniss der Mensuralmusik de 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze.**

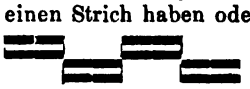
(Fortsetzung.)

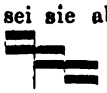
S. 6. **Ueber die Arten der Noten bei Ligaturen.**

Vor Aufstellung der Regeln über die Ligaturen ist dreierlei zu merken: Erstens: Eine Ligatur ist die regelrechte Verbindung gerader oder schiefer, abwärts oder aufwärts steigender Noten. Aus dieser Erklärung geht hervor, dass manche der in Ligatur gesetzten Noten gerade, manche schief sind. Eine gerade (*recta*) Note, die auch eine viereckige (*quadrata*) genannt wird, ist eine solche, welche eine viereckige Gestalt hat, z. B. so: aber eine schiefe (*obliqua*) heisst die, welche eine längliche oder schiefe Gestalt hat. Zweitens ist zu merken: Nur 4 Arten von Noten können in Ligatur gesetzt werden, nämlich die *Maxima*, *Longa*, *Brevis* und *Semibrevis*. Andere Arten aber treten niemals in Ligatur. Drittens ist zu merken: Jede in Ligatur gesetzte Note ist entweder eine Anfangs- (*initialis*), End- (*finalis*) oder Mittel- (*media*) Note. Anfangsnote (*initialis*) ist diejenige, welche die Ligatur beginnt oder die erste Note. Endnote (*finalis*) ist die, welche die Ligatur am Ende schliesst oder die letzte Note. Mittelnoten (*mediae*) heissen alle Noten, welche in der Ligatur zwischen der ersten und letzten stehen, es mögen deren so viele sein, als da wollen.

Die Regeln über die Ligaturen erfuhren innerhalb einiger Jahrhunderte mannigfache Veränderungen, differirten in Bezug auf ihre Ausführung, geriethen zuweilen selbst mit einander in Widerspruch und verloren schliesslich ganz und gar ihr Ansehen. Mit Recht sagt daher Dan. Friderich (*cantor primarius* zu Rostock): »Die Alten haben die Ligaturen so zweiffelhaftig gemacht vnd gesetzet, dass man den Gesang vielmehr hat müssen errahten, als dass man jha gewiss wissen solte. Welches denn offt grosse vrsach zur Confusion vnd verwirrung dess Gesanges gegeben, derowegen solche Ligaturen nunmehr abgeschaffet vnd auss dem gebrauche gekommen«. — Adam de Fulda theilt die in Ligatur gesetzten Noten ein in: gerade und schiefe, auf- und absteigende, in Noten mit und ohne Strich, links und rechts gestrichene.

Merke 4 Hauptregeln über die Ligaturen.

I. Regel: Allemal, wenn die *Maxima* in Ligatur steht, sei es im Anfange, in der Mitte oder am Ende, möge sie einen Strich haben oder nicht, ist sie stets *Maxima*, z. B. 

II. Regel: Allemal wenn eine Note in Ligatur steht, welche die Gestalt einer *Longa* hat, d. h. welche viereckig ist und den Strich auf der rechten Seite hat, sei sie ab- oder auf-steigend, ist sie immer eine *Longa*. 

III. Regel: Jede Mittelnote in den Ligaturen ist eine *Brevis*, z. B. wenn man nicht aus ihrer Ge-

Digitized by Google

…lt eine andere Art macht, z. B. ; hier ist nämlich die Mittelnote keine *Brevis*, sondern eine *Longa*.

IV. Regel: So oft die erste Note in den Ligaturen einen auf der linken Seite aufwärtsgehenden Strich hat, führen die 2 ersten Noten den Namen *Semibrevis*, mögen diese viereckige oder schiefe sein.

Regel No. I. lautet gereimt bei Mart. Agricola:

Maxima, dieweil sie ist die grösste,
Bleibt sie allzeit jnn jhrem gerüste.

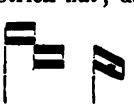
No. III: Jgliche Nota jm Mittel gesetzt
Wird von den Sengern ein Breuis geschetzt,
ausgenomen, wenn die erst geschwentzt js,
Jst sie vnd die ander Semibreuis.

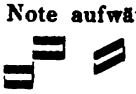
No. IV. Wenn der Ersten schwantz links auff thut wandern,
So ist sie Semibreff mit der andern.

S. 7. **Ueber die Anfangsnote in den Ligaturen.**

Die Anfangsnote in den Ligaturen ausser dem obenerwähnten Fall findet sich in dreifacher Verschiedenheit:

I. Man setzt sie ohne Strich auf beiden Seiten so, dass die folgende Note abwärts steigt, und dann heisst die erste eine *Longa*, z. B.

II. Findet es sich, dass sie einen auf der linken Seite herabgehenden Strich hat, dann heisst die erste Note eine *Brevis*, z. B. 

III. Steht sie ohne jeden Strich, doch so, dass die folgende Note aufwärts steigt, dann heisst sie eine *Brevis*, z. B. 

Auch diese drei Regeln bietet M. Agricola in Reimen:

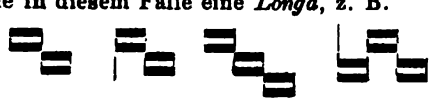
I) Die Erst one schwantz ist *Longa* vorwar,
So die ander vnder sich steiget gar.
II) Die Erst niddergeschwentzt an der lincken
Thut allzeit nach einer Breui wincken.
III) Die Erst one schwantz ist Breuis genant,
So die ander hinauff steigt zu hant.

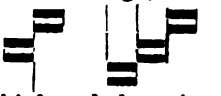
…nd Faber (1548) die zweite in dem Hexameter: *Estque brevis …ondam si (laeva parte remittit)*.

Ueber die Schlussnote in den Ligaturen.

Die Schlussnote in den Ligaturen steht in dreifacher Bedeutung:

I) Hat sie eine viereckige (*quadrata*) Gestalt und zwar …, dass sie von der nächst vorhergehenden abwärts steigt, …ist sie in diesem Falle eine *Longa*, z. B.



II) Man schreibt sie viereckig, doch so, dass sie von der nächst vorhergehenden aufwärts steigt, und in diesem Falle heisst sie eine *Brevis*. 

III) Man schreibt sie schief und dann ist sie immer eine *Brevis*, mag sie von der vorhergehenden Note ab- oder aufwärts steigen, z. B.

In Knittelversen bei M. Agricola also lautend:

I) Die letzt quadrat, so sie niddersteiget
Wird sie fur eine Lang angezeiget.
II) Ist die letzte quadrat hinauff gemalt,
So wird sie fur eine Breuem gezalt.
III) Breuis ist jgliche letzt obliqua
Ein Ding, ob sie auff odder nidderga.

[Faber (1548): »*Est obliqua brevis semper finalis habenda*«.]

(Fortsetzung folgt.)

Berliner Musikbriefe.

Von **Otto Gumprecht.**

Die Königliche Oper in den letzten beiden Monaten — Mignon von Ambroise Thomas — die Damen Lucca und Grossi — Spontini's Vestalin — der Tenorist Wachtel — Gastspiele der Herren Bletzacher und Schelper.

Die Saison ist zu ihrer vollen Höhe gelangt, kaum ein einziger Tag vergeht ohne ein gewichtigeres musikalisches Finale. Der gesammte grossstädtische Concertapparat zeigt die rührigste Thätigkeit. Unsere verschiedenen Symphonie-Capellen und Gesangsgenossenschaften, dazu eine zahlreiche Schaar einheimischer und fremder Virtuosen sind wetteifernd bemüht, alle Vorrathskammern der Kunst weit aufzuthun, deren Inhalt in einer nicht enden wollenden Fluth der Töne über uns auszuschütten. Bei dieser Massenhaftigkeit des Stoffs scheint es mir das Gerathenste, meinen Bericht über die zweite Hälfte der Concertsaison so lange zu vertagen, bis sie als vollendetes Ganzes hinter uns liegt. Ihre Resultate werden sich dann leichter gruppiren und zu einem eigentlichen Bilde zusammen fassen lassen. Mein heutiger Brief ist der königlichen Oper gewidmet, die ebenfalls das Schauspiel thatkräftigen Lebens und reicher Mannichfaltigkeit gewährt. Wenn im vergangenen Jahr unzeitige Urlaubsbewilligungen, Erkrankungen und andere missliche Zufälligkeiten das Personal decimirten und das Repertoir ins Stocken brachten, so sehen wir in diesem Winter unsere Hofbühne Alles aufbieten, um die Stellung zu wahren, die ihr als erster Kunstanstalt des Landes gebührt. Zwei Novitäten hat sie uns bereits bescheert, die Proben zu »Wagners Meistersingern« sind in vollem Zuge und im Lauf des März ist die Aufführung mit Sicherheit zu erwarten. Auch »Ziethensche Husaren« von Scholz sollen angenommen sein und, wie es heisst, in einem der nächsten Monate an die Reihe kommen. Gounods »Romeo und Julie« hat bis jetzt acht Vorstellungen erlebt; in die männliche Hauptrolle ist für Herrn Ferenczy, der uns verlassen, Herr Woworsky eingetreten. Ich schulde Ihnen noch den Bericht über »die Mignon« von Thomas, die es auch bereits zur siebenten oder achten Wiederholung gebracht. Der Componist

Digitized by Google

ist dem Berliner Publikum kein Fremdling, schon vor zwölf Jahren präsentirte sich sein Kadi in unserem Opernhause. Die Bekanntschaft war allerdings flüchtig genug, denn das Werk vermochte sich nicht zu behaupten. Der Charakter der Musik streifte an die Parodie nahe heran. Eine leicht gestaltende Hand gewahrte man durchweg, auch an kleinen pikanten Zügen in der Erfindung fehlte es nicht. Der Name Thomas war seitdem diesseit des Rheins so gut wie verschollen, und erst in neuester Zeit wurde er in das Gedächtniss des deutschen Publikums durch die Triumphe der Nielsson zurückgerufen, deren Nachklang die französischen und englischen Blätter zu uns herübertrugen. Unter allmächtigem Schutz der schwedischen Sängerin machten Hamlet und Mignon glänzende Carriere, beide gehören in die Reihe jener Opern, die ihr ganzes Heil von der hülfreichen Gnade einer gefeierten Primadonna erwarten. Auch bei uns verdankt das letztere Werk seinen Erfolg lediglich der genialen Trägerin der Titelrolle, ohne dies freundliche Geschenk des Zufalls würde es wahrscheinlich das Schicksal des Kadi getheilt haben. Nicht umsonst hat der Componist manches Jahrzehnt das Wesen der Bühne in Paris studirt. Geläufig ist ihm die Operntechnik mit ihren groben und feinen Kunstgriffen. Er kennt das Herz der Sänger ebenso gut wie die Sinnesart des Publikums, weiss, von welchen Seiten aus beiden am besten beizukommen ist. Mit Erfahrung und Geschick verbindet er eine zwar weder eigenthümliche, noch besonders wählerische, aber meist leicht fliessende melodische Erfindung. In der Richtung auf das Charakteristische genügt es fast immer der Tonsprache, auf der Oberfläche des darzustellenden Inhalts, wohin ihr jedes Ohr folgen kann, sich zu bewegen. Anleihen zu machen geht nicht gegen ihre Grundsätze, mit grosser Vorliebe sucht sie namentlich die Meyerbeerschen Partituren heim, aus denen für ihre Zwecke dann auch gar viel zu holen ist. Man braucht kein leidenschaftlicher Reminiscenzenjäger zu sein, um allerlei fremdes Gut zu entdecken. Der Haupteffect des Werks liegt in dem Herüber und Hinüber, zwischen ausgelassener Lustigkeit und thränenseliger Sentimentalität. Im Ganzen und im Einzelnen beutet es diesen Gegensatz aus, dafür sorgend, dass das eine Element dem anderen zur kräftigen Folie dient. Nur im dritten Act behauptet die Rührung ausschliesslich das Feld. Während hier der Componist die Geister des Scherzes und der Laune heimschickt, verabschiedet er seine erprobtesten Hülfstruppen. Es kam ihm nämlich bis dahin zu Statten, dass seine eigentliche Heimath die komische Gattung ist. Gegenüber dem wilden Kampfgetümmel der grossen Oper auf der einen und dem grinsenden Cynismus der Offenbachiaden auf der anderen Seite empfindet das Ohr die Harmlosigkeit behaglich tändelnden Tonspiels als eine wahre Erquickung. Verhüllte die heitere Muse, sowohl in Frankreich wie in Italien, denen sie einst so huldreich gewesen, immermehr ihr Antlitz, so gehört Thomas zu denjenigen, welche sie wenigstens noch mit einem freundlichen Seitenblick gestreift. Ich will schliesslich noch ein paar Einzelheiten aus der Partitur hervorheben. Leicht genug nimmt die Ouverture ihre Sache, sie wirft dem Hörer das Lied der Mignon u. s. Philinens Polonaise an den Kopf und glaubt damit ihre Schuldigkeit gethan zu haben. Jene beiden Motive ziehen sich nämlich wie rothe Fäden durch das ganze Werk. Sie sollen den psychologischen Gehalt der Handlung musikalisch verkörpern, den Gegensatz darstellen, aus dem heraus sie sich entwickelt. Die erste Scene zeigt den Componisten von seiner vortheilhaftesten Seite. Die spiessbürgerliche Behäbigkeit der Biergäste, die heranziehenden Zigeuner, die Hauptgestalten des Stücks, die nach und nach erscheinen, alles das vereinigt sich zu einem munter bewegten, geschickt gruppirten Bilde. Das zierliche Orchesterritornell, das den Eiertanz einleiten soll, das Quintett, in welchem die Stimmen sich so wohlig umspielen, werben keineswegs vergeblich um Gunst. Das Terzett zwischen Wilhelm, Laertes und Philinen bewegt sich dagegen nur im landläufigen Conversationsstyl der komischen Oper. In die rechte Stimmung versetzt den Hörer das Melodrama mit dem Gesang Mignons auf denselben Ton, einen den Franzosen geläufigen und fast immer wirksamen Hausmittel der Charakteristik. Es folgt nun ein Haupttrumpf des Werks, das Lied: »Kennst du das Land«. Bis hinab in das Kleinste auf den Effect berechnet, wird es überall einschlagen, wo die Sängerin die gebotenen Vortheile zu nutzen weiss. Der feinfühligere Sinn empfindet freilich aufs Peinlichste den Contrast zwischen der beifallssüchtigen Melodie und den jedem deutschen Gemüth so theuren Worten des Dichters, dessen edle Züge hier der Text und zwar das einzigemal im ganzen Stück unverschleiert zeigt. Das Schwalbenduett rührt durch seinen bänkelsängerischen Ton das Herz des grossen Publikums, das anspruchsvollere Ohr wird durch die Instrumentation einigermaassen gefesselt. Die Eröffnungsnummer des zweiten Acts entlehnt ihr Hauptmotiv dem Schattentanz der Dinorah. Nach Landesbrauch erweist sich überhaupt die Musik besonders freigebig mit Walzer-Polonaisen und Quadrillenrhythmen. Auf die grosse Scene der Mignon, als »Steyrisches Lied« im Textbuch bezeichnet, hat der Componist Alles gehäuft, was ihm an erfinderischem Geschick zu Gebote stand. Die schwermüthige Hauptmelodie, freilich eine Reminiscenz aus dem indischen Ballet der Afrikanerin, die Philinens Wesen parodirende freche Polka, die hineinklingende Erinnerung an die Zigeunertänze des ersten Acts, sie lassen es an nichts fehlen, den dramatischen Gehalt der Situation zu verwerthen. Bis zur Unersättlichkeit schwelgt in Thränen das Duett: »Drückt Kummer Dich, hast Du geweint«. Fast ganz inhaltlos ist der dritte Act, ob Mignon heirathet oder stirbt (für das deutsche Publikum, das den Wilhelm Meister besser kennt als das französische hat nämlich Thomas einen tragischen Schluss nachcomponirt), stets hinterlässt er den Eindruck der Leere und Oede. So weit die Handlung der Götheschen Dichtung folgen durfte, hilft deren unzerstörbare poetische Lebenskraft der Musik noch bis zu einem gewissen Grade auf, wo dagegen die Verfasser des Textes die Herrn Barbier und Carré aus eignen Mitteln hinzu fabulirten, bringen sie mit dem Drama auch die Tonsprache an den Bettelstab.

Digitized by Google

In den Künstlerkranz der Lucca hat ihre Mignon eine der anmuthigsten Blüthen geschlungen. Schon die äussere Erscheinung stimmte auf das Glücklichste zu dem Bild, das bei diesem Namen unserer Phantasie vorschwebt. Und nun die Darstellung. Meisterhaft getroffen war gleich in den ersten Scenen jene äusserste Trostlosigkeit, die erloschenen Auges in die Tiefen des eignen Elends unablässig starrt, die völlige Versunkenheit des Gemüths, die jede Berührung mit der Welt und dem Leben scheu abwehrt. Wie zu Eis gefroren erschienen die spärlichen Worte, die sich den Lippen entrangen, und doch welche wogende Fluth der Empfindung musste man nicht unter der trügerischen Grabesruh versteckt ahnen bis in dem: »Kennst Du das Land« dasselbe visionäre Wesen bei dem Ruf: »Dahin, dahin« die ganze Seele in glühender Leidenschaft aufflammte. Das ergreifendste psychologische Kampfbild entfaltete die grosse Scene des zweiten Acts mit ihrem Hin und Her zwischen entsagender Demuth und wilder Verzweiflung. In dem Duett: »Drückt Kummer Dich« war eine klingende Thräne jeder Ton. Mit der Philine gab Fräulein Grossi, unsere jugendliche Koloratursängerin, die in der Gunst des Publikums immer fester Fuss fasst, einen neuen Beweis ihres Talents und ihres Eifers. Die Fioritur war sehr glatt und zierlich, die Stimme bis hinein in die dreigestrichne Oktave frisch und geschmeidig, der Vortrag behend und anmuthig. Noch einen überaus glücklichen Versuch hat in diesen Tagen die strebsame Künstlerin mit der Königin der Nacht in der »Zauberflöte« gemacht. Unter den zahllosen Vertreterinnen der dornigen Parthie, die in den letzten Jahren an uns vorübergezogen, zeigte sie sich als die berufenste. Die ungemein leicht ansprechende Höhe, die grosse Sauberkeit in allem Technischen, das gebildete musikalische Verständniss, diese und ähnliche Eigenschaften vereinigten sich zum fesselndsten Gesammteindruck. Herrn Woworsky war in der Thomasschen Oper die Rolle des Wilhelm Meister zugefallen. Das Geschick, mit welchem er seine vokalen und dramatischen Obliegenheiten erfüllte, brachten ihm verdiente Anerkennung ein. Herr Beetz sättigte die Gesänge des Harfners mit edlem Wohllaut. Kapellmeister Eckert und Regisseur Hein hatten sich keine Mühe um das Werk verdriessen lassen, Alles griff glatt, sicher und lebendig ineinander.

(Schluss folgt.)

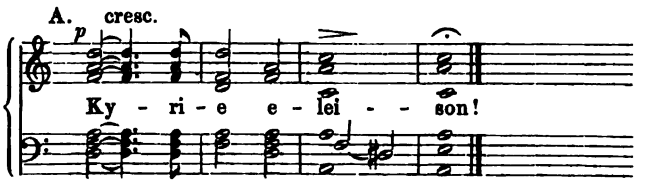
Recensionen.

Max Bruch. Kyrie, Sanctus und Agnus Dei. Für Doppelchor, zwei Sopran-Soli, Orchester und Orgel (ad lib.). Op. 35. Partitur. Pr. 3 Thlr. Orchesterstimmen. Pr. 3 Thlr 15 Ngr. Clavierauszug. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. — Leipzig, Breitkopf und Härtel.

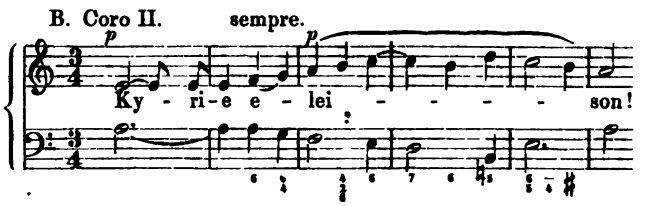
Besprochen von **Philipp Spitta.**

(Fortsetzung.)

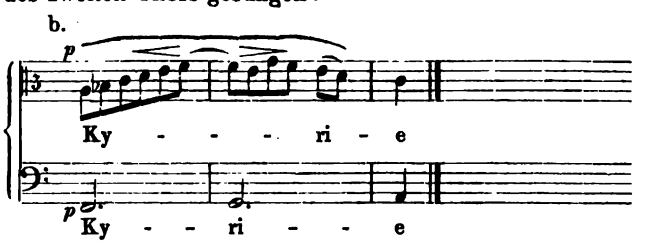
Der erste Satz, welcher sich nach dem einer musikalischen Gestaltung sehr zugänglichen Texte in drei Abschnitte gliedert, steht in A-moll Andante sostenuto, lässt aber diese Tonart nicht gleich zu Anfang bestimmt hervortreten. Der Sopran des ersten Chors intonirt im C-Takte auf $\bar{\bar{d}}$ das »Kyrie«, dann folgen beide Chöre in achtstimmiger Harmonie, begleitet vom vollen Orchester und der Orgel in folgender Weise nach:



Dieser von uns mit A bezeichnete Gedanke erweist sich sowohl für den ersten Satz bedeutsam, als auch für den dritten, wo er in neuer Bearbeitung wiederkehrt und die ganze erste Hälfte beherrscht. Die Art seiner Gestaltung fordert deshalb unsere besondere Aufmerksamkeit heraus. Möglicherweise hat der Componist die dorische Tonart anklingen lassen wollen, doch könnte dies eben nur ein Anklang sein, da schon die Fortschreitung durch die verminderte Terz im dritten Takte für das rein diatonische Geschlecht unmöglich wäre. Jedenfalls erhält der Satz dadurch, dass er auf der Unter-Dominante beginnt und sich allmählig erst in die Tonica hinüberzieht, ein sehr bestimmtes Gepräge, was sich auch für das ganze »Kyrie« maassgebend erweist, und von uns noch wiederholt anzumerken sein wird: es liegt eine schwankende, dämmrige Beleuchtung über demselben, die ihm eigenthümlich gut ansteht. — Nachdem dieser erste Ruf verhallt ist, beginnt das Tonstück im Dreiviertel-Takt sich folgendermaassen zu entwickeln:



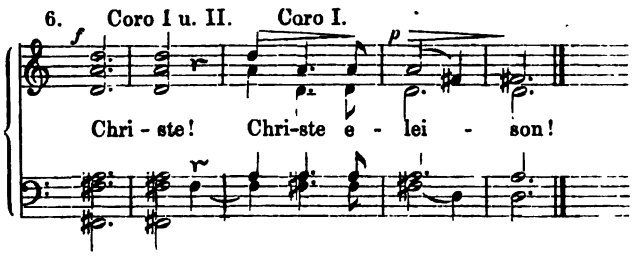
Der erste Chor nimmt dieses Motiv auf und führt es nach G-dur, von da setzt sich das Wechselspiel beider Chöre fort, die sich zu einigen machtvollen Ausrufen vereinigen, bis in F-dur ein Nebenmotiv (b) auftritt, vom Alt des zweiten Chors gesungen:



Dass er in F-dur und nicht etwa in C-dur erscheint, ist dem helldunkeln Charakter des Ganzen nur angemessen. Es spinnt sich an ihm durch mannichfache Imitationen der Satz weiter, und schliesst darauf in derselben Tonart ab, ein Orchester-Nachspiel bringt die Themen B und b vereinigt. Damit sind wir bei dem ersten Hauptein-

Digitized by Google

schnitte angelangt. Das »Christe« ist wohl absichtlich wieder in schwankender Tonart gehalten: es setzt nach dem F dur-Abschluss unmittelbar mit dem Sextaccord auf fis ein



und schlägt also D-dur an; wendet sich dann aber nach H- und Fis-moll, von dort nach e, um so schliesslich nach A-moll zurückzukehren. Doch ist der ganze Abschnitt nicht soweit ausgesponnen, dass die Unbestimmtheit beruhigend wirkte, vielmehr erscheint uns dieses Mittel in ganz richtigem Maasse verwendet; dazu tritt späterhin die Haupttonart breit genug auf, um ein einheitliches Gefühl herzustellen. Das angeführte Motiv des »Christe eleison« wird in freier canonischer Weise verarbeitet, während im Orchester das Nebenthema b contrapunktirend weitergeht; die ganze Parthie ist von höchst merkwürdigem und interessantem Charakter, und schmiegt sich abschliessend in sinniger Weise mit dem im ersten Chor wiederkehrenden »Kyrie eleison« zusammen. Zu diesem aber gesellen sich nach und nach, das Thema B imitirend, die Stimmen des zweiten Chors, im crescendo dehnt und reckt sich die Tonmasse bis zur strengen Achtstimmigkeit auseinander, gelangt zum *f*, zum *ff*, zwischen wuchtig gegeneinander sich wälzende Viertelnoten-Gänge des grösseren Theils der Singstimmen schallen die mächtigen Rufe: »Kyrie! Eleison«! einzelner hinein, endlich stauen sich die Tonwogen im ritardando auf, und brechen nun mit allerhöchster Kraft und dem Aufgebot aller Mittel in den C-Takt des Anfangs hinüber — das Thema A zieht sich durch den Sopran, dann den Tenor, endlich den Bass, von durchdringendem Trompetenschall und dröhnendem Posaunenklang unterstützt —, dann nimmt die Schallstärke allmählig ab und die Tonmasse mündet piano wieder in den Dreiviertel-Takt zurück. Thema b ertönt im Orchester, Seufzer der alternirenden Chöre: »eleison! eleison«! noch ein starker Ruf auf dem C dur-Sextaccord, und mit hinsterbendem Klange zieht sich der homophone Gesang beider Chöre fast unbegleitet vom e langsam herab, um in regelrechter Weise abzuschliessen.

Die durchaus einheitliche Gestaltung dieses ersten Satzes wird hiernach klar sein. Es sei noch hinzugefügt, dass in ihm, wie auch in den beiden folgenden, eine so vorzügliche vocale Schreibart und Stimmführung herrscht, dass in dieser Hinsicht Bruch kaum von einem der lebenden Componisten übertroffen werden möchte. Nicht minder ist die Orchesterbehandlung durchweg angemessen und vom schönsten Wohlklang.

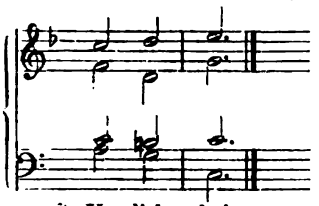
Der zweite Satz »Sanctus« steht in Des-dur, und umfasst auch das »Benedictus«, nach welchem zum Schluss das »Sanctus« wiederkehrt. Ueber die streng cyklische Form desselben wird später noch zu reden sein; v[illegible] schiedene Stücke des Messentextes sind hier zu einem zusammenhängenden Musikstücke frei verarbeitet, was sich freilich auch Schumann in seiner Messe erlaubte, dort aber mit zweifelhafter Berechtigung, weil er ja eben eine wirkliche Messe componirte.. Die Tonmittel sind jetzt noch erweitert: statt zwei Hörnern finden wir vier, zur Bass-Posaune ist die Tuba gefügt, dem doppelten Chore gesellen sich zwei Solo-Soprane. Aber trotz der gewaltigen Massenentfaltung, der wir begegnen werden, hat doch auch dieser Satz, für unser Gefühl wenigstens, einen feierlich-gedämpften Grundton, wie er uns schon im ersten Satze, wenn auch in anderer Weise, als charakteristisch auffiel. Will man es Mystik nennen, was uns daraus so eigenthümlich anweht, so muss man wenigstens nicht an Stücke denken, wie das »Kyrie« der Bach'schen H moll-Messe, welches uns in die geheimnissvollen Tiefen eines unergründlichen Gemüthes schauen lässt; aber von jener Stimmung ist etwas darin, die uns in hohen Domeshallen umfängt, wenn das Sonnenlicht mild und voll durch die farbigen Fenster hereinblickt. Ob hierzu nicht auch die Tonart Des-dur beiträgt, die den Klang der Streichinstrumente naturgemäss abdämpft, lassen wir unentschieden; jedenfalls wirkt schon der blosse Wechsel der Tonart eigenthümlich, den übrigens Beethoven in seinem C moll-Concert angewendet hat. (Seite 114, zweite Columne Z. 2 ist »sicherer Blick« zu lesen, anstatt »heiterer Blick«.) —

(Fortsetzung folgt.)

Philipp Tietz. Festcantate für Solo, Chor und Orchester (Herr Gott, von deiner Wohnung schau) (Op. 48.) Clavierauszug: 1 Thlr. 17½ Sgr. Singstimmen: 20 Sgr. Hildesheim, bei Gerstenberg.

Die Bedingungen, unter denen allein eine erfolgreiche Thätigkeit auf dem Gebiete kirchlicher Compositionen möglich ist: eine wahre, tiefe Frömmigkeit und feste unerschütterliche Glaubensfreude, sind mit der Zeit mehr und mehr verschwunden, so dass man die heutige Productivität in der Kirchenmusik wohl eine arme und dürftige nennen kann, wenigstens im Vergleiche zu dem, was in einer noch nicht zu weit hinter uns liegenden Vergangenheit hier geliefert wurde, wo jeder Cantor die eigene Ehre auf dem Spiele glaubte, wenn er nicht für seinen Chor das ganze Kirchenjahr durchcomponirt im Pulte verwahrte. Einem Nothstande geht der Bedarf des Cultus deshalb noch lange nicht entgegen. Die Vorräthe von alten guten Sachen, wozu noch die vereinzelten Perlen aus der Gegenwart zu rechnen sind, halten genügenden Widerpart; aber diese Sachen verlangen zu ihrer Ausführung meist so tüchtige Kräfte, dass Chöre, deren kleinere Verhältnisse eine geringere Leistungsfähigkeit mit sich bringen, dieselben nicht zu bewältigen im Stande sind. Um nun der Verlegenheit zu entgehen, müssen sie zu Werken greifen, die in der Zeitperiode ihres Entstehens wohl ansprechen konnten, aber, weil sie in ihrer ganzen Haltung nur zu sehr Kinder ihrer Zeit sind, den heutigen musikalischen Anforderungen nicht mehr recht genügen wollen. Bergt, Zumsteeg u. A. bilden hier das

dürftige Repertoir, dessen bessere Gestaltung nur durch neue Arbeiten möglich ist. Man darf und muss daher jede Leistung, die den kleineren, weniger geschulten Kirchenchören zu Nutze kommt, mit Wohlwollen empfangen! Die Tietzsche Festcantate verdient sich dieses freundliche Entgegenkommen noch durch ihren eigenen Werth. Wir glauben zwar kaum, dass sie bei der ungeheuren Länge ihrer 6 Nummern die öftere Ehre einer vollständigen Aufführung haben wird; doch können einzelne Sätze, ohne dem Zusammenhang des Ganzen zu schaden von dem und jenem Dirigenten zur Befriedigung des täglichen Bedarfes benutzt werden. Die Schwierigkeiten der Ausführung sind durchgehends gering. Einige heiklige Intervallenschritte wie am Schlusse des Tenorsolo (No. 3), der an dieser Stelle nur sehr mühsam auszuführende und unmotivirte Tritonus a-dis, können zum Vortheile der ganzen Stelle leicht geändert werden. Vielleicht dürften sich dergleichen kleine Regiestriche noch öfters günstig erweisen. Beispielsweise erwähnen wir eine Stelle aus No. 6, nicht aus kleinlicher Freude über den Quintenfund, sondern weil diese Quintenparallelen zwischen Alt und Bass, (allerdings in der Gegenbewegung,) bei der Homophonie des Satzes auffällig unangenehm an das Ohr schlagen und doch so leicht vermieden werden können. Wenn hier nicht ein Druckfehler vorliegt, wird man auch gut thun in No. 3 (Seite 17, Z. 1, Takt 5 des Clavierauszuges) durch Veränderung des Ais in A den ganz unmotivirt verminderten Dreiklang zu entfernen. Ueber andere ähnliche Details einer mangelhaften Contrapunctik wird sich jedoch jeder Leiter eines Chores leicht hinweghelfen können. Ein tiefergreifendes Gebrechen der ganzen Arbeit scheint uns in dem durchgehenden Mangel der Polyphonie zu liegen, die stellenweise sogar der Text fordert. Nur ganz verschämt zeigen sich einige kleine Imitationen; thematische Arbeit fehlt, der übermässige Gebrauch von Orgelpunkten hemmt die gesunde Entwickelung der Modulation, die überhaupt öfters förmlich querfeldein ihre Wege nimmt. Man weiss nicht, warum geht es hier weiter und wohin? Diese Schäden sind allerdings einem guten Zwecke zu liebe entstanden, nämlich dem einer fortlaufenden Melodiebildung und deshalb darf man wohl kaum arg mit ihnen rechten. Stehen doch auf der andern Seite auch ganz unleugbare Vorzüge: gefühlvoller Gesang, Kraft im Ausdruck und Einfachheit der Mittel. In letzterer Beziehung sind Stellen, wie in No. 1 bei den Worten: »Herr, unsere Freude« die lang ausgehaltenen Accorde, welche sich eine Zeit lang auf immer wechselnden Harmonien wiederholen, von ergreifendster Wirkung. Rechnet man noch das obenerwähnte Princip der leichten Ausführbarkeit hinzu, so lässt sich das angezeigte Werk den betreffenden Kreisen aufs Beste empfehlen.



Herrlich - keit

—r—

Aug. Werner. Salonstücke: Cinq Feuillets d'Album (17½ Ngr.), Canzonetta (15 Ngr.), Valse Caprice (15 Ngr.), Nocturne (15 Ngr.). Leipzig, Fr. Hofmeister.

Betrachtet man die Werner'schen Compositionen in der Reihe nach den Opuszahlen, so hat man das Bild von der durchschnittlichen Entwicklung unserer heutigen Saloncomponisten ganz augenfällig vor sich. Die gefährliche Fortschreitung a majore ad minus lässt sich so wenig verkennen, dass man z. B. die cinq feuillets d'Album (Op. 6) und den später verfassten Valse caprice (Op. 10.) kaum aus einer Quelle ableiten würde, wenn dies nicht die betreffenden Titelblätter verlangten. Dort: einfache Stimmungsbilder in 2- u. 3theiliger Liedform ohne alle Prätension, — die für das Clavier nothwendige Entfaltung des klanglichen Elementes fehlte oft, dafür aber waren die kleinen Stückchen musikalisch interessant und gehaltvoll, — hier: unbedeutende Phrasen zur Unterbrechung der permanenten Klängelei. Wir bedauern diese Erscheinung bei Herrn Werner um so mehr, als die vielen so sangbar, so natürlich und doch auch gewählt gebildeten Melodien aus Op. 6. auf ein ganz respectables Talent hinweisen.

—m—

Josef Rheinberger.

(Mit Portrait.)

Josef Rheinberger wurde als jüngster Sohn des fürstlich Liechtenstein'schen Rentmeisters Peter Rheinberger in Vaduz den 17. März 1839 geboren. Weder Vater noch Mutter hatten musikalisches Talent, so dass sie nur ungerne zugaben, dass die ältere Tochter Clavierunterricht nahm. Die ersten Töne lockten alsbald den kleinen, vierjährigen Bruder herbei und bei jeder Unterrichtsstunde blieb er hinter dem Stuhle der Schwester stehen. Plagte sich diese, ihre Aufgabe zu lösen, so setzte sich der Kleine auf ihren Platz und spielte ihr die Stücke, so zu sagen vor der Nase weg. Diese ungewöhnliche Aufmerksamkeit erregte des Lehrers Wohlgefallen; er kam nun jeden Sonnabend zu seinem eignen Vergnügen von dem eine Stunde entfernten Dorfe und gab dem Jungen eine Musikstunde. Da er die Fortschritte des Schülers sah, so drängte es ihn, ihm Alles zu lehren, was er selbst in musikalischer Hinsicht kannte und gab ihm Theorie- und Orgelunterricht. Die Füsschen waren jedoch für das Pedalspiel zu kurz, desshalb liess man an dem Pedal der Orgel einen künstlichen Aufsatz machen und im Jahre 1846, also mit 7 Jahren erhielt Josef seine erste wirkliche Anstellung als Organist an der Kirche von Vaduz. — Sangen seine ältern Schwestern zu Hause, so sprang der Musikus auf den Tisch, gab mit ernster Miene den Takt und war im Rhythmus unerbittlich strenge.

Stärker wuchs sein Drang nach Lernen und Schaffen, und im Jahre 1847 wurde bereits eine dreistimmige Messe mit Orgelbegleitung componirt und in der Kirche zu des Autors grösster Freude wiederholt aufgeführt. Einst nahm ihn der Vater an den bischöflichen Hof nach Chur. Der Bischof versuchte mit mehreren Clerikern ein Salve Regina für Männerchor zu singen; als er sich nicht taktfest erwies und die verlegnen Geistlichen nichts zu sagen wagten,

Digitized by Google

drehte sich der auf der Orgel begleitende Josef entrüstet um und rief: »aber Herr Bischof, Sie singen falsch«! —

Wurde dieses Musiktreiben von Seite des Vaters bisher nur als Spielerei betrachtet, so war es einem Zufall vorbehalten, demselben eine ernstere Richtung zu geben. Am Cäcilientage 1848 machten mehrere musikliebende Herren aus dem benachbarten Städtchen Feldkirch einen Ausflug nach Vaduz und feierten den Tag durch Aufführung verschiedener Streichquartette. Der kleine Rheinberger hörte davon und lief eiligst herbei, um wenigstens die Noten umwenden zu dürfen. Dem ersten Violinspieler behauptete er keck, dass sein Instrument um einen halben Ton zu hoch sei. »Ihr A klingt gerade wie das B auf meinem Claviere« sagte er kühn und da diese Sicherheit den Violinisten in Erstaunen setzte, ging er mit dem Kleinen in dessen Haus, überzeugte sich von der genauen Richtigkeit der Behauptung und fasste die musikalische Neigung des Knaben so ernst auf, dass er es dem Vater als Gewissenspflicht vorstellte, ihm gründlichen Unterricht in der Musik ertheilen zu lassen, sich zugleich anbietend, ihn in seine eigene Familie aufzunehmen. Dieser Herr, Cameralbeamte Schrammel, ein ausgezeichneter Violindilettant, übergab mit Zustimmung der Eltern den Knaben in Feldkirch dem dortigen tüchtigen Chordirector zum Unterricht in der musikalischen Theorie. Da aber Vaduz seinen kleinen Organisten nicht entbehren konnte, so musste derselbe jeden Sonnabend-Abend von Feldkirch nach Vaduz gehen, Sonntag seinen Orgeldienst halten und Montag in aller Frühe dahin zurückkehren. Eine eigenthümliche, aber ausgezeichnete Schule für die Entwicklung des musikalischen Talentes bestand darin, dass der Knabe allabendlich seinen Quartierherrn am Clavier zur Violine begleiten musste und zwar entweder nach dem Gehöre oder nach einer vorgelegten Bassstimme. Bis zum Jahre 1850 blieb er in Feldkirch, trat dort auch als Concertspieler auf und kehrte nach Absolvirung der Generalbasslehre in das elterliche Haus zurück, wo er 1850—51 mit eifrigen Privatstudien und vielfachen Compositionsversuchen zubrachte. Im October 1851 brachte ihn sein Vater nach München an das unter Franz Hauser's Direction stehende Conservatorium und er ward hier im Clavierspiel durch Emil Leonhard (jetzt in Dresden), auf der Orgel durch Herzog (jetzt in Erlangen) und vor Allem in der Theorie durch Julius Josef Maier (zur Zeit Conservator der musikalischen Abtheilung an der Hof- und Staatsbibliothek in München) unterrichtet. Auch Franz Lachner liess sich die Mühe nicht verdriessen, manch unreife Partitur zu corrigiren. Obschon Rheinberger im Jahre 1854 das Conservatorium absolvirt hatte, nahm er seinen ständigen Aufenthalt doch in München, sich eifrigst lernend und lehrend den ernstesten musikalischen Studien hingebend. — Als im Jahre 1859 Leonhard seine Clavierlehrerstelle am Conservatorium niederlegte, wurde Rheinberger dessen Nachfolger und vertauschte ein Jahr später diese Stelle mit jener eines Lehrers für Composition an derselben Anstalt. Bei Aufhebung des Conservatoriums ging er als Solo-Repetitor zum königl. Hof- und Nationaltheater, um sich mit demselben als Componist möglichst vertraut zu machen. In jene Zeit fällt die Composition der Musik zu Cal-

Digitized by Google

Calderon's »wunderthätigem Magus«, welche unter des Componisten Direction öfters am Hoftheater aufgeführt wurde. Weitere dramatische Arbeiten folgten in der umfangreichen Musik zu Raimund's »unheilbringender Krone« und in der romantischen Oper: Die 7 Raben, Text von Franz Bonn, die ebenfalls unter des Componisten Direction am 23. Mai 1869 am Münchner Hoftheater in Scene ging und seit dieser Zeit auf dem Répertoire blieb. Andere grössere Tongemälde sind »Wallenstein«, welches er zweimal in München und einmal in Leipzig im Gewandhaus dirigirte, ferner ein Stabat Mater, ein grosses Requiem, beide Compositionen für Soli, Chor und Orchester, eine Ouverture zu Shakespeare's Zähmung der Widerspänstigen, sowie eine grosse Anzahl Clavier-Compositionen, Lieder, Chöre, Motetten, Kammermusik etc., etc. Seit Bestehen des Münchner Oratorienvereines 1854 nahm Rheinberger daran Theil, erst als Repetitor und seit 1864 als musikalischer Director, und unter seiner Leitung wurden die Oratorien Messias, Saul, Maccabäus, Belsazar, Heracles, Josua, Elias aufgeführt, sowie eine grosse Zahl kleinerer und grösserer Chorwerke aus alter und neuer Zeit. —

Im April 1867 verheirathete er sich mit der geistreichen, tiefgebildeten Fanny von Hoffnaass. Im Sommer desselben Jahres erhielt Rheinberger vom König von Bayern den Titel eines königl. Professors. — Als damals die königliche Musikschule unter Hans von Bülow's artistischer Direction errichtet wurde, übertrug man Rheinberger die Stellen für Composition und Orgellehre. Der Orgel war er mit besonderer Vorliebe treu geblieben und wenn er durch vieljähriges Einstudiren Händel'scher Oratorien seine Kenntniss dieser unsterblichen Schöpfungen tief wurzeln machte, so war sicher das begleitende Orgelspielen der Messen und Lytaneien von Haydn, Mozart, Lotti und Palestrina für die Bildung seines Kirchenstyles von grossem Einflusse.

Von Rheinberger's höchst zahlreichen Schülern nehmen schon Viele geachtete Stellungen ein und kürzere Reisen ausgenommen ist München sein ständiger Aufenthalt, wo er in glücklicher Häuslichkeit und durch vielfache, künstlerische Beziehungen angeregt ein äusserst thätiges Leben führt. —

Die künstlerische Bedeutung Josef Rheinberger's ist bereits hier und an andern Orten gewürdigt worden, die eingehenderen Besprechungen seiner Werke werden gewiss immermehr zeigen, wie der junge Meister stets nach hohen Zielen emporstrebt und vermöge seiner gründlichen Studien, seines Talentes und Könnens in der Regel die Aufgaben vollständig bewältigt. Es spricht sich in den Werken Rheinberger's ein edler Charakter aus, der sich ohne Scheu der Welt ganz so offenbart, wie er selbst beschaffen ist und der aus der eigensten Individualität das schöpft, was er der Welt mittheilen will. Daher gehören auch die meisten Tonschöpfungen desselben zu denen, von welchen der Dichter sagt, dass sie Laien gern empfinden, Meister sie mit Freuden hören. —

Feuilleton.

* **Leipzig.** — Indem wir die hauptsächlichsten Vorkommnisse der vorigen Woche im Concertleben Leipzigs zusammenfassen erwähnen wir zuerst, dass am 18. Februar das sechszehnte Gewandhausconcert mit der herrlichen Manfred-Ouverture von Robert Schumann eröffnet und mit Beethoven's Symphonie No. 2 geschlossen wurde. Beide vom Orchester vorzüglich ausgeführten Werke nahm das Publikum mit der ihnen gebührenden Hochachtung entgegen, gleichwie es sich auch für die Solovorträge dankbar bezeigte. Die Sängerin Fräulein Albertine Volkart aus Zürich erfreute durch die Reproduction des Recitativs »Armida! Dispietata« mit darauf folgender Arie aus Rinaldo von G. F. Händel, ferner der Arie »Ach, ich habe sie verloren« mit vorangehendem Recitativ (Seite 86 der Edition Peters) aus Orpheus von Gluck und endlich der von Herrn Capellmeister Carl Reinecke wunderbar schön accompagnirten Lieder: a) Des Morgens in dem Thaue von Joh. Heuchemer, b) Du wundersüsses Kind von Th. Kirchner. Besonders im Liedervortrag und bei der Wiedergabe jener liedmässig gestalteten Arie Händel's offenbarte die sehr schätzenswerthe Künstlerin warme Empfindung und gediegene, edle Auffassung, wogegen die Reproduction des Gluck'schen Recitativs zu wenig beseelt, zu leidenschaftslos erschien. Die Altstimme der Sängerin ist volltönend, biegsam und für den getragenen Gesang gut geschult, nur leidet der Ton durch zu starke Bebung, welche zuweilen in ein nicht unerhebliches Tremulo übergeht. Auch die Violinspielerin des Abends, Fräulein Franziska Friese, hat sich vor zu starkem Vibriren zu hüten, während im Uebrigen wieder alle Vorzüge einer gründlichen, soliden Geigenschule hervortraten. Die Künstlerin beherrschte in recht achtungswerthem Grade das Adagio von Spohr und enthusiasmirte die Zuhörerschaft durch den technisch fertigen, geschmackvollen Vortrag der reizenden Variationen über ein Mozart'sches Thema von Ferdinand David. — Zwei Tage vorher fand das alljährige Concert des Universitäts-Gesangvereins der Pauliner im Saale des Gewandhauses statt, welches die beiden sehr beifällig aufgenommenen neuen Werke »Waldpsalm« und »Normannenzug« von Max Bruch brachte. Beide Schöpfungen bekundeten wieder das bedeutende Talent des Tonsetzers bezüglich der Gestaltung und Behandlung des Stoffes. Dass auch hier besonders die Begabung für das Dramatische in den Vordergrund trat, ist bei Bruch wohl selbstverständlich. Möchte der Componist bald an einem günstigen Operntexte die Tragweite seines Talentes auf's Neue erproben. Brambach's Alcestis für Männerchor und Soli ist das Werk eines Musikers, welcher die Formen gründlich studirt hat und seine Stoffe künstlerisch zu behandeln versteht. Das melodische Element ist allerdings nicht immer ganz eigenartig gestaltet, man erkennt, dass der Tonsetzer nicht immer seine eigene Individualität vorzuführen vermag, sondern den Vorbildern einen gewissen Einfluss zugesteht, wie z. B. Mendelssohn, Richard Wagner. Auch der Text eignet sich an manchen Stellen nicht ganz für Männerchor, namentlich da, wo die Stimmen der Ueberirdischen ertönen Der Pauliner-Verein, welcher unbedingt zu den besten Männergesangvereinen Deutschlands gehört, brachte sowohl die genannten Tonstücke, als auch die Lieder: Heinrich Frauenlob von Gade, — Neuer Frühling von Reinecke, — Zum Liebchen von Lachner, — und Schwedisches Tanzlied, äusserst wirksam gesetzt von H. Langer zu bester Geltung. Reine Intonation, deutliche, schöne Textaussprache, feine Nuancirung sind die Hauptvorzüge dieses aus lauter gebildeten Elementen zusammengesetzten Vereins, welcher das Gewandhausorchester (Ouverture zum Wasserträger), ferner Frau Dr. Peschka-Leutner (Arie aus Winters »das unterbrochene Opferfest«) und Herrn Felix Meyer aus Berlin zur Mitwirkung gewonnen hatte. Letzterer spielte Spohr's Concert in Form einer Gesangsscene mit vollem, edlem Tone, sauberer Technik und künstlerischem Geschmack; er machte somit seinem Meister Ferdinand David die grösste Ehre. — Schon am 5. Februar hatte die noch nicht erwähnte zweite Quartettsoirée im zweiten Cyclus stattgefunden, in welcher die vortreffliche Pianistin Fräulein Louise Hauffe mit solider, durchgearbeiteter Technik, geistvoller Auffassung, war-

mer Empfindung die Pianofortepartien durchführte. Das Programm bestand aus folgenden vorzüglich ausgeführten Werken: Streichquartett A-dur aus Op. 41 von R. Schumann, gespielt von den Herren Concertmeister David, Röntgen, Hermann und Hegar; Variationen D-dur für Pianoforte und Violoncell von F. Mendelnsohn-Bartholdy, ausgeführt von Fräulein Hauffe und Herrn Hegar; Sextett Op. 18 von J. Brahms, reproducirt von den Herren David, Röntgen, Hermann, Haubold, Hegar und Pester; Trio B-dur für Pianoforte, Violine und Violoncell von Fr. Schubert, vorgetragen von Frl. Hauffe, den Herren David und Hegar. — Dieser Soirée folgte am 19. Februar der dritte Kammermusikabend, welcher an Streichquartetten eins in G-dur von J. Haydn und Op. 59 C-dur von Beethoven brachte. Die Herren Concertmeister Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar lösten ihre Aufgaben mit vollendeter Meisterschaft und ernteten stürmische Hervorrufe, deren sich auch der ausgezeichnete Flötenvirtuose Herr Barge nach der in jeder Hinsicht gelungenen Wiedergabe der von Herrn Capellmeister Reinecke begleiteten Sonate für Flöte und bezifferten Bass (mit Pianofortebegleitung bearbeitet von Ferd. David) erfreuen durfte. Enthusiasmus erregte wiederum das Pianofortespiel des Herrn Capellmeister Reinecke, welcher im Verein mit den trefflichen Künstlern: den Herren Barge (Flöte), Hinke (Oboe), Gumpert (Horn), Hegar (Cello), Storch (Contrabass) Hummel's Septett zu Gehör brachte. Es war eine in allen Theilen virtuose Leistung im besten Sinne des Wortes, welche auch als solche die Zuhörerschaft elektrisirte.

* **Leipzig** (Oper). Nach mehrfacher Wiederholung der fort und fort mit regstem Interesse und lebhaftem Beifall aufgenommenen Oper »der Haideschacht« von Franz von Holstein und nach der Aufführung von Auber's »Fra Diavolo« folgte Marschner's seit langer Zeit nicht gegebene Oper »der Templer und die Jüdin«, deren Inscenesetzung im Ganzen den vortheilhaftesten Eindruck machte; besonders die Kampfscene am Schluss des ersten Actes war von grosser äusserer Wirkung und griff in das geistige Element des dramatischen Vorgangs mit gewaltiger Kraft ein. Die Hauptparthien, der Templer Brian de Bois Guilbert und die Jüdin Rebekka, wurden von Herrn Lehmann und Fräulein Schneider durchgeführt. Ersterer fasste seinen Charakter mit Intelligenz auf und suchte seiner Parthie die besten Seiten abzugewinnen. Das Kraftbewusstsein, die stürmische Liebesgluth, der ritterliche Stolz machten sich als nothwendige Eigenschaften des Templers geltend und hoben den correcten musikalischen Ausdruck zu dramatischer Bedeutung empor. Sowohl in der Soloscene, als auch im Zusammenwirken mit Rebekka entfaltete Herr Lehmann ein sehr respectables Talent und das vollste Verständniss für Marschner'sche Musik; auch die Stimmmittel erwiesen sich als ausreichend und dem Empfindungsleben des schätzbaren Sängers vollkommen dienstbar. Den Gegensatz zum Templer bildet Rebekka, eine jener edlen Mädchengestalten, welche Reinheit des Herzens mit Entschlossenheit des Charakters in sich vereinigen. Fräulein Schneider erfasste das vom Componisten besonders in der Schlussscene des zweiten Actes so schön gezeichnete Wesen der Heldin, die allen Versuchungen widersteht, in trefflicher Weise und erreichte meistentheils das Ziel in der künstlerischen Gestaltung, nach welchem sie mit ihren prächtigen Mitteln zur Ehre des Tonschöpfers strebte. Beide, Herr Lehmann und Fräulein Schneider erzielten daher durchschlagenden Erfolg, gleichwie auch der vorzügliche Ivanhoe des Herrn Gross, der in jeder Beziehung echt künstlerisch gehaltene, mit Meisterschaft durchgeführte Wamba des Herrn Rebling, der durch drastische, aber sehr gelungene Komik wirkende Bruder Tuck des Herrn Behr und die übrigen Betheiligten: die Herren Schmidt (schwarzer Ritter), Weber (Maurice de Bracy), Ehrke (ein Grossmeister, dessen Stimme nur zuweilen nicht voll und stark genug ertönte), Fräulein Roth (Rovena), Herr Claar (Jude Isaak), Herr Link (Locksly), den Dank des Publikums verdienten. Der Chor war bis auf Einzelheiten sicher und das Orchester löste unter Direction des Herrn Capellmeister Schmidt die Aufgabe musterhaft.

* **Leipzig.** Das neunte Euterpeconcert brachte nur bekannte Orchesterwerke, nämlich Beethoven's Ouverture Op. 124 (zur Weihe des Hauses) und Mozart's Symphonie Es-dur (1788 den 26. Juni vollendet). Beide an Inhalt so reichen und in der Form so gelungen durchgeführten Werke wurden den Orchesterkräften entsprechend recht wacker zu Gehör gebracht und vom Publikum dankbar entgegengenommen. Grossen Erfolg hatten auch die Solisten, von welchen wir zuerst Hrn. Hofopernsänger Scaria aus Dresden erwähnen, dessen mächtiges, gewaltiges, ausserordentlich umfangreiches Stimmorgan bei Wiedergabe der Arien »Allmächtige Sonne, höre« aus Winters Oper »das unterbrochene Opferfest« und »Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild« aus Händel's »Josua« Bewunderung erregte. Die Reproduction der Lieder »Ich grolle nicht« von Schumann und Ständchen »Horch, horch, die Lerch' im Aetherblau« von Schubert gelang dem Künstler, welcher sich vor Intonationsversehen zu hüten hat, weniger, weil der Charakter jener Gesänge seiner Begabung nicht entspricht. Der Violinvirtuose Hr. Hofcapellmeister Jean Joseph Bott aus Hannover entwickelte bei Vorführung des Amoll-Concertes von Viotti wie des Adagio und Rondo aus dem neunten Concert von Spohr eine bedeutende Technik und echt künstlerische Auffassung, wie man sie hier von dem vorzüglichen Musiker von früher her gewöhnt ist. Jedoch erschien der Ton nicht so gross und voll, als man erwartet hatte, auch machte sich zuweilen eine gewisse Unruhe geltend, welche der Darlegung des Details nicht immer ganz günstig war. Abgesehen von diesen Einzelnheiten verdienten seine Leistungen das vollste Lob der Kritik.

* **Leipzig.** Obgleich der späte Beginn des Concertes (1/2 8 Uhr) der hiesigen Geschäftswelt den Besuch desselben erleichterte, spielten die Herren Brassin im Saale der Buchhändlerbörse doch nur vor wenig Zuhörern. Das Concert dauerte bis nach 10 Uhr, eine Zeit, die nur wenige Geduldige mit abwarteten. Von den beiden Brüdern (Pianist »Leopold« und Violinspieler »Gerhard«) gefiel Letzterer am meisten. Sowohl in seinen Solovorträgen: Canzonetta v. Raff, Chaconne v. Bach, Andante u. Rondo v. Vieuxtemps, wie auch in den beiden Ensemblestücken: Kreuzersonate v. Beethoven u. Rondo (H-moll) v. Schubert stach die gesunde kräftige Bogenführung, das Leben und Feuer, der ungekünstelte Ausdruck vortheilhaft ab von der Manier des Bruder Leopold, welche sowohl die Solostücke: Wandererphantasie v. Schubert, As dur-Polonaise v. Chopin (und dazu noch Le Carillon eigener Composition) mit einer jenen Stücken fremden, kraftlos sentimentalen Würze überzog, wie auch durch sie das Zusammenspiel oft eine etwas verschwommene Beimischung erhielt. Technische Sicherheit war nicht zur Genüge vorhanden. Die Gesangsvorträge des Frl. Stürmer und der Herren R. Wiedemann und Behr fanden und verdienten vielen Beifall. —e—

* **Bremen,** 21. Febr. Zum zweiten Male hatten wir das Vergnügen, A. Dietrich's eben im Druck erschienene Dmoll-Symphonie zu hören und zwar hat sich das 8. Privatconcert das Verdienst um diese Vorführung erworben. Das Werk, an verschiedenen Orten unter allgemeiner Anerkennung seiner Vorzüge bereits zu Gehör gebracht, gelangte ebenso wie die Ouverturen zu »Faniska« u. »Zauberflöte« zu einer vorzüglichen Wiedergabe. Gleichen Erfolges nach Seite reproducirender Kunst erfreute sich der Berliner Violoncellvirtuos Hr. de Swert. Derselbe spielte 2 Sätze aus dem Moliqueschen Concert und ausserdem noch kleinere Stücke von Servais, Schubert und Boccherini, letzteres als Zugabe. Frl. Steffan aus Strassburg, eine Schülerin der Weimarischen Hofopernsängerin Frau von Milde, wusste sich ebenfalls, wenn auch nicht in dem Grade wie Hr. de Swert, die Gunst der Zuhörer mit ihren Gesangsvorträgen, welche eine Arie von Händel und Lieder von Schumann und Kirchner zur Unterlage hatten, zu erringen.

* **Breslau,** 18. Febr. Die zehnte Soirée für Kammermusik war durch die Mitwirkung der Pianistin Frl. Marie Krebs ausgezeichnet, in deren diesmaligen Vorträgen sich ein vorzüglich auch nach geistiger Seite hin bedeutendes Vorwärtsschreiten in ihrer Kunst gegen das letzte Mal, als wir sie hier hörten, documentirte. Unterstützt von den Herren Damrosch, Förster, L. Lüstner und Philipsen, gab diese Virtuosin mit ihrer activen Betheiligung an der Ausführung des Beethoven'schen

Digitized by Google

rios Op. 97 und des Schumann'schen eben so genialen Quintetts die schönsten Beweise für ihren geläuterten Geschmack und ihr meisterliches Können, welche auch nicht durch ihre Solovorträge Bach'scher, Chopin'scher und Liszt'scher Werke geschmälert wurden.

* **Cassel**, 15. Febr. Frl. Marie Krebs aus Dresden verschaffte mit ihrem virtuosen Pianofortespiel dem 5. Abonnementconcert einen besonderen Reiz. Ihre Leistungen fanden einen derart enthusiastischen Nachklang beim Publikum, dass sie die programmmässigen Vorträge Bach'scher, Beethoven'scher und Liszt'scher (Es dur-Concert) Compositionen noch auf die Don Juan-Phantasie des letztgenannten Meisters ausdehnen musste. Die Gesangsnummern dieses Concertes bestanden in Weber's Arie »Wehn mir Lüfte« und einer neuen Arie von J. Weltner und hatten sich deren Wiedergabe Hr. Schmitt und Frl. Clemens unterzogen. Ein ebenfalls für uns neues Werk war die vorgeführte Ouverture zu Loreley von E. Naumann, welche, einen, wenn auch nicht tiefen, so doch immerhin anregenden Eindruck hinterlassend, ihren Autor als einen gebildeten Musiker erscheinen lässt. Das zweite Orchesterwerk war Schubert's berühmte C dur-Symphonie, die ebenso wie die Naumann'sche Ouverture zu gelungener Reproduction gelangte.

* **Dresden**, 20. Febr. Am 17. d. fand das diesjährige Concert der Liedertafel unter Hrn. F. Reichel's Direction statt. Den Inhalt desselben bildeten 2 grössere Werke neusten Datums: E. Lassen's König Oedipus und des Dresdener Edm. Kretschmer's Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande. Die hiesige Localkritik giebt dem ersteren Werke den Vorzug in Bezug auf Noblesse der Gedanken und Feinheit der Factur. Die Ausführung dieser Compositionen von Seiten der Liedertafel und des Puffholdt'schen Musikchors war eine im Grossen und Ganzen vortreffliche.

* **Eisenach.** Das zweite Symphonie-Concert des Musikvereins brachte und zwar an der Spitze des Programms Beethoven's C moll-Symphonie. Wir begrüssen diese Umstellung mit Freude, da die Vorführung der Symphonie an erster Stelle anstatt am Ende im Interesse sowohl der Ausführenden als der Hörenden liegt. Die kleinen Unregelmässigkeiten, die zu Tage traten und wohl Grund zu einigen Ausstellungen geben könnten waren bescheidener Natur, da sonst das grosse Werk mit Schwung und edler Auffassung zur Aufführung gelangte und so den Eindruck beim Publikum machte, dessen es sich immer zu erfreuen hat, wenn die Ausführenden mit Verständniss an dasselbe herantreten. Besonders gut kam zum Vortrag die fein gearbeitete Ouverture Cherubini's zu Anakreon, ebenso die beiden Zwischennummern Liebesliedchen von Taubert und Türkischer Marsch aus den »Ruinen von Athen« von Beethoven. Der pikante anreizende Charakter des Ersteren siegte über den drastischen des Letzteren: das Publikum verlangte und erreichte die Wiederholung des Liedchens. — Es erübrigen nun noch die Leistungen der Herzogl. Kammersängerin Frau Fichtner-Spohr aus Gotha, welcher wir schon für ihr gewähltes Programm Dank auszusprechen haben. Die Leistungen der Künstlerin sind schon länger bei uns geschätzt. Diesmal verstand sie es, in der Arie aus »Fidelio« in tiefempfundenen Tönen uns die treuliebende, aufopfernde Leonore vor die Seele zu führen. Ebenso vortrefflich benutzte sie die in der Mendelssohn'schen Concertarie gebotene Gelegenheit, die verschiedenen Stimmungen zum Ausdruck zu bringen und die Wiedergabe der Lieder, besonders der herrlichen Schumann'schen »Widmung«, gelang ihr in vollendeter Weise, so dass der nachher bereitwilligst erfüllte Wunsch des Publikums nach Wiederholung des genannten Liedes nur berechtigt war.

* **Frankfurt a/M.**, 18. Febr. Im neunten Museumsconcert kamen in ganz vorzüglicher Ausführung Spohr's Ouverture zu Jessonda und Beethoven's 2. Symphonie zu Gehör. Frl. Marie Krebs, die bekannte Virtuosin aus Dresden, spielte u. A. Schumann's herrliches A moll-Concert und Frl. Stella vom hiesigen Theater entledigte sich in angemessener Weise ihrer Gesangsvorträge. — Die durch den Cäcilienverein am 7. d. zur Aufführung gebrachte Missa solemnis von Beethoven war von dem Director Hrn. C. Müller auf das sorgfältigste einstudirt und erfuhr eine Wiedergabe, welche dem Leiter sowohl als auch dem tüchtigen Verein zur Ehre gereichte. Auch die Damen Thomae und Oppenheimer, sowie die Herren Baumann und Schulze führten in anzuerkennender Weise ihre Soli durch. Das Werk, in welchem Beethoven's Genius zu mächtiger Höhe gelangte, verfehlte natürlich nicht, eine tiefe Wirkung auf das Auditorium zu machen.

* **Frankfurt a/M.**, 21. Febr. Das Concertstück für Blasinstrumente »Idyllische Scene« von J. Rietz war die Novität, welche das 10. Museumsconcert seinen Besuchern in einer ganz vorzüglichen Ausführung durch die Orchestermitglieder Herren Zesewitz, Reuter, Abel, Siegel und Grimm bot. Das Werk giebt in meisterlicher Weise den Beleg, dass man der concertanten Verwendung auch solcher Instrumente, wie die von dem Autor benutzten (Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn,) sind, eine künstlerische Basis geben kann. Die übrigen Orchesterwerke des Concertes waren die »Freischütz-Ouverture«, die bekannte D dur-Symphonie (No. 4 der Härtel'schen Ausgabe) von Haydn und Gluck's Furientanz und Reigen seliger Geister. Vor Allem zündete das Andante der Symphonie, welches sogar Dacapo begehrt wurde. Als Sänger von Schubert'schen, Spohr'schen und Mendelssohn'schen Compositionen lernte man Hrn. Krückl vom königl. Hoftheater zu Cassel kennen. Das Publikum zollte seinen, eine ausgebildete Stimme sowie ansprechenden Vortrag bekundenden Vorträgen freundlichen Beifall.

* **Gr. Glogau**, 21. Febr. Die Singacademie bot in ihrem letzten Concert am 17. d. Chorgesangsleistungen, welche in sprechendster Weise Zeugniss sowohl von der Strebsamkeit dieses Instituts als auch von dem künstlerischen Ernst, mit welchem dieser Chorverein von seinem jetzigen Dirigenten Hrn. Thieriot geleitet wird, ablegten. Dass das Programm hauptsächlich mit Vocalwerken ausgestattet war, liegt ja in der Natur einer derartigen Vereinigung. Und so waren denn auch die das Concert eröffnende Ouverture zu Titus von Mozart und Mendelssohn's, von einem Dilettanten ganz trefflich reproducirte D moll-Concert für Pianoforte die einzigen Nummern, welche den rein instrumentalen Theil der Aufführung vertraten. Bei Wahl der Vocalcompositionen hatte man diesmal ganz besonders und in lobenswerthester Weise auf Novitäten Rücksicht genommen. Dieselben waren: 2 Chöre mit Orchester aus Asträa von Zopff; 2 Frauenchöre aus Op. 44 von Brahms; 2 Chorlieder von Gade und Thieriot; 2 Lieder mit Pianofortebegleitung von Jensen; Beim Sonnenuntergang, von Gade.

* **Hamburg**, 20. Febr. Drei Instrumentalwerke füllten das Programm des 7. philharmonischen Concertes aus: Die Oxford-Symphonie von Haydn, eine »Grosse Serenade« für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner und 1 Contrafagott von Mozart und Schumann's B dur-Symphonie. Die Ausführung dieser Compositionen war als eine gelungene zu bezeichnen und hinterliess einen nachhaltigen Eindruck auf das Auditorium. — Die ausgezeichneten Leistungen des gegenwärtig hier concertirenden Florentiner-Quartetts werden durch sich steigernde Theilnahme des Publikums an denselben belohnt. In ihrer 3. Quartettunterhaltung spielten diese vortrefflichen Künstler Quartette von Haydn (D-moll), Mozart (C-dur) und Schumann (A-dur). Ihr 4. Concert soll am 24. d. stattfinden. — Im Theater hat als Julie in Gounod's Oper Romeo und Julie Frl. Thoma Börs ein Gastspiel eröffnet und fand dieselbe mit dieser Darstellung besondere Gnade in den Augen der hiesigen Kritik.

* **Hildesheim**, 22. Febr. Am 12. Febr. d. J. führte der hiesige Oratorien-Gesangverein unter Leitung des Dommusikdirectors Herrn Nick und mit Unterstützung der hiesigen Regimentsmusiker das Oratorium »Der Messias« von Händel auf. Die Soloparthien waren im Sopran durch Frau Tochtermann und Frl. Zimmermann von hier, im Alt durch Frl. Hausmann aus Hannover, im Tenor durch Herrn Dr. Metz von hier und im Bass durch Herrn Hofopernsänger Bletzacher aus Hannover besetzt. Die ganze Aufführung war eine für unsere hiesigen musikalischen Kräfte sehr gelungene. Die Soloparthien waren in den besten Händen, wenn wir gleichwohl gewünscht hätten, dass Frau Tochtermann auch die zweite Hälfte

der Sopransoli gesungen hätte. Frl. Hausmann leistete recht Tüchtiges, besonders im Vortrage der Recitative; ihre Altstimme hat einen bedeutenden Umfang, nur klingt die Tiefe etwas hohl und rauh. Vortrefflich kamen die Tenorsoli durch Herrn Dr. Metz zur Geltung. Unvergleichlich sang Herr Bletzacher die so schwierigen Bassparthien, besonders die an Rouladen so reiche Arie: »Warum entkommen die Heiden?« Der Chor, etwa aus 80 Personen bestehend, leistete durchaus Vorzügliches, nur hätte der Alt etwas stärker vertreten sein können. Unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Musikd. Nick ging soweit Alles recht gut, einige Schwankungen im Orchester ausgenommen, welche aber bei einem auf diesem Felde so ungeübten Orchester wohl zu entschuldigen sind. — Ueber unsere sonstigen musikalischen Aufführungen melde ich Ihnen noch folgendes. Herr Nick veranstaltete in Verbindung mit Herrn Concertmeister Blumenstengel und Herrn Kindermann aus Braunschweig vier Trio-Soiréen, wovon bis jetzt zwei abgehalten worden sind. In der Ersten, welcher beizuwohnen ich leider verhindert war, kamen das Schubert'sche Esdur-Trio für Piano, Violine und Violoncell und die Kreutzer gewidmete Sonate von Beethoven zur Aufführung, welche eine vorzügliche gewesen sein soll. Die Zweite fand vor einigen Wochen statt und war ebenfalls sehr gelungen. Zu Gehör wurde gebracht: Trio in Es von Hummel, Trio in G von Beethoven und die A moll-Sonate für Piano und Violoncell von Mendelssohn. Herr Nick ist ein vortrefflicher Clavierspieler und wurde auf das Beste von den beiden anderen Herren unterstützt. — Herr Concertmeister Heermann und Frl. Heermann aus Frankfurt gaben unter Mitwirkung des Herrn Nick eine Soirée, in welcher wir in Herrn Heermann einen ausgezeichneten Violinspieler und in Frl. Heermann eine ebenso bedeutende Harfenspielerin kennen lernten. Hierbei kam auch ein Terzett und ein Duett aus Mehul's Joseph von einigen Dilettanten zum Vortrag. — Noch habe ich über ein Unternehmen des hiesigen Regiments-Capellmeisters Herrn Angermann zu berichten. Derselbe veranstaltete mit seinem Musikchore zwei Symphonieconcerte. Leider waren dieselben nicht so besucht, wie es dieselben wohl verdient hatten. Reproducirt wurden im ersten Concerte die Ouverturen zu Leonore (C-dur) von Beethoven und zu Preziosa von Weber, sowie die Symphonie mit dem Paukenschlage von Haydn und einige kleinere Sachen; im zweiten Concerte die Ouverturen »die Hebriden« von Mendelssohn und zur Zauberflöte von Mozart, sowie die C dur-Symphonie von Beethoven und zwei Soli für Violine und Clarinette, von Mitgliedern des Orchesters recht brav gespielt. Sämmtliche Orchestersachen waren tüchtig eingeübt und wurden gut ausgeführt. Zu wünschen wäre nur, dass das ganze Unternehmen mehr Anklang bei unserem Publikum fände.

* **Magdeburg**, 21. Febr. Das letzte Casinoconcert bot an Orchesterwerken Beethoven's Cdur-Symphonie und die Ouverture zu »Iphigenie in Aulis« von Gluck wie zur Oper »die lustigen Weiber« von Nicolai. Das Orchester brachte diese Werke zu einer äusserst befriedigenden Ausführung. Eine Schülerin des Hrn. Musikdirector Ehrlich, Frl. Elise Mühling, bekundete in dem Vortrag des Mendelssohn'schen Dmoll-Concertes, sowie eines Nocturnes von Chopin und einer ungarischen Rhapsodie von Liszt neben entsprechender Fertigkeit eine natürlich sich gebende Ausdrucksweise des geistigen Gehaltes dieser Tonschöpfungen. Der vocale Theil des Programms, welcher in beifallswürdiger Weise von der Opernsängerin Frau Eggeling-Isenthal vertreten war, bestand in einer Arie von Boieldieu und Liedern von Mendelssohn und Abt. — Einen nach Seite der vorgeführten Werke hin als auch hinsichtlich der Ausführung äusserst befriedigenden Eindruck hinterliess das 7. Abonnementconcert der Harmonie. Den Anfang bildete eine Symphonie in C-moll von Haydn und geschlossen wurde dieses Concert mit Beethoven's Ouverture zu Coriolan, zwischen welchen Werken sich die ausgezeichnete Pianistin Frl. Hauffe aus Leipzig und der Schweriner Kammersänger Hr. Hill producirten. Erstere hatte Schumann's Amoll-Concert, eine Gavotte von Bach und das Bmoll-Scherzo von Chopin zum Vortrag gewählt und Hr. Hill sang ausser Mendelssohn's Arie »Gott sei mir gnädig« Lieder von Schumann und Schubert. Beide Künstler fanden wärmste Anerkennung für ihre Leistungen. — In der letzten Quartettsoirée des hiesigen Tonkünstlervereins, in welcher der hiesige verdiente Musikdirector Hr. Rebling am Clavier und Hr. R. Heckmann aus Leipzig am Pulte der 1. Violine sass, kamen Mendelssohn's Streichquartett Op. 12 in Es-dur, Schumann's Clavierquintett und ein interessantes Streichquartett in A-moll v. J. S. Svendsen, das vorzüglich in seinen 2 Mittelsätzen gefiel, zur Aufführung.

* **Paris.** Ueber die Oper lässt sich nichts Wichtigeres berichten, als dass Frl. Murska uns bis zum April wieder verlässt und dass in Betreff des théâtre lyrique noch immer nichts Bestimmtes vereinbart worden ist. Von den Concerten erwähnen wir hauptsächlich das im salle Herz abgehaltene der Société Italienne de Bienfaisance, welches wohl eine Art Rossinifeier bedeuten sollte. Die Büste dieses Meisters war unter Blumen und Guirlanden postirt und auf ihr schauten wehmüthig die alten Kenner des salle Herz als die sogenannte »kleine Messe« gerade so wie damals in denselben kleinen Räumen des salon Pillet-Will intonirt wurde. Ferner erwähnenswerthe kleine Soiréen sind die der Herren Alard und Franchomme. Für die Kammermusik haben sie dieselbe Bedeutung wie das Conservatorium für die Symphonie. In ihrer 2. Sitzung kam zu Gehör: Quartett G-moll v. Mozart, Sonate in F. v. Beethoven, Andante v. Schubert, Quartett v. Weber. Die Schumann-Société, über die ich Ihnen schon sprach, wartete auf mit: Quartett in A. v. Schumann, Trio v. Raff, Quartett in Es v. Schumann. Angeregt durch die Erfolge, welche die jungen eifrigen Musiker mit diesem deutschen Cultus erreichen, hat auch die Société Lamoureux (die Beethoven-Société) jetzt viel aufgeboten. Man gab: Quintett v. Brahms, Quartett in Es v. Mendelssohn, Sonate in A-dur v. Beethoven, Serenade und Polacca v. Beethoven. Das Concert populaire hat folgendes Programm: Schillermarsch v. Meyerbeer, Symphonie in A. v. Beethoven; Ouverture zum Sommernachtstraum v. Mendelssohn, Phantasie v. Vieuxtemps; Préludes v. Lisszt.

* **Ueber die komische Oper:** »Der Rothmantel«, Text von Paul Heyse, Musik von Kremplsetzer, die zum Besten der abgebrannten Havelberger am Freitag im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Scene ging und welche auch in diesem Blatt erwähnt wurde, lesen wir in der Berliner Montagszeitung: »Wenn Heyse bei den Librettisten der Pariser Bouffes und bei Herrn Offenbach in die Schule gegangen wäre, was gottlob nicht der Fall, so würde er erkannt haben, dass aus der Mähr vom Rothmantel keine wirkliche Oper, sondern nur allenfalls eine tolle Burleske zu machen sei. Dass der Rothmantel ein veritables Gespenst ist, das nur durch totales Rasiren des ganzen Kopfes zu Gott eingehen kann, musste den Dichter einer komischen Oper höheren Styls stutzen machen. Was schliesslich im dritten Acte, nachdem das im zweiten kahlgeschorene rothbemantelte Gespenst nach seiner Façon selig geworden ist, geschieht: dass nämlich ein Student in dem rothen Mantel den praktischen Spuk treibt, einen Nebenbuhler zu verscheuchen — muss überhaupt, und schon im Act II geschehen; ein Mensch von Fleisch und Bein muss uns den Schabernack, den Spuk vollführen. Und was, wer ist denn nun eigentlich komisch in dem Textbuche von P. Heyse? Ausser dem Hausknecht, der an M. Schulz einen drastischen Vertreter fand, und ausser der Singstimme des in seiner Art ungemein artigen Gespenstes (Luttmann): nichts und Niemand. Die Musik, die Herr Kremplsetzer zu diesem Libretto geliefert, fanden wir ganz geeignet, die gute Meinung, die wir über sein Talent nach der Aufführung seiner Operette: »Der Vetter auf Besuch« in diesem Blatte aussprachen, nicht blos zu bestätigen, sondern zu steigern. Wir möchten sagen, es pulsirt eine Ader von der Muse des Vater Haydn in diesem Schüler Franz Lachner's, so naiv, so unbefangen geht er an die Lösung seiner Aufgaben. Da spürt man nie eine Verlegenheit; der Componist ist immer mit genügender melodischer Gestaltungspotenz und Formgewandtheit bei der Sache, und grüblerische Vornehmthuerei liegt ihm ganz fern.

* **Die lithographische Anstalt von Friedr. Krätzschmer** in Leipzig, welche durch die aus derselben hervorgegangenen wirklich künstlerisch ausgeführten Musikalientitel (wir verweisen u. A.

Digitized by Google

ur auf die Verlagswerke der Herren Fr. Kistner], Rieter-Biedermann und B. Senff) berühmt geworden ist, wurde in diesem Monat durch Kauf von Hrn G. B. Naumann erworben, der dieselbe in der bisherigen Weise fortführen will.

* **In Wien ist die Verehrung für Offenbach gross.** Gegenwärtig, wo »Kakadu« noch Zugstück ist, bereitet man die »Räuber« vor, deren erste Anfang März stattfindende Aufführung wiederum der Componist leiten soll.

* **Von Rich. Wagner schreibt das W. F.-Bl.,** dass derselbe Ende d. J. mit dem 3. Theile seiner Nibelungen »Höllendämmerung« fertig werden und später an die musikalische Ausarbeitung seines »Buhdda« und »Parzival« gehen würde. Der Meister hoffe in 4 Jahren diese grossen Arbeiten zu bewältigen. Einer weiteren Mittheilung gen. Blts. zur Folge, erwarte man gegenwärtig in Paris die Ankunft des Dichter-Componisten, wo derselbe einige Opernfragmente und grössere Tonstücke seiner Composition persönlich dirigiren wolle.

* **70,000 Silberrubel ist die hübsche Summe,** welche Adeline Patti in St. Petersburg für eine Saison bezieht.

* **Ueber das Berliner Streichquartett** der Herren de Ahna, Espenhan, Richter und W. Müller sagt L. Köhler gelegentlich der ersten Kammermusikveranstaltung desselben in Königsberg u. A.: Der Klang des Quartetts ist frisch wie morgendliche Gebirgsluft, die Spielart künstlerisch-fein und nervig, gleichwohl der Nuance vom Herben bis zur äussersten Zartheit mächtig. Die Auffassung ist ungesucht, die Ausführung eine schlichte, wahre und dabei sympathische.

* **Wie Wiener Blätter mittheilen, wird A. Rubinstein** unmittelbar nach seinem 2. am 27. d. in Wien statthabenden Concert nach Frankreich sich begeben, um dort seinen Engagements nachzukommen. Im Sommer wird der berühmte Virtuose in der Nähe von Paris seine Wohnstätte aufschlagen und sich ausschliesslich mit der Vollendung des für die Grosse Oper bestimmten Werkes befassen.

* **Das Central-Comité der Berliner Musiker** giebt vom 1. April d. J. ab eine Musikerzeitung heraus, welche besonders den Interessen des Musikerstandes dienen soll und mehr oder weniger gleiche Tendenzen wie die Theaterzeitungen verfolgen wird. Die neue Zeitung hat nach einer Mittheilung des »Echo« ihr eigenes Bureau und ihre eigene Expedition.

* **Der renommirte Musikalienverlag der Bonner Firma N. Simrock** ist laut Circular der Frau Wittwe L. Simrock an deren Sohn Hrn. F. A. Simrock in Berlin übergegangen, der denselben in Folge dessen nach letzterer Stadt überführen und mit seinem daselbst bestehenden Musikgeschäft verschmelzen wird.

* **Die auch von uns gebrachte Nachricht,** dass zwischen den Höfen von Altenburg, Gera und Rudolstadt das Abkommen getroffen worden sei, je einige Kräfte für die Oper und das Schauspiel zu engagiren und diese dann zu einer gemeinschaftlichen Hof-Theater-Gesellschaft zu vereinigen, ist dahin zu berichtigen, dass ein und derselbe Theaterdirector in Gera, Rudolstadt und Altenburg gleichzeitig Concession erhalten soll, um an einem Platze nach dem andern Theatervorstellungen abzuhalten.

* **Die jüngste Nummer der Londoner »Saturday-Review«** enthält eine Skizze von Richard Wagner's Kunstschaffen anlässlich der Besprechung von Ludwig Nohl's Biographie des Dichter-Componisten. Die genannte Revue hebt auch die Textdichtungen Wagner's hervor im Gegensatze zu anderen Operntexten.

* **Der Sänger Mario** kann die italienische Oper Petersburgs, die ihm in früheren Jahren nur Triumphe, in den letzten Jahren aber fast nur das Gegentheil bot, nicht missen. Da es mit dem Singen trotz aller Nachsicht des Publikums nicht mehr geht, so hat er mit der Petersburger Theaterdirection auf 3 Jahre einen Contract als Oberregisseur der italienischen Oper abgeschlossen. Für die Monate October und November d. J. ist bei dieser Oper die bekannte Sängerin Marie Sachs mit einem Gehalte von 37,000 Francs engagirt. Adeline Patti wird nur noch einige Vorstellungen geben und dann Petersburg verlassen. Der frühere Enthusiasmus für diese Sängerin hat einer ruhigeren Stimmung Platz gemacht.

* **Hr. Oberthür, der berühmte englische Harfenvirtuos,** concertirte kürzlich in Calais, Lille, Mainz, Mannheim und Nordhausen.

* **Die Prima Ballerina Frl. Salvioni** ist von der Wiener Hofopern-Direction auf 2 Jahre engagirt worden. Sie bezieht in dieser Stellung die hübsche Gage von 18,000 fl.

* **Die Grosse Oper in Paris setzt den »Freischütz«** mit grosser Pracht in Scene. »Die Aufforderung zum Tanze«, von Berlioz orchestrirt, wird der Oper eingelegt und die Musik zu einer von Saint-Léon arrangirten Tanzscene bilden. Eine junge Mailänderin, Frl. Bozzacchi, wird in der Weber'schen Oper debutiren.

* **Publikum und Kritik** führten in Posen Klage über die Unzulänglichkeit des Chorpersonales der dortigen Bühne. Der Director veröffentlichte darauf hin eine Entschuldigung, worin er sagte: »Zum Beginne der Saison waren 18 Choristen engagirt, von welchen 11, nachdem sie Vorschüsse und Reisegelder empfangen, ohne Zweifel bei den unter dem Schutze der Concessionsfreiheit entstandenen etwa 50 neuen Theateranstalten als Darsteller fungiren. Andere, welche ich als Ersatz engagirt, haben die Annehmlichkeit der Freizügigkeit in der Art benützt, dass sie nach aufgenommenen Vorschüssen verschwunden sind.«

* **Das Danziger Stadttheater und die neuliche Kälte.** Die Direction dieser Bühne veröffentlichte am 8 d. nachstehende Nachricht in dortigen Blättern: Einem hochgeehrten Publikum die ergebene Anzeige, dass bei dieser Kälte das Theater bis auf Weiteres geschlossen bleibt. Emil Fischer.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Im Nowack-Theater debutirten zwei jugendliche Schülerinnen der Frau Elisabeth Dreyschock, die Frl. Schucht und Corina. Erstere hatte sich dazu die Rolle der Agathe im Freischütz ausersehen und Frl. Corina führte in gleich anerkennenswerther Weise die Rosine in Rossini's Barbier durch. — **Bremen.** Hr. de Swert, der bekannte erste Violoncellist aus Berlin und die Sängerin Frl. Steffan aus Strassburg waren die Gäste im 8. Abonnementconcert. Ungewöhnlicher Beifall wurde dem Spiel des Ersteren gezollt. — **Erfurt.** Im Concert des Musikvereins wurde den hiesigen Musikfreunden Gelegenheit geboten, die jetzt soviel von sich reden machende junge Pianistin Frl. Emma Brandes zu hören. Können wir auch nicht in die zum Theil enthusiastischen Lobpreisungen über das Spiel dieser Dame einstimmen, so anerkennen wir in derselben jedoch immerhin ein Talent, welches die Ausbildung, die man jetzt schon bei ihr finden will, sich sicherlich bald erringen wird. Hr Hill war der andere, sich Anerkennung für seinen trefflichen Gesang verdienende Gast dieses Concertes. — **Graz.** Hier machte das erste Auftreten einer jungen Sängerin, Frl. Lutterotti, grosses Aufsehen. Frl. Lutterotti, eine Schülerin des rühmlich bekannten Gesanglehrers Dr. J. Gänsbacher in Wien, betrat als Azucena im »Troubadour« zum erstenmal die Bühne und zwar mit glänzendem Erfolg. Die Grazer »Tagespost« rühmt ebensosehr die kräftige, sympathische Stimme, als die treffliche Methode Frl. Lutterotti's, welche somit eine schöne Zukunft vor sich hat. — **Leipzig.** In den letzten Tagen hatten wir mehrere musikalische Zugvögel in unsern Mauern. Im vorletzten Gewandhausconcert spielte die Geigerin Frl. Friese und mit Gesangsvorträgen debutirte in demselben Raume Frl. Albertine Volkart aus Zürich. Den Montag darauf hatten die Herren L. und G. Brassin in der Buchhändlerbörse ein eigenes Concert veranstaltet, welches aber eine sogar für hier in solchen Fällen seltene Leere des Saales zeigte. Das Tags darauf stattfindende Euterpe-Concert führte

Digitized by Google

zwei renommirte Künstler, den Dresdener Hofopernsänger Hrn. Scaria und den Hofcapellmeister Bott aus Hannover vor. Im gestrigen Gewandhausconcert war Frl. Murjahn aus Carlsruhe die Sängerin. — **Magdeburg.** Zwei ausgezeichnete Gäste producirten ihre Kunst im letzten Harmonieconcert: die Pianistin Frl. L. Hauffe aus Leipzig und Hr. Hill, der treffliche Sänger. In den letzten Musikaufführungen des Tonkünstlervereins betheiligte sich an der Mitwirkung der hier sehr beliebte Violinist Hr. Heckmann aus Leipzig. — **Mainz.** Hr. Stägemann gastirte 7mal mit aussergewöhnlichem Erfolg im Stadttheater und im letzten Concerte des Kunstvereins entzückte Hr. Oberthür aus London durch seine meisterlichen Harfenvorträge, weniger durch die Compositionen selbst, das Publikum. — **Oldenburg.** Die Harfenistin Frl. Heermann verschaffte uns im 5. Abonnementconcert den schönen Genuss ihrer Leistungen. — **Prenzlau.** Die 3. Kammermusik des Hrn. E. Flügel fand unter Mitwirkung der Herren Japson und Löper aus Berlin statt. — **Wien.** Eigene Concerte von Bedeutung veranstalteten in letzter Zeit die Pianisten Hr. Joseffy und Hr. A. Rubinstein.

Opernübersicht.

Leipzig. Febr. 18. Templer und Jüdin. — 20. Prophet. — 21. Die lustigen Weiber.

Berlin. Febr. 19. Romeo und Julie. — 20. Mignon. — 21. Fidelio. — 22. Lohengrin. — 23. Mignon.

Breslau. Febr. 17. Undine. — 19. Norma. — 23. Figaro's Hochzeit.

Dresden. Febr. 19. Lohengrin. — 20. Tell. — 23. Troubadour.

Frankfurt a/M. Febr. 19. Das Nachtlager in Granada. — 21. Undine.

Hamburg. Febr. 17. Die schöne Helena. — 18. Grossfürstin von Gerolstein. — 19. Die schöne Helena. — 20. Orpheus in der Unterwelt. — 21. Dasselbe. — 22. Robert der Teufel.

München. Febr. 16. Belisar. — 18. Die heimliche Ehe. — 20. Belisar. — 23. Die heimliche Ehe.

Wien. Febr. 16. Lucia von Lammermoor. — 18. Martha. — 19. Freischütz. — 20. Prophet. — 22. Don Juan.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), 2 Frauenchöre a. Op. 44. (Gr. Glogau, 3. Conc. der Singacad.)

—— 2 Volkslieder f. gem. Chor. (Landau, Conc. des Musikver.)

—— Liebeslieder, f. 4 Singstimmen. (Coblenz, 3. Ab.-Conc. Basel, Benefizconc. des Hrn. Walter.)

Bruch (M.), Symphonie in Es-dur. (Wien, philharm. Conc.)

Dietrich (A.), Symphonie in D-moll. (Bremen, 8. Privatconcert.)

Gade (N. W.), Beim Sonnenuntergang. (Gr. Glogau, 3. Conc. der Singacad.)

Goldmark (C.), Suite f. Pianof. u. Viol. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlerver.)

Hornemann (C. F. E.), Aladdin-Ouverture. (Oldenburg, 5. Ab.-Conc. Frankfurt a. M., 4. Dienstagconc. im 2. Ab. v. Mannsfeldt.)

Kretschmer (E.), Die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande, f. Männerchor u. Orch. (Dresden, Conc. der Liedertafel.)

Lassen (E.), König Oedipus, f. do. (Ebendaselbst.)

Naumann (E.), Ouvert. zu »Loreley«. (Cassel, 5. Ab.-Conc.)

Reinecke (C.), Ouvert. zu »Manfred«. (Oldenburg, 5. Ab.-Conc.)

Rheinberger (J.), Wallenstein's Lager. (Hamburg, 6. philharm. Conc.)

Rietz (J.), Idyllische Scene, f. Blasinstrumente. (Frankfurt a. M., 10. Museums-Conc.)

Rubinstein (A.), Der Thurm zu Babel, geistl. Oper. (Wien, 2. Conc. der Gesellsch. der Musikfreunde.)

—— Clavier-Phantasie m. Orch. (Ebendaselbst.)

Svendsen (J. S.), Streichquartett in A-moll. (Magdeburg, Conc. des Tonkünstlervereins.)

Thieriot (F.), Rasch bekehrt, Chorlied. (Gr. Glogau, 3. Conc. d. Singacad.)

Zopff (H.), 2 Chöre m. Orch. aus »Asträa«. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 7. Besprechungen über E. Lassen'schen Werke (Symphonie in D-dur, König Oedipus, Lieder mit Pianoforte). — Anzeigen und Beurtheilungen (L. Nohl, Rich. Wagner, sein Leben und sein Wirken). — A. Berlijn. Nekrolog. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Echo No. 7. Musikalische Revue (Besprechungen über Werke von E. Rentsch Op. 5 und Jos. Rheinberger Op. 6—9, 14, 19). — Die neue Orgel in der Stiftskirche zu Tübingen. — Kunstnachrichten. — Inserate. Beilage: Die Grenzen des Fortschrittes in der Kunst der Modulation. Von O. Tiersch. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 7. Ueber das Dirigiren von Rich. Wagner. Ein Mahnruf von H. Dorn. — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Cöln, Paris). — Feuilleton (Seltsame Musikanten. Fortsetzung). — Journalrevue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 7. Der Haideschacht, Oper von F. v. Holstein. — Correspondenz (Leipzig, München). — Kleine Zeitung. — Inserate.

Signale No. 8. Felix Mendelssohn-Bartholdy. — Zwei ungedruckte Briefe von F. Mendelssohn-Bartholdy an J. Maier. — Aus dem Concertsaal, von E. Hanslick. Besprechung. — 14. Gewandhausconcert. — Dur und Moll. — Signalkasten. — Opernrepertoire. Concertrevue. — Inserate.

Le Ménestrel: I) Albert Grisar, biographische Studie v. A. Pougin (14. Artikel). II) Bemerkungen zu Nro. 1 von A. de Forges. III) Theaterbericht. IV) Das Wohlthätigkeitsconcert der Société Italienne. V) Verschiedene Nachrichten und Anzeigen.

The Musical World. Vol. 48. No. 4. — London*) —: I. Ein Deutscher über die Stellung der Musiker in der Gesellschaft (übersetzt aus der »Neuen Berliner Musikzeitung«). »Revivals« [Besprechung einer neuen Ausgabe classischer Inedita oder aus dem Handel verschwundner älterer Musikalien, veranstaltet von Duncan Davison & Co., London]. Crystallpalastconcerte. — Nationaler Gesangverein (»Elias«-Aufführung in der Exeter Halle]. — Lefébure-Wély †(Nekrolog von Em. Mathieu de Monter). Das Norwicher Musikfest [Engere Comité-Versammlung. Vorschlag, das nächste Fest in der Woche nach dem 20. Sept. 1872 zu halten]. — Die »Schöpfung«, aufgeführt von der Sacred Harmonic Society. — Die grosse Süd-Kensingtoner Orgel [in der Royal Albert Hal, jetzt in Arbeit bei dem Orgelbauer H. Willis in London]. — Der musikalische Ausdruck. Von Thomas Hastings, Dr. mus. — Sonnabend-Abend-Concerte. — II. Musikalischer Ausdruck (Leitartikel über Hasting's Aufsatz). — Levassor †. Concerte. Provinzielles. Journalrevue. Henry C. Watson (Lebensskizze dieses namhaftesten Musikreferenten und Redacteurs der nordamerikanischen Union, aus »Frank Leslie's Illustrated Paper«). Der Walzer unserer Zeit. Verschiedenes.

*) Wegen der Störungen in der Schifffahrt sind die übrigen Londoner Blätter bis jetzt ausgeblieben.

Beachtenswerthe Musikverlagswerke der letzten Wochen.

Für Orchester-Orchesterinstrumente:

Esser (H.), Symphonie (H-moll) f. Orch., Op. 79. [Schott, Mainz.] — Rubinstein (A.), Iwan IV., musikal. Charakterbild f. Orch., Op. 79. [Bote & Bock, Berlin.] — Rudorff (E.), Ouverture zu „Der blonde Ekbert", f. Orch. Op. 8. [Simrock, Berlin.] — Wuerst (R.), Intermezzo (D-dur) f. Streichinstrumente, Op. 53. [Bote & Bock, Berlin.]

Für Pianoforte:

A) Ensembles: Bargiel (W.), Claviertrio (B-dur), Op. 37. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Gernsheim (F.), Clavierquartett (C-moll), Op. 20. [Simrock

Digitized by Google

Berlin.] — Hiller (F.), 3 Phantasiestücke m. Viol., Op. 142. [Schott, Mainz.] — Lachner (F.), Clavierquintett (C-moll), Op. 139. [Schott, Mainz.] — Meinardus (L.), Duo (C-dur) m. Violonc., Op. 32. [Cranz, Bremen.] — Raff (J.), Chaconne f. 2 Pianos, Op. 150. [Rieter-Biedermann, Leipzig.] — *B) Soli:* Lachner (F.), Suite, Op. 142. [Seitz, Leipzig.] — Rheinberger (J.), Humoresken, Op. 28, und Aus Italien, Op. 29, [Forberg, Leipzig.] — Winding (A.), Genrebilder, Op. 15. [Fritzsch, Leipzig.]

Für mehrstimmigen Gesang:

Brahms (J.), Rhapsodie f. eine Altst., Männerchor u. Orch., Op. 53. [Simrock, Berlin.] — Bruch (M.), Normannenzug, f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch., Op. 32, und Kyrie, Sanctus u. Agnus Dei, f. Doppelchor, 2-Sopran-Soli, Orch. u. Org., Op. 35. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Deprosse (A.), Die Salbung Davids, Oratorium. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Franke (H.), Hymne an den Gesang, f. Männerchor, Solo u. Orch. [Glaser, Schleusingen.] — Lachner (V.), Der 100. Psalm, Op. 43. [Schott, Mainz.] — Liszt (F.), Ave maris stella, Hymnus m. Org. [Kahnt, Leipzig.] — Nicolai (W. F. G.), Das Lied von der Glocke, f. Soli, Chor u. Orch. [Roothaan, Utrecht.] — Reinecke (C.), Offertorium, f. Chor u. Orch., Op. 101. [Seitz, Leipzig.] — Wüllner (F.), Erste Messe f. Chor u. Solostimmen, Op. 20. [Rieter-Biedermann.] —

Lieder mit Pianofortebegleitung:

Brahms (J.), Romanzen aus Tiecks Magelone, Op. 33. [Rieter-Biedermann, Leipzig.] — Hubert (J.), 3 Lieder f. eine Frauenst. [Stürmer, Stuttgart.]. — Rubinstein (A.), 10 Lieder, Op. 83. [Bote & Bock, Berlin.]

Briefkasten.

Hrn. R. in *K.* — Es ist nicht Alles Gold, was glänzt. — *Hrn. P.* in *L.* — Die Schaale kann uns nichts nützen, wenn der Kern ungesund ist. — *Hrn. L.* in *P.* — Der Kenner muss an seiner Ueberzeugung festhalten; wenn sein Gewissen dagegen spricht darf er nicht für eine Sache eintreten. — *Hrn. S.* in *K.* — Alles richtig eingetroffen. —

Plaudereien.

Das erste Piano in Japan. Briefe aus Yokobama theilen mit, dass die Oberoffiziere der österreichischen Marine-Expedition eine Audienz beim Mikado hatten, der über die ihm vom Kaiser gesandten Geschenke, namentlich die ungarischen Fabrikate, grosse Bewunderung an den Tag legte. Unter denselben befindet sich ein Piano, auf dem ein Attaché der österreichischen Gesandtschaft mehrere Piecen vortrug. Der Mikado, der nie zuvor ein Piano gesehen, war darüber so entzückt, dass er seine Gemahlin sofort veranlasste, Stunden zu nehmen. Lady Parker, die Gemahlin des britischen Gesandten in Jeddo, wird Ihrer japanesischen Majestät im Pianofortespiel Unterricht ertheilen.

Anzeigen.

[44.] Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, sowie von allen Postämtern und Zeitungsexpeditionen ist zu beziehen:

MUSIKALISCHE Gartenlaube.

Hausmusik für Pianoforte und Gesang.

Herausgegeben von Dr. **Herm. Langer.**

Vierteljährlich in 13 Nummern 15 Gr.; in drei Heften 16 Gr.

Die **Musikalische Gartenlaube** erscheint vom October 1869 an **wöchentlich** in einer Nummer von zwei Musikbogen (oder 8 Seiten) und **monatlich** in einem Hefte von acht bis zehn Musikbogen (oder 32—40 Seiten). Jeder aus 26 Nummern bestehende Band, zu welchem Titel, Register u. s. w. geliefert werden, bildet ein in sich abgeschlossenes Ganzes, welches auch einzeln abgelassen wird; dagegen können einzelne Hefte oder Nummern nicht abgegeben werden.

Inhalt des ersten Quartals (No. 1—13 oder Heft I—3):

Zur Einführung. — Notturno. Von *Carl Reinecke.* (Neu.) — Momens musicals. Von *Franz Schubert.* No. 6 u. No. 3. — Kinderstück. Von *F. Mendelssohn-Bartholdy.* Op. 72, No. 1. — „Wohin mit der Freud?" Volkslied. Von *F. Silcher.* — Russische Nationalhymne. Von *Alexis Lwoff.* — Leichter Sinn. Charakterstück. Von *E. Büchner.* Op. 12, No. 1. — Das Märchen der Alten (Conte de la vieille). Von *Jean Laskowsky.* — Polka-Impromptu. Von *H. Enke.* Op. 30. — Rondo. Von *L. van Beethoven.* Op. 51, No. 1. — Das Veilchen. Lied von *J. W. von Goethe,* comp. von *W. A. Mozart.* — Fröhlicher Landmann von der Arbeit zurückkehrend. Von *R. Schumann.* Op. 68, No. 9. — Im Mai. Charakterstück. Von *Th. Voigt.* Op. 11, No. 1. — Canzonetta. Von *S. Jadassohn.* (Neu.) — Mailied. Für zwei Sopranstimmen. Von *R. Schumann.* Op. 103, No. 1. — „Oft wenn erbleicht der Sterne Pracht." Savoyardisch. Von *F. Silcher.* — Aufforderung zum Tanz. Von *C. M. von Weber.* Op. 65. — Ein Liedchen für kleine Musikanten. Von *H. Langer.* (Neu.) — Kleines Charakterstück. Von *J. P. E. Hartmann.* Op. 50, No. 2. — Humoreske. Von *N. W. Gade.* Op. 19, No. 4. — Ukrainisches Volkslied u. Dschumka (Volkstanz). (Neu.) — Lachen und Weinen. Lied. Von *Franz Schubert.* — Sonate No. 7. Von *J. Haydn.* — Schwedische Nationalhymne. Worte von Kullberg. Musik von *Du Puy.* — Siegesmarsch. Zu vier Händen. Von *M. Hanisch.* Op. 40, No. 27. — La Gracieuse. Polka. Von *E. Bernsdorf.* — Frage nicht. Kleine Klavierstücke. No. 1. Von *E. Abesser.* (Neu.) — „Wenn im Frühling die Blume erwacht." Lied aus der Oper: Die Rose von Bacharach. Von *Ludwig Scherff.* — „Rosestock, Holderblüth." Oberschwäbisches Tanzlied. Von *Fr. Silcher.* — In stiller Nacht. Kleine Klavierstücke No. 2. Von *Edm. Abesser.* (Neu.) — Walzer. Von *Jean Laskowsky.* — Albumblatt No. 1. (E. M.) Von *Wilh. Claussen.* (Neu.) — „Das muss wohl so sein." Lied. Von *Gotthold Kunkel.* Op. 12, No. 1. (Neu.) — Ouverture zur Oper: „Iphigenie in Aulis." Von *Chr. Gluck.* — Clavierstück. Von *W. Bargiel.* — Polonaise. — Deutscher Tanz. Zu vier Händen. Von *Franz Schubert.* — Lyrische Skizze. Kleines Klavierstück. Von *Arno Kleffel.* — Altdeutsches Weihnachtslied: „Es ist ein' Ros' entsprungen." Melodie aus dem 15. Jahrhundert. Tonsatz von *Michael Praetorius.* — Kindes Gebet an den heil'gen Christ: „Du lieber, frommer heil'ger Christ," von *A. Gebauer*; comp. von *R. Schaab.* (Neu.) — Weihnachtslied: „Morgen kommt der Weihnachtsmann," Von *F. X. Chwatal.* — Der Tannenbaum: „Im Walde steht ein Tannenbaum" von *C. Chr. Dieffenbach;* comp. von *C. A. Kern.* — Weihnachtsglocken. Von *H. Langer.* (Neu.) — Bittendes Kind. — Glückes genug. Kinderscenen von *R. Schumann.* — Tanzende Kinder. Polka. Von *O. Hübner-Trams.* (Neu.) — Nun, gute Nacht! — Sanfte Ruh! Clavierstück von *A. Dietrich.* — Zartes Geheimniss. Von *A. Tottmann.* (Neu.) — Der Kukuk und der Wandersmann. Für vier Hände. Von *R. Volkmann.* — Kinderstück. Für vier Hände. Von *A. Löschhorn.* — Sylvesterlied: „Des Jahres letzte Stunde." Von *J. H. Voss;* comp. von *J. A. P. Schulz.*

Der beispiellos billige Preis, zu welchem die **Musikalische Gartenlaube** nicht allein ältere classische Compositionen, sondern auch neuere und selbst bisher noch ungedruckte Werke der beliebtesten Componisten der Gegenwart liefert, hat bereits eine Auflage derselben von

Fünf und zwanzig Tausend Exemplaren

nöthig gemacht; ein Resultat wie es auf diesem Gebiete noch nie dagewesen ist.

Der obenangegebene Inhalt der ersten 13 Nummern der **Musikalischen Gartenlaube** zeigt, was unsere Abonnenten ferner zu erwarten haben, und können wir in dieser Hinsicht nur die Versicherung geben, dass das uns zu Gebote stehende Material uns gestattet, die Fortsetzung in reichster Auswahl zu liefern, um allen unsern Freunden Willkommenes und Brauchbares zu bieten und jeden einzelnen Band der „Musikalischen Garten-

Digitized by Google

laube" zu einem wahren musikalischen **Haus- und Familienschatz** zu machen.

Den Herren Componisten, welchen eine spezielle Einladung von uns noch nicht zugekommen sein sollte, erlauben wir uns hierdurch mitzutheilen, dass uns passende Beiträge, welche der Redaction direct (franco) oder unter der Adresse der Verlagshandlung durch jede Buch- und Musikalienhandlung zugeschickt werden können, jederzeit willkommen sind und angemessen honorirt werden.

[45.] **Ein guter erster Hornist** findet zum 16. März oder 1. April Engagement beim Stadtmusikchor in Dresden. Das Nähere durch **E. Puffhold**, Stadtmusikdirector.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

[46.] **Novasendung No. 1. 1870.**

Billeter, A., Op. 35. Trauermarsch für das Pianoforte. 7½ Ngr.
—— Op. 36. Erinnerung. Albumblatt für Pianoforte. 7½ Ngr.
—— Op. 37. Fünf kleine Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 1. „Du Quell hast einen süssen Mund," aus Amaranth von Redwitz. 5 Ngr.
» 2. „Waldvögelein, wie singst du heut" do. 5 Ngr.
» 3. In der Ferne, v. Uhland. 5 Ngr.
» 4. Nachtlied, v. Uhland. 5 Ngr.
» 5. Ave Maria, v. C. Siebel. 7½ Ngr.

Borghi, Edoardo, Marguerite-Polka pour le Piano. 5 Ngr.

Ciccarelli, Angelo, Visione. Canzone per una Voce con accomp. di Pianoforte. Text ital. u. deutsch. 7½ Ngr.

Eule, Emil, Op. 8. „Ich kenne Deinen Namen nicht." Gedicht v. Theodor Drobisch, für Sopran od. Tenor mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.
—— Op. 12. Der Hoffnungsstern. Fantasiestück für Pianoforte. 10 Ngr.

Genée, Richard, Op. 203. Die Freiwilligen. Humoristische Scene für vierstimmigen Männerchor und Bass-Solo (oder Bariton) mit Begleitung des Pianoforte. Clav.-Auszug und Singstimmen. 1 Thlr. 5 Ngr.
—— Op. 204. Neueste Damentoilette. Humoristischer Chor für vier Männerstimmen. Part. und Stimmen. 27½ Ngr.

Giese, Theodor, Op. 50. Album für die Jugend. Leichte Salonstücke für das Pianoforte.
Nr. 1. Kindliche Freude. 5 Ngr.
» 2. Immer gemüthlich. 10 Ngr.
» 3. Uebermuth. 7½ Ngr.
» 4. Abschied. 7½ Ngr.

Hauschild, Carl, Die Mildensteiner. Walzer für das Pianoforte 10 Ngr.

Krieger, Ferdinand, Technische Studien für Violine. (Herrn Ferd. David gewidmet.) 2 Thlr.

Krug, D., Op. 259. Opern-Perlen. Kleine leichte Fantaisien über beliebte Opernmotive für den Unterricht und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.
Nr. 7. Rossini, Barbier von Sevilla. 10 Ngr.
» 8. Mozart, Die Zauberflöte. 10 Ngr.
» 9. Adam, Der Postillon von Lonjumeau. 10 Ngr.
» 10. Auber, Fra Diavolo. 10 Ngr.

Liebe, Louis, Op. 19. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe.
Nr. 1. Der Hirt am Berge. Gedicht von J. G. Seidl. 7½ Ngr.
» 2. Treue Liebe. Gedicht von Bertha Röchling. 7½ Ngr.
» 3. Die erwachte Rose. Gedicht von F. v. Sallet. 7½ Ngr.

Liebe, Louis, Op. 31. Die Nacht, die leuchtende Frühlingsnacht. Ged. v. E. Kauffer, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe. 7½ Ngr.

Mason, William, Op. 28. Valse-Impromptu pour Piano. 15 Ngr.

Neumann, Emil, Op. 4. Das Leben — ein Traum! Gedicht von Eduard Linderer, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.
—— Dasselbe für Alt (Bariton) od. Bass. 5 Ngr.
—— Op. 5. Trost in Sternen. Gedicht von Eduard Linderer, für Tenor mit Begleitung des Pianoforte. 7½ Ngr.
—— Dasselbe für Bass. 7½ Ngr.
—— Der Leipziger Couplet-Sänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen etc. mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 1. Da hab' ich doch wieder die Menschen so gern. 7½ Ngr.
» 2. Der Mummum. Text v. E. Linderer. 7½ Ngr.
» 3. Raus und Rinn. Text von demselben. 7½ Ngr.
» 4. Ist das Alles oder kommt noch Etwas nach. Text von demselben. 7½ Ngr.
» 5. Thiersprache. Text von demselben. 7½ Ngr.
» 6. Alles in Lieb und Güte. Text von demselben. 7½ Ngr.

Paine, J. K., Op. 11. Vier Characterstücke f. Pianoforte. 25 Ngr.

Rheinberger, Josef, Op. 28. Humoresken. Vier Clavierstücke. Nr. 1. (Emoll) Pr. 12½ Ngr. Nr. 2. (Fmoll) Pr. 12½ Ngr. Nr. 3. (Gmoll) Pr. 10 Ngr. Nr. 4. (Fdur) Pr. 17½ Ngr. 1 Thlr. 22½ Ngr.
—— Op. 29. Aus Italien. Drei Clavierstücke.
Nr. 1. Dolce far niente. 10 Ngr.
» 2. Rimembranza. 12½ Ngr.
» 3. Serenata. 12½ Ngr.

Roberti, S. H., Soirées musicales. Duos faciles pour Violon et Piano.
Nr. 13. Schubert, F., Am Meer. 7½ Ngr.

Schulz-Weida, Jos., Op. 172. Der erste Musikant. Humorist. Gedicht von Otto Hausmann, für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. 12½ Ngr.
—— Op. 175. Drei heitere Lieder von Otto Hausmann, für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 1. Ungetaufter Wein. 10 Ngr.
» 2. Zechgelage. 7½ Ngr.
» 3. Die drei Alten. 10 Ngr.

Seifert, Richard, Op. 32. Die Anmuthige. Salon-Walzer für Pianoforte. 12½ Ngr.
—— Op. 33. Trost in Thränen. Melodie für Pianoforte. 12½ Ngr.

Staab, J., Op. 51. Diamanten und Perlen. Neuestes Melodien-Buch. Sammlung beliebter Opern- und Volksmelodien für Pianoforte in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes, leicht eingerichtet. Dritte Ausgabe. Heft 1—3. à 10 Ngr. 1 Thlr.

Staab, L., Op. 54. Souvenir de Wiesbade. Grande Polka di Bravura pour Piano. Deuxième Edition. 15 Ngr.

[47.] **Monatshefte für Musikgeschichte, herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung. 2. Jahrg. Berlin bei T. Trautwein (H. Bahn). 2 Thlr.** Monatl. erscheint ein Heft in gr. 8.

Die Aufgabe dieser Zeitschrift besteht in der ausschliesslichen Pflege der Musikgeschichte und deren Nebenfächer und soll sowohl dem Fachmanne als Organ dienen, als dem Musikfreunde zur Belehrung und Unterhaltung. Das Programm ist durch jede Buchhandlung zu beziehen. Beitrittserklärungen als Mitglied nimmt Herr **Rob. Eitner** in Berlin entgegen.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 4. März 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 10.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Einige Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate. II. Was soll eine „Hochschule für die Tonkunst" bedeuten? Von Dr. Julius Alsleben. — Recensionen: Kyrie, Sanctus und Agnus Dei von Max Bruch, besprochen von Ph. Spitta, und Werke von Gustav Wolff, beurtheilt von G. Schlemüller. — Musikbrief aus Berlin. Von Otto Gumprecht (Schluss). — Musikbrief aus Königsberg. Von Gustav Schlemüller. — Händel Statue (Abbildung). — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Einige Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate.

II. Was soll eine »Hochschule für die Tonkunst« bedeuten?

Von Dr. **Julius Alsleben**, Vorsitzendem des Berliner Tonkünstlervereins.

Eine »Hochschule für die Tonkunst«, im realen Sinne genommen als ein Institut, eine Lehranstalt, ist in unserm musikalischen Leben etwas durchaus Neues. Der königl. preussische Cultusminister Herr v. Mühler hat sich das unleugbare Verdienst erworben, in Berlin den Grund zu einer solchen gelegt zu haben, und man kann derselben nur den grössten Erfolg, aber um des künstlerischen Nutzens willen auch den sorgsamsten Ausbau bei ihrer nothwendigen Erweiterung wünschen.

Angesichts dieser wichtigen Thatsache, von der die competenten Musiker öffentlich fast gar keine Notiz genommen, ist es wohl an der Zeit, den nunmehr schon concreten Beginn »Hochschule für die Tonkunst« zu erörtern und zu beleuchten. Wenn bis jetzt kein Musiker zu diesem Zwecke seine Stimme erhoben, so liegt dies wohl in der Neuheit und Schwierigkeit des zu behandelnden Stoffes, vielleicht aber auch in der Meinung, dass praktische Erfolge durch die Theorien des Einzelnen doch nicht erreicht werden. Beiden Gründen bringt auch der Verfasser dieser Zeilen seinen Tribut, indem er erstens erklärt, keine erschöpfende Abhandlung über den Gegenstand, sondern nur die Veranlassung zu einer Besprechung darüber geben zu wollen, aus der dann möglicherweise ein klarer, wirklich praktischer Begriff erwachsen kann, zweitens aber hofft, es werden, nachdem einmal ein Anstoss gegeben, dennoch nach und nach eine Reihe von bedeutenden Männern das Wort ergreifen, deren Stimme man nicht überhören kann. Dass die Musiker nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht haben, bei wichtigen Ereignissen auf dem Gebiete der Tonkunst vom Standpunkte der Kunst aus ihre Ansichten darüber zu entwickeln, wird Niemand bestreiten.

Je grösser die allgemeine Bildung wird, desto mehr Bildung verlangt man vom Einzelnen und von dem Fachmann (für unsern Zweck speciell dem Musiker) eine um so grössere und höhere Ausbildung in seinem Berufszweige. Die erhöhte Bildung verleiht dem Stande der Musiker grösseres Ansehen, dies wiederum führt ihm mehr und mehr Jünger zu. Eine Folge der stets wachsenden Zahl von Jüngern der Tonkunst ist das Entstehen aller Arten von Musikschulen, von denen die älteren, nach Principien der Kunst gegründet, in der That die künstlerische Ausbildung ihrer Zöglinge im Auge haben, die spätern aber, zum Theil nur nach Principien der Industrie, der Speculation angelegt, allein auf die massenhafte Abfertigung der musikbedürftigen Jugend berechnet sind. Dabei beruht der Schwerpunkt aller Leistungen dieser Musikschulen immer auf der Ausbildung tüchtiger Clavierspieler, während die Erfolge auf den übrigen Gebieten der Tonkunst zum grössten Theil sehr untergeordneter Natur sind. Nehmen wir aber einen günstigeren Fall an: es bilde eine Musikschule auch talentvolle Jünglinge zu Componisten aus, denen man die gründliche Absolvirung der verschiedenen Curse, das fleissige Selbststudium und darum ganz tüchtige Arbeiten nachrühmen darf, oder Sänger, die mit schulgerecht gebildeter Stimme Arien und Lieder musikalisch zu singen verstehen, mögen alle diese auch die Fähigkeit erworben haben, das Gelernte mit Nutzen wieder zu lehren, wie und wo sollen die soweit

Digitized by Google

Entwickelten, nachdem sie die Zeit ihres Studiums auf der Musikschule mit der Aneignung der technischen Hülfsmittel hinreichend ausgekauft haben, in die höhern Sphären der Tonkunst eingeführt werden, wie und wo die wissenschaftlichen Seiten derselben kennen lernen, deren doch die Tonkunst eine ganze Reihe besitzt? Denn nur diejenigen, welche auch diese Stufe erklommen haben, können den Namen wahrhaft gebildeter Musiker beanspruchen und dass ein Jeder, der eine höhere Musikschule, »Conservatorium« oder »Academie« genannt, besucht hat, den Wunsch hege, ein wahrhaft gebildeter Musiker zu werden, darf man doch wohl annehmen. — Wie und wo also der Abiturient eines Conservatoriums in die höhern Sphären seiner Kunst eingeführt werden soll? Es giebt bis jetzt kein Institut, welches sich dieser Aufgabe mit Bewusstsein unterzieht. Die Aufgabe der Conservatorien ist es nicht; denn wie die Gymnasien in wissenschaftlicher Hinsicht den jungen Mann befähigen sollen, sich die für seinen speciellen Berufskreis nothwendige höhere Bildung anzueignen, so können auch die Conservatorien den jungen Musiker künstlerisch nur dahin bringen, dass er für das Erfassen und Begreifen höherer Aufgaben der Tonkunst die nöthigen Kenntnisse und Fertigkeiten besitze. Glaubt Jemand mit dem Abgange vom Conservatorium ein vollendeter Künstler zu sein, so täuscht er sich, oder bildet er die bei ihm am meisten entwickelte musikalische Fertigkeit nur einseitig weiter aus, so wird er wohl ein tüchtiger, brauchbarer Handwerker auf dem Gebiete der Tonkunst, nie aber ein Künstler werden. In Ermangelung eines Instituts, welches die Ausbildung zu wahrer Künstlerschaft oder das Lehren der Tonkunst nach allen künstlerischen und wissenschaftlichen Seiten hin zum Ziele hat, kann der höher strebende Musiker nur durch Selbststudien von Werken denen jene höhere Tendenz innewohnt, durch den regen Verkehr mit Männern von hoher musikalischer Bildung und künstlerischer Bedeutung und durch eifriges Nachdenken und Forschen über alles Neue, was ihm auf musikalischem Gebiete entgegentritt, zu einem einigermaassen befriedigenden Ziele gelangen, stets aber wird eine seltene Energie dazu gehören, um auch nur ein solches Resultat zu erzielen; denn es fehlt oft nicht allein der Plan, nach welchem studirt werden soll, sondern zumeist wird der Studirende bei einem einzelnen Zweige stehen bleiben und diesen nun freilich zu bedeutender Höhe entwickeln, aber das Totale der höhern Ausbildung geht darüber verloren. Da nun liegt die Aufgabe, die Bedeutung einer »Hochschule für die Tonkunst«; sie muss das Institut sein, welches dem emporstrebenden Musiker die Wege zeigt, auf welchen er das Innere des heiligen Tempels der Tonkunst zu durchforschen habe, welches ihm den Plan an die Hand giebt, wie er diese Wege wandeln solle, endlich aber auch ihm das Innere des Tempels selbst erklärt und deutet*). Hochschule für die Tonkunst soll nicht nur die »hohe Schule« für praktische Musiker und Virtuosen sein, sie muss in dem uns geläufigen Begriffe eine »Universität« für die Musiker sein, allerdings noch ein unerhörter Begriff, aber für die Kunst gleichberechtigt wie für die Wissenschaft. So mancher rechtschaffene praktische Musiker schüttelt den Kopf über diese Idee, oder lächelt vielleicht über das »Sonderbare« und »Unfruchtbare« solcher Idee, aber der Verfasser erwidert ihm einfach: Du bist hinter Deiner Zeit zurückgeblieben, blicke um Dich, wie Alles nach geistiger Höhe ringt, warum sollen die Musiker als Stand nicht endlich zum Bewusstsein ihrer höchsten Aufgaben gelangen, warum soll es nur dem Einzelnen überlassen bleiben, auf gut Glück hin, sich eine höhere geistige Erkenntniss der Tonkunst zu erwerben, warum nicht Allen wenigstens möglich sein dasselbe zu erreichen. Die Idee ist freilich nur der allererste Anfang zur Praxis und auch dann nur der Anfang reeller Praxis, wenn sie wahrhaft vernünftig und zweckmässig ist. Trägt nun die Idee des Verfassers über die Hochschule als Universität nach der Meinung gewisser alter Praktiker scheinbar den Charakter des Uebertriebenen und darum vielleicht Unpraktischen und Nutzlosen an der Stirn, so dürfte doch ein endgültiges Urtheil darüber erst gefällt werden, wenn der ausführliche Inhalt der Idee und ihre näheren Beziehungen zu bereits allgemein Gültigem entwickelt sind. Jahrhunderte hindurch hat man componirt und musicirt, bis der Scharfsinn der Musikkundigen sich anschickte die Gesetze, nach welchen die Meister ihre Kunstwerke geschaffen, zu erforschen, zusammenzutragen und zu einer nach und nach vervollkommneten Theorie zu gestalten, und noch viel mehr Zeit verstrich, bis man die Thaten der Meister nach ihrem geistigen Zusammenhange aneinander reihte und so die Geschichte der Musik bildete. Theorie und Geschichte der Musik erkennen auch die Praktiker als dem Gebiete der Tonkunst nothwendig zugehörige Wissenschaften an, wenn auch, um recht offen zu sprechen, noch vielen Praktikern die Theorie zwar bekannt aber langweilig, die Geschichte dagegen zum Theil noch recht fremd ist. Ueber die Theorie, d. h. die praktischen Regeln, nach welchen für Instrumente und Gesang zu componiren ist, und die allgemeine Geschichte der Musik hinaus empfinden auch intelligentere Musiker noch häufig ein Grauen vor weiterer wissenschaftlicher Betrachtung der Tonkunst.

Wozu soll man, so heisst es, die Kunst von der Wissenschaft umlagern und durchwühlen lassen, das Erhabenste ist und bleibt doch das lebendige Werk des Genies, das Grübeln und Pointiren der Wissenschaft hat noch nie ein wahres Kunstwerk geschaffen. Sehr wahr! Aber tödtet die Wissenschaft denn die Kunst! Sucht sie nicht vielmehr das Erhabene der Kunst nach allen Seiten hin zu begründen, zum Bewusstsein zu bringen und dadurch unanfechtbar zu machen? Erhöht sie nicht dem Kenner den Genuss, indem sie ihm das Verständniss bringt, und schützt sie nicht das Kunstwerk vor sinnloser Beurtheilung? Die Kunst verträgt gar wohl die Wissenschaft, ja sie bedarf ihrer, und beide haben ihre vollkommene Berechtigung, wenn die Wissenschaft nur stets das Endziel

*) Neben dem eingehenden Studium in der musikalischen Praxis wird auf dem Leipziger Conservatorium auch das wissenschaftliche Ziel verfolgt, welches der geehrte Herr Verfasser vor Augen hat; wir freuen uns daher, die Durchführbarkeit einer »Universalbildung« für Musiker bestätigen zu können.
Die Redaction.

Digitized by Google

r Augen hat, die Kunst als das Göttliche, sich als das menschliche hinzustellen, wenn sie mit einem Wort sich nicht über die Kunst erhebt.

Ist dadurch die Bedeutung der Wissenschaft für die Tonkunst festgestellt und fassen wir weiter den Umstand in's Auge, dass eine ganze Reihe von Hochschulen der Wissenschaft (vulgo Universitäten) wenigstens die bedeutendern, auch der wissenschaftlichen Musik ein Plätzchen eingeräumt, mithin ihre Berechtigung auf der Hochschule anerkannt haben, so ist damit auch sowohl vom Standpunkte der Kunst wie der Wissenschaft aus die geistige Berechtigung einer eignen Hochschule für die Tonkunst unzweifelhaft und die Idee des Verfassers hat zunächst eine vernünftige Basis gewonnen. Aber wir müssen noch weiter gehen. Nicht nur Berechtigung zu einer eignen Hochschule hat die Tonkunst, sie hat auch Anrechte und Ansprüche darauf. Giebt es einen theoretischen oder praktischen Grund, aus welchem die Tonkunst den bildenden Künsten, der Baukunst, Bildhauerkunst und Malerei, nachzustellen ist? Die Philosophie der Kunst weist ihr aus begreiflichen Gründen einen höhern Rang an als den dreien. Oder will man der Baukunst eine praktisch höhere Bedeutung beimessen, weil sie materiellere Zwecke hat als die Tonkunst? Die Tonkunst berührt im Familien- und Volksleben jeden Einzelnen, sie hat sich zu einem nothwendigen Mittel menschlicher Erziehung emporgeschwungen und ist deshalb auch praktisch von nachhaltigerer Bedeutung als die Baukunst. Von der Bildhauerkunst und Malerei bedarf es dieser Erwähnung nicht einmal, sie vermögen in praktischer Hinsicht am allerwenigsten mit der Tonkunst zu rivalisiren. —

Dennoch hat man der Baukunst vortrefflich organisirte Hochschulen errichtet, den beiden andern bildenden Künsten Institute, die wenigstens dem Begriff einer Hochschule in mancher Hinsicht nahekommen; die Tonkunst aber harrt einer wirklichen Hochschule im Bewusstsein ihrer mindestens gleichen Berechtigung wie die bildenden Künste. — Die Vorfragen sind erledigt, die Idee der Hochschule im Allgemeinen als begründet und berechtigt hingestellt, es bleibt jetzt die Hauptfrage zu beantworten, wie soll die Idee ausgeführt werden?

Die genügende Beantwortung dieser Frage allein kann die Nothwendigkeit, die Bedeutung und den Nutzen der Hochschule in ihrem ganzen Umfange darthun; der Verfasser hofft sie durch die Auseinandersetzung folgender vier Punkte zu geben, und zwar 1) ob Material d. h. specielle Wissenschaften für die Tonkunst in genügender Zahl vorhanden sind, um daraus den einer Hochschule nothwendigen umfassenden Lehrplan herzustellen; 2) ob für die bezüglichen Wissenschaften geeignete Lehrkräfte existiren; 3) wer die Organisation in die Hand zu nehmen habe; 4) welches die Organisation sei, und wie sich dabei das Verhältniss der bereits bestehenden Institute für höhere Musikbildung gestalten müssen. — Zur Beruhigung der Praktiker schickt der Verfasser seiner Auseinandersetzung die Versicherung voraus, dass sie nicht fürchten dürfen, die Hochschule solle, da bis jetzt nur von Wissenschaften für die Tonkunst gesprochen worden, aller Praxis entbehren, im Gegentheil wird derselben eine Stellung angewiesen, auf die jeder Praktiker solz sein muss. Erinnere sich der Leser der Aufgabe, welche der Verfasser der Hochschule stellte, »die auf den Conservatorien bis zu einem gewissen Grade technischer Vollendung entwickelten Musiker in die höhern Sphären der Tonkunst einzuführen und sie die wissenschaftliche Seite derselben kennen zu lehren«. Der erste Theil dieser Aufgabe begreift doch wohl die Praxis in ihrer höchsten Vollendung in sich. —

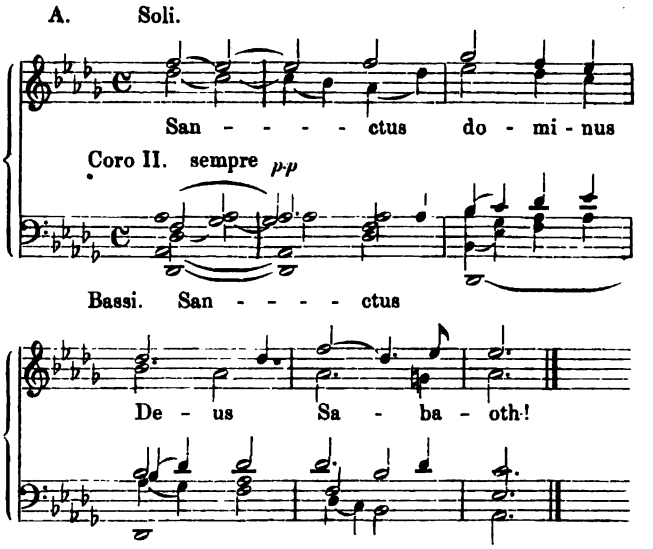
Recensionen.

Max Bruch. Kyrie, Sanctus und Agnus Dei. Für Doppelchor, zwei Sopran-Soli, Orchester und Orgel (ad lib.). Op. 35. Partitur. Pr. 3 Thlr. Orchesterstimmen. Pr. 3 Thlr 15 Ngr. Clavierauszug. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. — Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Besprochen von **Philipp Spitta.**

(Schluss.)

Im Adagio, C-Takt, beginnt, nachdem die Bässe in zwei halben Noten das grosse Des haben erklingen lassen, der zweite Chor mit tiefliegender Dreiklangsharmonie (Alt, Tenor, getheilte Bässe), die sich über dem Grundbasse aufbaut, pp und geheimnissvoll das »Sanctus, sanctus Dominus Deus« zu declamiren; vier Takte hernach stimmen dazu, goldhell auf dem dunklen Grunde, die beiden Solo-Soprane einen wunderbar ergreifenden Gasang an:

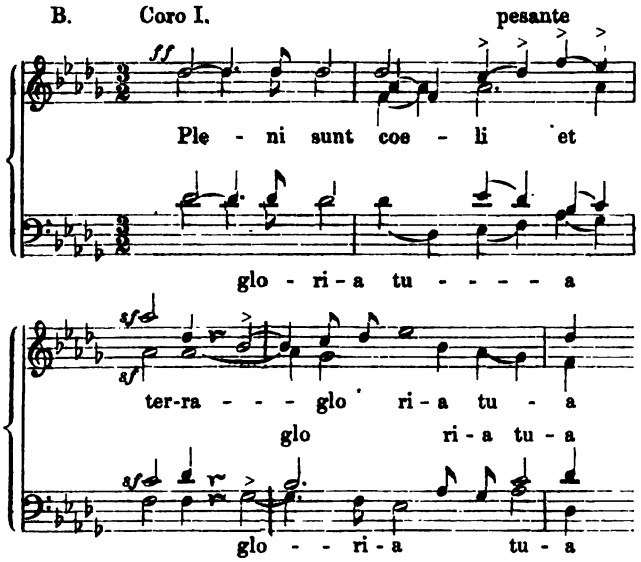


Nach dem Halbschlusse auf der Dominante erheben sich die Geigen in einem ekstatisch klingenden Achtelgange, sinken jedoch auf B-moll ins pp zurück. Es wiederholen sich hier die tiefen Chorklänge und die darüber liegenden Soprane — dieser ganze Anfang hat etwas seltsam berückendes, — die Entwicklung führt allmählig nach as Quart-Sext, hier fallen die Violinen von neuem mit ihrem Achtelgange ein, führen ihn siegreich empor und mit der vollen Rückkehr nach *des* erbraust nun ff der mitgetheilte Satz in breiten acht- und siebenstimmigen Harmonien. Herrlich ist besonders in der weitern Fortfüh-

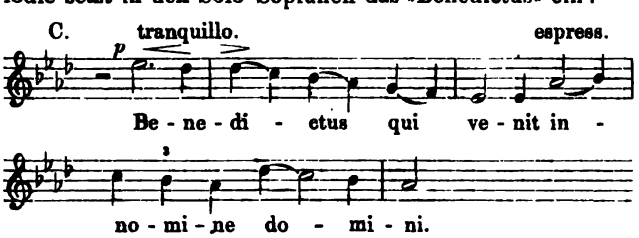
Digitized by Google

rung desselben die Melodik der einzelnen Singstimmen, das so hell hineindringende as der Soprane ergiesst sich wie ein blendender Lichtstrahl über die Pracht des gewaltigen Tonkörpers, dessen Bewegung durch breite Vorhalts-Harmonieen sich zu wahrhafter Majestät erhebt.

Mit der vollen Cadenz auf *des* gelangen wir ins »Andante ma ben mosso« $\frac{3}{2}$. In enthusiastischer Achtelbewegung schwingen sich sämmtliche Streicher und einige Holzbläser hoch hinauf, unter ihnen erklingt in Hörnern und Posaunen die Vorandeutung des nun mit Macht einsetzenden »Pleni sunt coeli«,



alternirend damit bringt der zweite Chor in den schwunghaftesten Rhythmen das »Osanna in excelsis«. Wechselseitige Steigerung, bei der die Achtel des Orchesters immer fortdauern, führt weiterhin nach E-dur, dann E-moll, C-dur, C-moll, bis endlich in As-dur beide Chöre ihr »Sanctus« und »Osanna« mit grossartiger Pracht vereinigen, und nach einer herrlichen Cadenz von den breitesten Dimensionen in As-dur abschliessen. Der Schwung dieses Satzes ist in der That hinreissend und überwältigend. Die auf und ab schwingenden Gänge der Streicher beruhigen sich allmählig und mit einer süssen, strömenden Melodie setzt in den Solo-Sopranen das »Benedictus« ein:



Dies »Benedictus« ist in einer freien, aber sehr fliessenden Canonik der beiden Soprane gehalten, an der sich der hier in Eins zusammengezogene Chor in angemessenem Verhältniss betheiligt. Das Orchester webt sinnig Reminiscenzen aus dem »Pleni« hinein, unter anderem jene schwingende Achtelbewegung, die zuerst in der Clarinette, später in der ersten Geige als anmuthige Arabeske sich um die dahinziehenden Melodieen windet. Ueberhaupt sind zur Illustration dieses Satzes die blühendsten Farben aufgewendet, und der reizendste Wohllaut durchströmt das Ganze.

Hiernach entwickelt sich nun der ganze noch übrige Theil dieses grossartigen Chorgebildes aus bereits bekanntem Stoff. Mit der letzten Note des »Benedictus« erfasst der Bass des zweiten Chors wieder das Thema des »Pleni«, dessen erste beiden Takte über As als Orgelpunkt zu einem fugenartigen Aufbau verwendet werden. Nach Entfaltung desselben rufen sich die Chöre wiederum das »Pleni« und »Osanna« in kühner Harmonik entgegen, während auch hier As liegen bleibt; in voller Kraftentfaltung kündigt sich Des-dur durch seinen Septimenaccord an — da ändert sich im letzten Augenblicke noch einmal die Harmonie, und über dem leise unterstützenden Orchester bringen die Solo-Soprane im Einklange helljauchzend das vollständige Thema des »Pleni«, über dessen letztem Tone mit gewaltigem Brausen die majestätischen Wogen des anfänglichen »Sanctus« zusammenschlagen. Nach der vollständigen Erscheinung dieses Chorsatzes sinkt die Tonmasse ins pp zurück, und wie am ersten Anfang verschwebt das »Sanctus« der Solostimmen mystisch über den dunklen Klängen des Chors und der Instrumente.

Die oben erwähnte cyklische Form dieses Satzes wird dem aufmerksamen Leser schon aus unserer Beschreibung einigermaassen klar geworden sein. Das in der Mitte stehende »Benedictus« (C) wird nach beiden Seiten zunächst vom »Pleni« (B) eingeschlossen, und zwar in der Weise, dass wie vor dem »Benedictus« das volle Thema B zu Anfang erschallte, und hernach thematisch weiter geführt wurde, so es nach demselben erst wieder zum Schlusse vollständig erscheint. In weiterer Correspondenz folgt dann auf beiden Seiten das »Sanctus« (A), und endlich am ersten Anfang und am letzten Schluss die Sopransoli über dem tiefliegenden Chore (a). Das Schema ist also folgendes

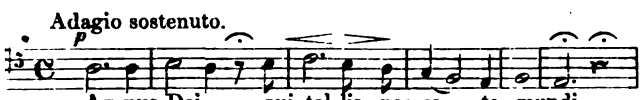
a A B C B A a

Natürlich ist es mit künstlerischer Freiheit und mit Geist gehandhabt, indem keineswegs die wiederkehrenden Glieder ganz dieselbe Gestalt aufweisen, und z. B. das letzte a sich auf eine blosse Andeutung beschränkt. Gleichwohl liegt hier vollkommen klar eine Anordnung vor, die der classische Philolog wohl aus dem Nomos des Terpander kennt, wo sie genau so vorkommt, die aber in dieser Complicirtheit bei einem neuern Musikstücke uns bis jetzt nicht begegnet ist. Die ästhetische Bedeutung einer solchen Form auseinanderzusetzen, bedürfte es einer besondern Abhandlung. Bemerken wollen wir aber, dass uns die Hinneigung zu ähnlichen Gestaltungen schon häufig in Bruch's Compositionen aufgefallen ist. In einem aus Haupt- und Seitenthema sich bildenden Stücke liebt er es, nach dem Auftreten des letzteren auf der Dominante sofort das erstere in derselben Tonart anzuschliessen und beim

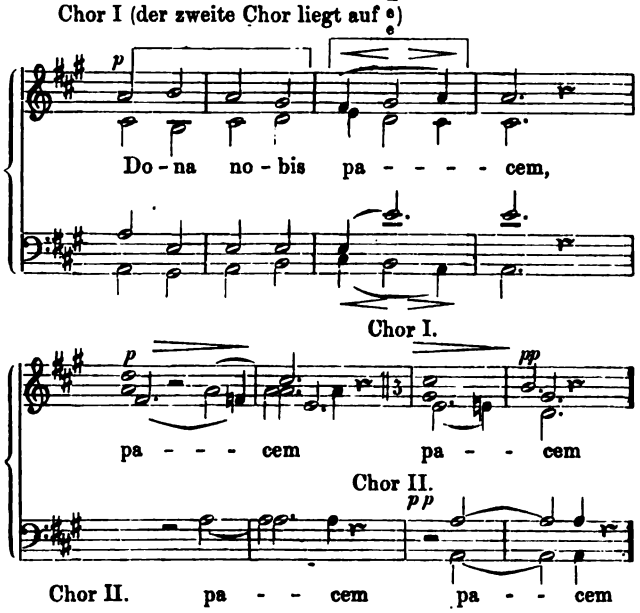
Digitized by Google

endlichen Rückgang zur Haupttonart ohne weiteres das zweite Thema zu bringen, so dass sich auch hier innere und äussere Glieder entsprechen, wenngleich nur nach dem Tonarten-Verhältniss. Als Beispiel diene der Schlusschor aus »Frithjof«, oder »Morgenstunde« (Op. 31, Nr. 2). Eine Dreitheiligkeit tritt hier sehr klar hervor, die jedoch weder der cyklischen Form der alten Dacapo-Arie, noch der neuern Sonatenform gleicht, sondern wie ein Product aus beiden erscheint. Diese Form hat etwas Comprimirtes, indem die Gegensätze darin schärfer aneinander gedrängt werden, und erweist sich daher als ein natürlicher Ausfluss der Eigenthümlichkeit des Componisten. Er steht hiermit aber in einem ziemlich entschiedenen Gegensatze zu der jetzt gebräuchlichen Formgestaltung, insbesondere auch, wobei man angesichts dieser Messe immer zunächst denkt, zu Brahms, der auch in seiner Vocal-Musik durchaus die weiten, gestreckten Instrumental-Formen liebt mit ihrem regelmässigen Verlauf zwischen Haupt- und Gegenthema.

Das cyklisch-gestaltende Princip zeigt sich aber nicht nur in dem »Sanctus«, sondern in grössern Verhältnissen auch in dem ganzen Messenwerke, da das »Agnus Dei« wieder auf Thema A des »Kyrie« zurückgreift, die beiden äussern Sätze sich also um den mittleren herumschlingen, und so das ganze Werk aus einer consequent festgehaltenen Form-Idee hervorsprosst. Nicht minder planvoll erscheint es uns, dass jenes Thema, was im Kyrie nur an einzelnen Hauptstellen bedeutungsvoll hervortrat, erst im »Agnus«, dem ergänzenden Gegenbilde des »Kyrie«, thematisch und contrapunktisch ausgenutzt wird; so kommt, trotz der in sich ruhenden Form des Ganzen, doch die für jedes Musikstück nothwendige Fortbewegung hinein. Tenöre und Bässe beider Chöre beginnen a capella:



und dann kehrt zu den Worten: »miserere nobis« in den vereinigten Chören das Thema A des »Kyrie« wieder. Darauf singen Soprane und Alte das »Agnus«, und wiederum ertönt das »miserere«, aber in anderer Lage und mit Abschluss in E-moll. Aus dem früher schon erwähnten Schritt durch die verminderte Terz, der hier beide male von den Geigen unterstützt und nachdrücklich hervorgehoben wird, entwickelt sich in geschickter Thematik ein schmerzlich klagendes Motiv, was zuerst durch die Holzbläser ganz zart fortgesponnen wird; nach und nach betheiligt sich der vierstimmige Chor daran in frei eintretenden Imitationen, und so werden wir nach F-dur geführt, wo sich das Hauptmotiv thematisch und contrapunktisch schön und interessant entfaltet. Ist dieses geschehen, so befestigt sich die Bewegung allmählig auf E als Dominante, die klagende Melodie der Oboen, Clarinetten und Flöten ertönt wieder, darunter, fast immer auf ē liegend, lassen die Alte beider Chöre zum ersten Male die Worte hören: »agnus dei, dona nobis pacem«, die weichschwebenden Streichinstrumente verdrängen den sprödern Ton der Bläser, die herben Vorhalte lösen sich und wir ziehen hinüber wie in das Land des Friedens. »Dona nobis pacem« bitten innig und ergebungsvoll (Adagio, A-dur) beide Chöre, mit dem vollen Orchester und der Orgel vereinigt:



In welcher Weise die ersten Takte dieser Periode den Stoff zu thematischer Entwicklung hergeben, ist durch Zeichen angedeutet. Aus den vier Anfangsnoten bildet sich späterhin eine jener gross angelegten Melodieen, wie sie Bruch eigen sind, die in den vereinigten Sopranen mild und voll dahinzieht, während die übrigen Stimmen in musterhafter melodischer Führung sich selbständig und lebensvoll verschlingen, und sich immer einmüthiglicher in einem grossen crescendo zur Vierstimmigkeit zusammenziehen. Ein reicher Orgelpunkt krönt diese schöne Stelle; eine der contrapunktirenden Figuren hebt sich mit besonderm Nachdruck aus dem Gewoge der Stimmen hervor, und wenn der ganze Satz zum Ende sich neigt, tragen die Instrumente dieselbe in doppelt vergrösserten Notenwerthen aus der Tiefe allmählig höher und höher hinauf, selig verklärt, bis zum a, unter ihr in der weichen Mittellage ruhen die Chöre, die nur noch in langen Tönen das »pacem« flehten, nunmehr friedevoll und schweigen. —

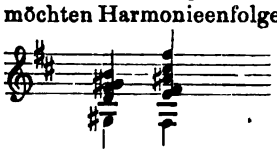
Die Forderung, welche wir zu Anfang an eine Composition für Chor und Orchester stellten, dass sie, abgesehen von dem Einfluss der Poesie auf die Gestaltung, die contrapunktisch-harmonischen, wie thematisch-melodischen Formen in sich verschmelzen müsse, wird nach unserer Beschreibung der Leser in dem Bruch'schen »Kyrie, Sanctus und Agnus Dei« erfüllt sehen, ohne dass wir noch einmal zusammenfassend darauf zurückwiesen. Die warme Sympathie, welche wir für das besprochene Werk hegen, wollten wir um so weniger zurückhalten, als der Componist hier seine Meisterschaft auch nach solchen Seiten hin gezeigt hat, die ihm früher weniger nah lagen. Wenn aber etwas echte Künstlerschaft verbürgt, so ist es das Bestre-

Digitized by Google

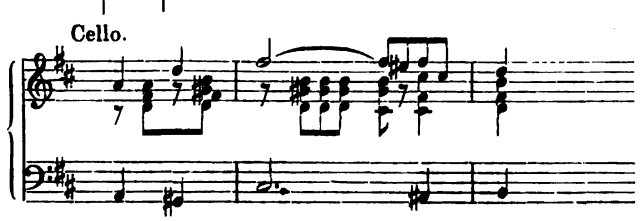
ben, die von der Natur verliehenen Gaben in möglichster Allseitigkeit auszubilden, und unbeirrt selbst durch grosse Erfolge für etwaige Lücken sich das Auge offenzuhalten und an deren Ausfüllung unverdrossen zu arbeiten. Wie sehr es dem Componisten hiermit Ernst war, zeigt ausser diesem Werke noch eine andre, kürzlich erschienene Production: »Rorati coeli« Op. 29, wo er, zumal im letzten, vorzüglich schönen Satze, die strengen Formen mit grosser Sicherheit behandelt, ohne doch die blühende Erfindung vermissen zu lassen. Hiermit wollen wir ihm nicht sofort eine aussergewöhnliche Leichtigkeit der combinatorischen Gestaltung zugesprochen haben, eine Fähigkeit, deren vorzugsweise Ausbildung Bruch bei seiner eigenthümlichen Richtung auch kaum für erstrebenswerth halten wird. Immerhin aber ist sie gross genug, um den Anforderungen, welche die besprochene Composition erhob, vollauf zu genügen. Und so hoffen wir, dass dieses Werk, was allerdings bedeutende Massen zu seiner Darstellung verlangt, recht bald durch Aufführungen dem grossen Publikum vermittelt werde; es ist unter allen, die uns der reichbegabte Künstler noch geboten, der vortrefflichsten eines. (Satzfehlerberichtigung: Seite 133 Col. 2, Z. 6 v. u. steht »er« statt »es«. — S. 134, Col. 1 über dem Notenbeispiel steht die Zahl 6 statt des Buchstabens C und Zeile 8 von oben steht »beruhigend« statt »beunruhigend«. — S. 134 Col. 2 Z. 21 steht »hereinblickt« statt »hereinströmt« und endlich ebendaselbst Z. 26 von oben steht »angewendet hat« statt »vorgemacht hat«.) —

Gustav Wolff. 3 Stücke für Violoncell und Pianoforte. Op. 3. Leipzig. Breitkopf & Härtel. Pr. 25 Ngr.

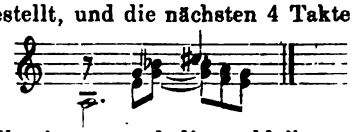
Obschon sich in den Compositionen eine selbständig schaffende Kraft von ursprünglicher Erfindungsgabe nicht offenbart, so muss man doch die Stücke zu den bessern ihrer Gattung zählen. Ein im Ganzen freier Fluss, der stellenweise allerdings durch vielleicht beabsichtigte, aber gesucht und unschön klingende Uebergänge gehemmt wird, giebt sich namentlich in den beiden ernsten Stücken kund, während das dritte zu sehr in die Breite geht, ohne genügenden Stoff für die grössere Form in sich zu tragen. — Anklänge an Schumann, wie sie sich im letzten oder an Mendelssohn, wie sie sich vorzugsweise im ersten finden, das überhaupt wie nachgebildet manchen »Liedern ohne Worte« des ebengenannten Meisters klingt, darf man einem Werk, das die Opuszahl 3 trägt, nicht verargen. Dagegen möchten Harmonieenfolgen wie diese: (Seite 3, Takt 3 u. 4)



zu vermeiden, und etwa die folgende vorzuziehn sein:



Von ebensowenig schöner Wirkung ist im 2. Stück die 5 Takte ausfüllende chromatische Folge von 14 verminderten Septimenaccorden, die am allerbesten ganz fortbleiben würden, da sie eine genügende Verbindung des Vorhergehenden mit dem Folgenden nicht zu bewirken im Stande sind. Durch nachstehende Veränderung des 8. Taktes auf Seite 6 der Clavierstimme, würde die Verbindung vollkommen hergestellt, und die nächsten 4 Takte einfach zu streichen sein.



Das A der Cellostimme würde liegen bleiben, und sich dem folgenden Takte ganz von selbst anschliessen. — Endlich sei noch erwähnt, dass an die technische Ausbildung der Spieler keine grossen Anforderungen gestellt sind, ein Grund mehr, die Compositionen als Unterhaltungsstücke besserer Gattung empfehlenswerth zu machen. —

Gustav Wolff. 3 Charakterstücke für das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 4. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. 1 Thlr.

Von ungleich bedeutenderem Inhalt, als die eben besprochenen, zeigen diese Stücke, in Arbeit sowohl wie in Erfindung einen gewaltigen Fortschritt, und machen gespannt auf die fernere Entwicklung des Componisten. Vorherrschend dem Einfluss Schumann'scher Musik entsprungen, Frau Clara Schumann gewidmet, verdienen sie den Namen Charakterstücke vollkommen, und es bleibt uns nur übrig, dieses Opus 4 allen Clavierspielern auf das wärmste zu empfehlen. Die Ausführung erfordert, wenn auch nicht bedeutende Kräfte, so doch technisch gut gebildete und musikalisch feinsinnige Spieler, die sich aber für das nicht ganz mühelose Einüben hinreichend belohnt finden werden. — An der Ausstattung und der Correctheit des Stichs ist, wie man es von der Verlagsfirma gewohnt ist, nichts auszusetzen. **Gustav Schlemüller.**

Berliner Musikbrief.

Von **Otto Gumprecht.**

Die Königliche Oper in den letzten beiden Monaten — Mignon von Ambroise Thomas — die Damen Lucca und Grossi — Spontini's Vestalin — der Tenorist Wachtel — Gastspiele der Herren Bletzacher und Schelper.

(Schluss.)

Eine werthvolle Bereicherung bot sich dem Repertoir in Spontini's »Vestalin«, die seit dem Abgang der Köster, also seit sieben Jahren dem Blick gänzlich entschwunden war. Solche, denen die Bühne für mehr gilt als eine blosse Zufluchtsstätte vor der Langenweile, werden die Wiedererweckung des langentbehrten Werkes aufs Wärmste willkommen geheissen haben, gehört es doch unter die geringe Zahl jener Schöpfungen, in denen eine unversiegliche Fülle dramatischen Lebens fluthet, die das gewaltigste Rüstzeug der Leidenschaft in Bewegung setzen und dabei, vermöge ihrer hochidealen Natur jeder Berührung mit der gemeinen Wirklichkeit fern bleiben. Gewiss

Digitized by Google

eht Spontini an Reichthum und Mannichfaltigkeit der musikalischen Erfindung hinter Manchem seiner Berufsgenossen zurück, viele durften sich einer leichter gestaltenden Hand, einer weit geschmeidigeren Technik rühmen; in Rücksicht auf die Entschiedenheit, und was die Hauptsache ist, auf die Reinheit des künstlerischen Wollens, braucht er jedoch den Vergleich mit Keinem zu scheuen, hier begegnet er uns in der vordersten Reihe. Unter denjenigen seiner Opern, die ihm in der Geschichte der dramatischen Musik ein unvergängliches Gedächtniss sichern, nimmt die Vestalin der Zeit, aber auch der inneren Bedeutung nach die erste Stelle ein. Sie bot ihm einen Stoff, wie er ihn der eigensten Persönlichkeit entsprechender nicht zu finden vermochte. Mit dem unfehlbaren, aller echten Genialität innewohnenden Takt musste er hier auf den ersten Blick Fleisch von seinem Fleisch und Geist von seinem Geist erkennen. Wie Römerthum zum Hellenenthum, so verhält sich der Tondichter zu seinem Vorbild Gluck. Hier wie dort gewahren wir nicht allein dieselbe Abhängigkeit des einen vom anderen, also die gleiche innere Verwandtschaft, sondern auch ganz ähnliche individuelle Unterschiede. Bei Spontini erscheint alles herber, spröder, dabei äusserlich glänzender, massenhafter. In die Grösse und Vornehmheit seiner Natur mischt sich etwas wie rücksichtsloser Trotz, die Würde streift an steife Gemessenheit, die Kraft schlägt nicht selten in Gewaltsamkeit um, das Heldenhafte in das Martialische. Kampf und Sieg sind das Element, in welchem diese Tonsprache lebt und athmet. Sie gehört zu den charakteristischsten Kulturerscheinungen einer Periode, welche mannichfaltige Analogien mit dem Ende der römischen Republik und dem Anfang des von ihr geborenen Kaiserreichs aufweist. Keiner anderen Partitur des Componisten hat der Einfluss der Zeit so wenig anzuhaben vermocht, wie seiner Vestalin. Namentlich gilt das vom zweiten Akt, in welchem der Tondichter uns in seiner vollen Grösse gegenübersteht. Die intensivste künstlerische Stimmung vereinigt sich mit dem reinsten Adel des Ausdrucks. Das Abendgebet der Vestalinnen, Julia im einsamen Tempel das Feuer hütend und mit ihrem Herzen ringend, der Zwiegesang der Liebenden, die stolze Ruhe, mit der die Jungfrau ihre Schuld bekennt und ihre Strafe hinnimmt, zu dem Allen hat die Musik ihren reichsten Segen gefügt. Im ersten Akt fesseln namentlich der Hymnus der Vestalinnen (Bellini entlehnte ihm das Colorit für die Introduction der Norma) und weiterhin die in das Festgepränge so bedeutsam hineingeschlungenen dramatischen Züge, im dritten Akt die Charakteristik des Oberpriesters, die Trauerchöre und Julia's Abschied. Frau von Voggenhuber, auf deren Schultern das Repertoir die schwersten Bürden zu legen pflegt, erschien in der Titelrolle. In Rücksicht auf Kraft und Ausdauer blieb sie der viel fordernden Aufgabe nichts schuldig. Wie bei ihrer Armide hätte man freilich eine schlankere Bildung und hellere Färbung des Tons, namentlich auch eine leichtere Behandlung des höchsten Registers gewünscht. Doch über seine Natur hinaus kann eben Niemand. Wenn diese der Sängerin nicht Alles gewährte, dessen es bedurfte, so soll das die Anerkennung nicht schmälern, die der Darstellerin für den liebevollen Eifer gebührt, mit welchem sie ihr gesammtes materielles und geistiges Vermögen dem Werke darbrachte. Ueberall gewahrte man die energischste Bestimmtheit im Erfassen des dramatischen Gehaltes, bei mehr als einer Gelegenheit vernahm man Gefühlstöne, die mit ergreifender Beredtsamkeit zum Herzen sprachen. Der Parthie der Obervestalin lieh Frl. Brandt angemessene Repräsentation. Dem Cortez des Herrn Niemann ist sein Licinius bis jetzt noch nicht ganz ebenbürtig, er gefiel sich noch zu sehr in einem Kraftstyl des Vortrags, der besonders in der ersten Scene den Genuss arg verkümmerte. Die heldenhafte Erscheinung des Sängers, der athletische Wuchs seines Tenors, das Feuer und der Schwung der Charakteristik, die Meisterschaft in der Behandlung des declamatorischen, das sind gewiss unschätzbare Vorzüge, aber theuer war der Preis, den das Ohr dafür zahlen musste. Weiterhin dämpfte der Darsteller einigermaassen seinen heroischen Uebereifer. Auch der Cinna des Herrn Betz trug im Anfang viel zu stark auf. Mit Ernst erfüllte Herr Fricke seine oberpriesterlichen Pflichten, mehr Mark und Festigkeit des Tons wäre allerdings wünschenswerth gewesen. Herr Wachtel ist seit Anfang des Januar für einige Wochen auf unsere Bühne zurück gekehrt und in mehreren Hauptrollen seines Repertoires aufgetreten, so als Arnold im Tell, als Raoul in den Hugenotten, als Manrico im Trovatore, als Lionel in der Martha, endlich auch als Tamino in der Zauberflöte. Die letztere Parthie hielt er maassvoller, als es sonst seine Art zu sein pflegt. Die scheue Ehrfurcht gegenüber der classischen Würde der Musik legte auf den Vortrag einen wohlthuenden Dämpfer. Die blankgeschliffenen Waffen des hohen Registers blieben diesmal in der Scheide. Blos an ganz vereinzelten Stellen z. B. am Schluss der im Uebrigen trefflich gesungenen Bildnissarie liess es sich der Sänger nicht nehmen, dass Publikum zu bedeuten, dass er noch ganz anders könnte, wenn er nur wollte.

Als Mephistopheles in Gounod's »Faust« präsentirte sich Herr Bletzacher aus Hannover. Eine Probe seiner musikalischen Tüchtigkeit hatte schon früher der Sänger im Concertsaal vor dem Berliner Publikum abgelegt. Seine Stimme ist gut geschult, der Ton frei von Schlacken, die Aussprache deutlich, die Intonation tadellos. Dem wohlthuenden Gefühl der Sicherheit, das zu den Grundbedingungen jedes künstlerischen Eindrucks gehört, durfte man sich ungestört hingeben. Am vortheilhaftesten zeigte sich das Organ in der Höhe, zu klangarm erschien dagegen die Tiefe, wenigstens im Verhältniss zur anspruchsvollen Räumlichkeit unseres Opernhauses. Dem Vortrag fehlte es keineswegs an Leben und Beweglichkeit; auf ein Hauptelement der Charakteristik musste man indessen verzichten, auf den Ausdruck jener geistigen Ueberlegenheit, die in rücksichtslosem Hochmuth mit Menschen und Dingen ihr frivoles Spiel treibt. Die Auffassung streifte mit ihrer unruhigen Geschäftigkeit, mit ihren derben Strichen und Farben viel zu nahe an den grobkörnigen Buffostyl der deutschen komischen Oper heran.

Digitized by Google

Herr Schelper aus Bremen gab den Grafen in Figaro's Hochzeit« als Gastrolle. Schon zu Ende der vergangenen Saison hatte sich der Sänger dem Berliner Publikum vorgestellt. Sein Luna im Trovatore gewann ihm damals einen so ansehnlichen Erfolg, dass ihn unsere Bühne nicht ziehen lassen mochte, ohne sich seiner durch ein festes Engagement zu versichern, welches in einigen Monaten in Kraft tritt. Die Mozart'sche Parthie war freilich dem Gast viel weniger mundgerecht als die Verdi'sche. Jene, dem Vermögen der heutigen, im Dunstkreis der grossen modernen Oper aufgewachsenen Sängergeneration schon an und für sich ferner liegend, setzt zudem eine Reihe von Eigenschaften und Fertigkeiten voraus, die nur durch langjährige Uebung und Gewohnheit erworben und entwickelt zu werden pflegen. Dahin gehört zunächst grosse schauspielerische Gewandtheit, ausserdem eine Behandlung der Stimme, die leicht und zierlich, gleichsam nur die Oberfläche des Tons streift. Herr Schelper verbindet mit einem Baryton von vollwichtigem Gehalt, unangetasteter Gesundheit und seltenem Umfang offenbares Talent für dramatische Auffassung und Gestaltung. Dass er scheinbar mühelos noch das hohe G anzuschlagen vermag, hat der Fülle und Ausdehnung des tiefen Registers keinen Abbruch gethan. Die Intonation ist sehr correct, ebenso die Aussprache, der Klang, von jugendlicher Kraft strotzend, nur noch zu spröde und dunkel. Dieser letztere Umstand war es namentlich, der die Darstellung beeinträchtigte, er nahm ihr die spielende Leichtigkeit und vornehme Eleganz, welche die Rolle fordert, beschwerte sie mit den wuchtigen Accenten des modernen dramatischen Styls.

Händel-Statue.

Musikbrief aus Königsberg.

Von **Gustav Schlemüller.**

Zum zweiten Male ist unsere Stadt dazu ausersehen, ein neues grosses Werk eines der hervorragendsten Componisten der Jetztzeit in die Welt einzuführen. War das schon genug, allgemeine Spannung hervorzurufen, so wurde dieselbe dadurch noch wesentlich erhöht, dass erstens der Componist, Anton Rubinstein, sein Werk selbst leitete, zweitens die Composition einem Genre angehört, das wir in der Art als noch nie dagewesen bezeichnen müssen. »Geistliche Oper« nennt Rubinstein seinen: Thurm zu Babel. (Dichtung von Julius Rodenberg.) Ob damit angedeutet sein soll, dass das Werk für Aufführungen im Theater berechnet ist? Fast scheint es so, da man sich bestimmte Decorationen und Scenerien denken muss, um den ganzen Gang der Handlung zu verstehn; auch fehlt es nicht an Stellen, die auf der Bühne von bedeutenderem Effect sein würden, als im Concertsaal; trotzdem mag man sich von einer Aufführung im Theater keinen grossen Erfolg versprechen. Schon die Einheit des Orts und der Zeit würden leicht sehr ermüdend wirken, besonders da die Hauptpersonen nicht geeignet sind, ein stets wachsendes Interesse hervorzurufen. Sonach liegt der Schwerpunkt des Ganzen in den Chören, die auch musikalisch durchgehends mit grösserer Liebe behandelt sind. Zur näheren Orientirung möge der Inhalt folgen. Zum Verständniss der Situation denke man sich im Vordergrunde einen mächtigen Baum, an welchem ein dröhnendes Erz hängt; im Hintergrunde den Thurm, auf dessen Baugerüsten das Volk, gruppenweise gelagert, schläft:

Digitized by Google

Kalköfen, Feuerstellen, Tiegel, Hebebalken etc. Aussicht auf eine Ebene im Lande Sinear. Der Morgen beginnt zu grauen. — Ein Aufseher tritt mit zwei Bläsern auf, um das schlafende Volk zu erwecken. Nachdem die letzteren ihr Signal haben erschallen lassen, das zugleich den Schluss der Einleitung bildet, ruft der Aufseher dem Volk zu, sich zu erheben, und an die Arbeit zu gehn, damit der Thurm, der beinahe fertig, noch heute vollendet werde. Während Alles bei dem Bau beschäftigt ist, tritt der Held der Oper, Nimrod, auf, mit seinem Gefolge, unter dem die zweite Hauptperson sich befindet, Abram. Nimrod wird als der Erbauer des Thurms eingeführt, er hofft durch denselben sich einen Weg zum Himmel zu bahnen, und mit dem Schöpfer persönlichen fortdauernden Verkehr zu unterhalten, sich ihm gleichzustellen. Ihm gegenüber steht Abram, der in wahrer Gottesfurcht jenen warnt, und ihm vom Weiterbau des Thurmes abräth, bis er endlich durch die Worte: »Du sündigst gegen Deinen Gott« Nimrod dermaassen gegen sich aufbringt, dass dieser befiehlt, ihn in einen der Kalköfen zu werfen. Während das Volk vor dem Ofen steht und sich an dem züngelnden Spiel der Flammen ergötzt, hört man inzwischen Engelstimmen, die Abram beruhigen und ihm Schutz versprechen. Das Feuer erlischt, und ohne von den Flammen ergriffen worden zu sein steigt Abram zum Erstaunen alles Volkes und Nimrod's aus dem Ofen hervor.

Dieses Wunder aber giebt Veranlassung zu Streit. Die Einen halten Baal, die Andern Jehovah für den Vollbringer dieses Zeichens. Jede Partei verlangt von der andern Verehrung ihres Gottes, der Lärm wächst, der Streit und Zank nimmt überhand, da schlägt Nimrod an das Erz, Alles verstummt, und er ruft: »Was hadert ihr um den Gott, den wahren? Er wird am Thurm sich selber offenbaren«. Wieder geht die Arbeit weiter. Da verfinstert sich die Luft, schwüle Gewitterluft, unheimliche Wolkenmassen ziehen heran, Nimrod wird noch mehr gereizt, als Abram mit prophetischem Geist aus Alledem Gottes Erscheinen weisagt und im Gebet die einzige Hoffnung sieht; jener befiehlt ihn vom Thurm herabzuwerfen. Da folgt das Volk seinem Befehle nicht mehr, und als er fragt: »Was zögert ihr, was steht ihr so beklommen«? wird ihm geantwortet: »Hört ihr den Donner nicht«? Alles vermag Nimrod nicht zu schrecken, er verharrt in seinem Hochmuth: »Bald werden wir über dem Donner stehn«, ruft er zurück, und wiederholt seinen Befehl. In demselben Augenblick stürzt der Thurm vom Blitz zerschmettert, ein. Der Schluss lässt sich in wenige Worte zusammenfassen. Nimrod, in seinen Hoffnungen getäuscht, »sieht seinen fürchterlichen Irrthum ein«, und erkennt Jehovah als den alleinigen Gott. — Mit dem Einsturz des Thurmes haben sich zugleich die Sprachen der Völker verwirrt, und man sieht im Hintergrunde die verschiedenen Stämme, Semiten, Hamiten und Japhethiten mit Gesängen, die gleichzeitig ihre spätern Eigenthümlichkeiten charakterisiren sollen, abziehn, um sich eine neue Heimath zu suchen. Als Erinnerungszeichen, dass sie Alle eines Ursprungs und Gottes Kinder sind, erscheint den sich in alle Weltgegenden zerstreuenden der Regenbogen. Das ganze Werk schliesst mit einem dreichörigen Finale; der Himmel mit Gottes Thron thut sich über der Erde, die Hölle mit Satans Thron unter der Erde auf; von oben ertönt der Chor der Engel, die den Schöpfer lobt, von unten der Chor der Höllengeister, die des Satans Macht preist, und von der Erde der Chor der Menschen, der Jehovah anbetet. —

Feuilleton.

* **Leipzig** (17. Gewandhausconcert). Robert Schumann's D moll-Symphonie, welche 1841 entworfen und 1851 vollständig instrumentirt wurde, eröffnete das 17. Gewandhausconcert. Obwohl das virtuose Orchester die Tonschöpfung nicht so vollendet interpretirte, als wir das sonst gewöhnt sind, so traten die Schönheiten doch deutlich hervor und enthusiasmirten die Zuhörerschaft in hohem Maasse, welche auch die ausgezeichneten Sololeistungen äusserst dankbar entgegennahm. Fräulein Murjahn, grossherzogl. badische Hofopernsängerin aus Carlsruhe, gehört jedenfalls zu den feingebildetsten, graciösesten Coloratursängerinnen der Gegenwart, welche neben der saubersten, elegantesten Technik auch Poesie im Vortrag und eingehendes Verständniss der Tonwerke besitzt; denn sowohl die Wiedergabe der Arie »Auf starkem Fittige schwinget sich der Adler stolz« mit vorausgehendem Recitativ aus Haydn's Schöpfung, als auch die Reproduction der Cavatine »Frag' ich mein beklommen Herz« aus Rossini's Barbier bekundete die vollste Herrschaft über den technischen Apparat, und die Künstlerin wusste ihre an sich nicht sehr grosse, aber edle und schmelzreiche Stimme so ganz dem Charakter der Werke entsprechend zu verwenden, dass wir die Leistungen als durchaus vollendet anerkennen müssen. Aus der eminenten Technik heben wir besonders die gleichmässige Klangverbindung und den musterhaften Triller hervor, während uns bei Ausführung der Lieder: a) Romanze aus L. Tieck's Magelone von J. Brahms, b) das Veilchen von Mozart, c) Volksliedchen von R. Schumann (Zugabe) die Innigkeit angesprochen hat, mit welcher sie die Gesänge vermittelte. Allerdings ist wohl nicht zu leugnen, dass die Hauptstärke der Künstlerin im feinen Coloraturgenre liegt. — Ausserdem producirten sich zwei Meister aus dem Gewandhausorchester. Der Violoncellist Herr Emil Hegar hatte zum Vortrag das Concert Nr. 3 von Goltermann gewählt, dessen Factur Gewandheit im Satze für das Violoncell und eine nicht zu unterschätzende Begabung in der melodischen Erfindung erkennen liess. Letzterer liegen zwar nicht Ideen zu Grunde, deren Grösse Herz und Geist tief bewegt; wohl aber spricht aus den glattgeformten Gedanken die Anmuth und die Noblesse der Gesinnung, so dass auch das in dem Stücke vertretene virtuose Element voll salonmässiger Eleganz den Hörer angenehm berührt und erfreut. Herr Hegar ist von uns schon früher als einer der bedeutendsten Cellisten in der Jetztzeit bezeichnet worden, und dieses Urtheil fanden wir wieder durch die vorzügliche Leistung desselben bestätigt. Voller, grosser Ton, technische Sicherheit auch bei der Wiedergabe schwieriger Octavengänge bis zu den höchsten Klangregionen des Instrumentes, edle Phrasirung und empfindungsvoller Ausdruck sind dem trefflichen Künstler eigen, welcher nach der Reproduction doppelte Hervorrufe erntete. Desgleichen haben wir nur Worte des Lobes über die Wiedergabe des nach Mozarts Clarinettenquintett arrangirten Larghetto für Clarinette und Clavier, da Herr Landgraf wiederum bewies, dass er in Bildung eines schönen Tones und in der Darlegung des classischen Gehalts als unübertroffener Künstler in Behandlung der Clarinette zu gelten berechtigt ist. Der zweite Theil des Concerts wurde mit dem »auf Verlangen wiederholten« Präludium für Violinsolo von J. S. Bach, orchestrirt von Stör (die Solostimme in »achtzehnfacher« Besetzung unisono gespielt), effectvoll eröffnet — und mit der Ouverture zum Freischütz geschlossen. Man vermuthete, dass letztgenanntes Werk auswendig gespielt worden sei.

Digitized by Google

* **Leipzig**, 27. Febr. Waren die Hauptwerke der 50. Kammermusikaufführung im Riedel'schen Verein, nämlich Schumann's Clavierquartett, sowie Beethoven's Sonate für Pianoforte Op. 110 und Streichquartett in Es-dur Op. 127 anerkannte Meisterwerke, deren Vorführung man umsomehr anerkennen muss, als die beiden letzteren Werke hier selten öffentlich zu hören sind, so interessirte die gestrige 51. mehr durch die Beachtung, welche man in derselben neueren Kammermusikwerken geschenkt hatte; denn ausser dem allerdings auch nicht oft gehörten Claviertrio Op. 110 von Schumann kamen eine Sonate in Es-dur (Manuscript) für Pianoforte und Violine von E. Deurer und das prächtige A dur-Clavierquartett von J. Brahms zur Ausführung, welche in den Händen des Frl. Hertwig und der Herren R. Heckmann, Thümer und R. Riedel sich gut aufgehoben zeigte. Die zuerst erwähnte Veranstaltung fand unter Mitwirkung des verdienten ständigen Quartetts dieser Aufführungen, der Herren Concermeister Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar, sowie der Pianistin Frl. Hauffe und des Herrn Tenorist Weber vom hiesigen Stadttheater statt, welcher Sänger Lieder von Beethoven und Schubert zum Vortrag brachte. Den vocalen Theil der gestrigen Kammermusik hingegen vertrat Herr Hasselbeck aus München mit der Wiedergabe Schumann'scher und Franz'scher Lieder.

* **Annaberg**, 26. Febr. Das vorgestrige Museumsconcert, welches mit der Prometheus-Ouverture von Beethoven eröffnet und mit der Ouverture zur Stummen von Auber geschlossen wurde, interessirte besonders durch die Mitwirkung des Herrn Rob. Wiedemann aus Leipzig, dessen Gesangsvorträge beifällige Aufnahme beim Publikum fanden. Ausser einer von dem geschätzten Gaste gesungenen Arie aus Elias. sowie Liedern von Schubert und Franz, erwähnen wir als sonstige interessante Programmnummern Reinthaler's Mädchen von Cola und Beethoven's G-dur Concert, welches von Herrn Seminardirector Schmidt recht gelungen ausgeführt wurde.

* **Brandenburg a. d. H.** Vor vollem Saale brachte am 23. Februar die Steinbeck'sche Singacademie unter der Direction des Musikdirectors Stuckenschmidt Mendelssohn's »Elias« zur Aufführung. Der Ertrag des Concertes ist für den Frauenverein bestimmt. — Das herrliche Werk war sehr sorgsam einstudirt worden.

* **Braunschweig**, 20. Febr. Die berühmten Florentiner, welche im 7. Concert des Vereins für Concertmusik abermalige Gelegenheit zum Genuss ihrer ausgezeichneten Kunstleistungen gaben, hatten nur solche Werke zur Vorführung gewählt, in welchen man sie schon früher hier hörte; nur das wunderbare Op. 132 von Beethoven ist auszunehmen. — In der Oper gelangte ausser Zauberflöte, Carlo Broschi, Falschmünzer, Faust und Margarethe auch Lohengrin und zwar verschiedene Male zur Aufführung.

* **Bremen**, 25. Febr. Das erwähnenswertheste musikalische Ereigniss der letzten Zeit war entschieden Schumann's am 22. d. durch die Singacademie unter Herrn Reinthalers Leitung zur Aufführung gebrachter Manfred. Liess bereits die Art, in welcher die wunderbare Ouverture dieses Werkes wiedergegeben wurde, einen grossen Genuss auch bez. reproducirender Kunst erwarten, so wirkten ebenfalls im weiteren Verlauf dieser genialen Composition die Gesangs- und Orchesterkräfte, sowie der den verbindenden Text sprechende Herr Dr. Bernay einmüthig auf eine würdige Lösung der sich gestellten rühmlichen Aufgabe mit gutem Gelingen hin.

* **Breslau**, 26. Febr. Das Programm des 10. Concertes des Breslauer Orchestervereins war ausschliesslich mit Orchesterwerken ausgestattet. Den Anfang machte Gade's Cmoll-Symphonie, jenes Werk, welches dieses Componisten Ruf als eigenartig sich gebender Tonkünstler begründete. Die 2. Nummer, welche vom Orchester in virtuoser Weise zur Wiedergabe gebracht wurde, bestand in Weber's, von Berlioz instrumentirter Aufforderung zum Tanze und dieselbe wirkte in dieser Fassung unwiderstehlich. Dankbare Anerkennung muss auch dem Dirigenten Hrn. Dr. Damrosch sowie dem Orchester für die Art und Weise, in welcher die das Concert schliessende 2. Symphonie von Beethoven zu Gehör kam, gesagt werden.

* **Chemnitz**, 24. Febr. Das am vorgestrigen Abend hier stattgehabte 3. Concert der nach dem Weggange des frühern Stadtmusikdirectors Mannsfeldt zur Aufführung grösserer Concerte von Privaten hier gegründeten Concertgesellschaft, über deren Wirken selbstständig noch zu berichten man sich vorbehält, war ein in jeder Beziehung den ernsten Bestrebungen dieser Gesellschaft würdiges, welches sich den besten Unternehmungen dieser Art als völlig ebenbürtig zur Seite stellen darf. Auch diesmal wieder, wie schon in den seitherigen Concerten, lag der Glanzpunkt des Abends in dem instrumentalen bez. vocalen Theile. Denn hatte sich in dem 1. Concert Herr Capellmeister Reinecke, in dem 2. der Violinvirtuos Herr Edmund Singer dem Publikum vorgeführt, so füllten diesmal, nachdem das Concert mit der vom Stadtorchester, unter Leitung seines jetzigen Directors Herrn Heynke, zu Gehör gebrachten Ouverture zu Schillers Maria Stuart von Vierling eröffnet worden, einer Composition von hoher dramatischer Wirkung, die durch das Orchester eine treffliche Wiedergabe erfuhr, Gesangsvorträge der Sängerin Frl. Albertine Volkart aus Zürich, sowie Claviervorträge des Frl. Emma Brandes aus Schwerin, mit einander abwechselnd, den ersten Theil des Concerts. Frl. Volkart sang Recitativ und Arie aus Händels Rinaldo, Romanze aus König Manfred von Reinecke und 2 Lieder am Clavier »Du wunderschönes Kind« von Kirchner und »des Morgens in dem Thau« von Heuchemer. Frl. Volkart besitzt eine schöne, trefflich geschulte Mezzosopranstimme, die in der Mittellage sich durch bedeutende stimmliche Wirkung auszeichnet, ganz besonders aber in den tiefen Tönen anspricht, die voll und plastisch rund hervortreten. Ganz vorzüglich ist dabei die Reinheit der Intonation, die im Zusammenhang mit ihrem ausdrucksvollen Vortrag (der namentlich in der Händel'chen Arie am glänzendsten zur Geltung kam) auf sehr gediegene musikalische Bildung schliessen lassen. Unter solchen Umständen war der Beifall, den Frl. Volkart errang, ein selbstverständlicher und steigerte sich derselbe nach dem Vortrag der beiden obgedachten Lieder von Kirchner und Heuchemer, deren Clavierbegleitung Herr Benno Voigt in gewandter und decenter Weise durchführte, zum wohlverdienten Hervorruf, welchem Frl. Volkart durch Zugabe des Rubinstein'schen Lieds »Es blinket der Thau« dankte. — In Frl. Emma Brandes, welche zunächst das Gmoll-Concert von Mendelssohn spielte, führte sich uns eine wahrhaft phänomenale Erscheinung am derzeitigen Musikhimmel vor, die vor allem durch die vollendetste technische Fertigkeit die Hörer zu staunender Bewunderung hinriss, und eine Begeisterung erzeugte, wie sie hierorts nur selten erzielt wird. Denn nach welcher Richtung hin man auch die technische Fertigkeit von Frl. Brandes betrachten mag, sei es bei Passagen von Tonleitern oder gebrochenen Accorden, sei es bei der getragenen Melodie oder bei aphoristischen Musiktheilen, sei es bei der wuchtigen Schwere und bedeutende Kraft erfordernden Fülle der zu reproducirenden Tonmassen oder bei dem weichen zarten Tongeflüster, überall gleiche technische Vollendung des Vortrags. Aber nicht das allein macht Frl. Brandes zu einer wahrhaft phänomenalen Erscheinung, nein, der Schwerpunkt des Ausserordentlichen liegt darin, dass dieselbe trotz aller Jugend schon jetzt mit dieser technischen Fertigkeit eine Auffassung verbindet, wie sie nur dem Gottbegnadeten Talente in solchem Alter zu Theil wird, und wie solche zu den seltensten Erwartungen für die nächste Zeit berechtigt, wenn Frl. Brandes, wie zu erwarten, auf der beschrittenen Bahn nicht stehen bleibt, sondern fortschreitet. Denn wir müssen offen bekennen, so oft wir dieses Concert auch gehört, nie hat uns eine Auffassung desselben so angemuthet, nie aber auch ist uns eine Auffassung desselben so berechtigt erschienen, wie die von Frl. Brandes gebotene, denn in ihr spiegelt sich, und dies tritt namentlich in dem letzten Satze des Concerts ganz besonders hervor, die Eigenart der Mendelssohn'schen Schreibweise, die in ihr liegende Romantik, in vollendetster Weise wieder. Ausser diesem Concert spielte Frl. Brandes noch Presto A-dur von Scarlatti, Nocturne Des-dur von Chopin und Perpetuum mobile von Weber, in allen Sätzen von Neuem ihre eminente Fertigkeit bekundend. Beifallsstürme und wiederholte Hervor-

Digitized by Google

rufe gaben der Künstlerin hinreichende Anerkennung. — Den zweiten Theil des Concerts bildete Beethoven's Adur-Symphonie, welche vom Orchester, abgesehen von einigen weniger gelungenen Einsätzen und den zu rasch genommenen Tempi's des zweiten und vierten Satzes, welch letzterer dadurch geradezu etwas Ueberhastetes erhielt, im Ganzen recht brav gespielt ward.

* **Cöln**, 28. Febr. Die 4. Soirée für Kammermusik am 15. Februar brachte das Quartett Op. 130 von Beethoven, das Claviertrio Op. 100 von Fr. Schubert und das Quintett G-moll für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello von Mozart. Sämmtliche Nummern erfreuten sich der vollsten Anerkennung, besonders excellirte der Pianist Herr Isidor Seiss, Professor am Conservatorium im Schubert'schen Trio durch elegante Technik und discrete Behandlung des Concertflügels; jedes der Streichinstrumente konnte zur vollen Geltung kommen. Im Mozart'schen Quintett entledigte sich Herr Concertmeister Japha als erster Geiger seiner Aufgabe mit vielem Glück und trefflichem Vortrag der Cantilene. — Das 8. Abonnements-Concert am 22. Februar, unter Leitung des von seiner Kunstreise nach Petersburg zurückgekehrten Dr. Ferd. Hiller, wurde eröffnet durch die schwungvolle Aufführung der Ouverture zu Ruy Blas Darauf trug Herr Edward de Jong aus Manchester Andante und Rondo aus dem Flötenconcert in F von Molique vor. Herr de Jong weiss seine Flöte meisterhaft zu behandeln; Triller und Passagen waren von untadelhafter Reinheit und Eleganz; ebenso der melodische Vortrag, der dem Virtuosen mehrfach Gelegenheit gab, ein herrliches Piano zum Ausdruck zu bringen, dem Künstler lohnte der reichste Beifall. Am selben Abend hörten wir noch ein zweites Soloinstrument, indem Herr Jacques E. Rendsburg, Lehrer am Conservatorium, das Concert Nr. 1 für Violoncell von Goltermann zu Gehör brachte. Der Vortrag wurde beifällig aufgenommen. 2 Lieder für gemischten Chor von M. Hauptmann »Wandrers Nachtlied« und »Frühlingsliebe« fanden nur mässige Anerkennung, wie das nicht anders zu erwarten steht, wenn ein Massenchor ohne vorhergängiges minutiöses Einstudiren solche Lieder singen will, und selbst wenn diese Forderung erfüllt ist, zweifeln wir sehr, dass diese Lieder durch einen grossen Chor gewinnen können. — Die Ouverture zum »Freischütz« erfreute sich einer Präcision und eines Schwunges, wie man sie wohl nicht vollendeter wünschen kann; der Schlusssatz mit dem Einsatz in Dur wirkte wahrhaft elektrisirend. Den Schluss des Concertes bildete »Frühling und Sommer« aus den »Jahreszeiten«. Die Soli lagen in den Händen einer Frl. Elsbeth Doniges aus Breslau und der Herren Carl Schneider aus Rotterdam und Dr. Fr. Krückl aus Cassel. Frl. Doniges hat eine wohlgeschulte, wenn auch nicht sehr mächtige Stimme, als deren besondere Vorzüge eine gewisse Naivetät und helle Frische zu erwähnen sind, so dass ihr Timbre ganz vorzüglich zur Wiedergabe der heiteren lebenslustigen Hanna geeignet war. Herr Schneider, aus früheren Zeiten als Oratoriensänger im Rheinlande wohlbekannt, entsprach den höchsten Anforderungen, die gestellt werden können Untadelhaft reiner Ansatz, ein weicher, wohlthuender, aber dabei ausgiebiger, den Saal bis in die letzten Ecken füllender Ton, hinterliessen in Jedermann den Eindruck, dass Herr Schneider als Oratoriensänger geradezu seines Gleichen sucht. Herr Krückl besitzt einen männlich schönen, kräftigen Bass, der nach unserer Meinung noch bessere Erfolge erzielen würde, wenn der Ton etwas freier hinausdränge und nicht an einer gewissen Kehlfärbung litte. A. G.

* **Erfurt**, 18. Febr. Dass es dem Erfurter Musikverein mit Lösung der Aufgabe: »Pflege der höheren Musik und Erweckung allseitigen Interesses an derselben« Ernst ist, hat derselbe mit seinem am letzten Montag stattgehabten Concert bewiesen. Das Programm entsprach in seiner Zusammenstellung ebensowohl diesem Zwecke, als auch die Ausführung der Nummern Zeugniss von dem redlichen Streben, die Tonwerke in möglichst günstigem Lichte dem Publikum zu vermitteln und demselben werth zu machen, ablegte. Das Orchester brachte die fünfte Symphonie von Beethoven und Mendelssohn's Ouverture zu Ruy-Blas demgemäss zu einer würdigen Reproduction; die Solovortragenden waren der von früher her geschätzte, mit vollem Herzen singende Herr Hill und die in der kurzen Zeit ihres öffentlichen Auftretens bereits allgemein bekannt gewordene junge Pianistin Frl. Emma Brandes. Letztere spielte das Mendelssohn'sche G-moll Concert und kleinere Stücke von Scarlatti, Chopin und Weber. Herr Hill erfreute durch den Vortrag einer Arie aus Mozart's Don Juan, sowie Schumann'scher, Schubert'scher und Grädener'scher Compositionen, welchen Werken noch als Zugabe ein dem Sänger gewidmetes Lied vom Componisten Hill folgte.

* **Frankfurt a. M.**, 26. Febr. Als Orchesterwerke des zweiten Concertes des philharmonischen Vereins sind die C moll-Symphonie von Mendelssohn und eine neue Ouverture des hier lebenden Herrn Heinrich Wolff zu nennen. Die Ausführung dieser Tonwerke zeugte von Hingebung und Verständniss. Hinsichtlich der genannten Symphonie Auslassungen über den Werth derselben überflüssig haltend, sei von der Novität nur kurz gemeldet, dass dieselbe ansprechende Melodien enthält, welchen eine geschickte Instrumentation zu entsprechender Wirkung verhilft. Die Solisten in diesem Concert hatte man sich von auswärts geholt. Wiesbaden war die Stadt, welche dieselben entsandt. Beide, die Sängerin Frl. Caroline Bender sowohl als auch der junge Violinvirtuos Herr C. Hamm, erwarben sich mit ihren zum Theil trefflichen Leistungen reiche Anerkennung, welche ihnen ein Sporn zu rüstigem Nochvorwärtsstreben sein möge.

* **Halle**, 20. Februar. Wie sehr jede Neuerung ihre Zeit braucht, um Wurzel zu fassen und Früchte zu tragen, bewies die am heutigen Tage vom Herrn Musikdirector Voretzsch zu Gunsten der hiesigen Armen abgehaltene Matinée. Die Idee, sich am Morgen und noch dazu an einem Sonntage im Interesse der Kunst zu versammeln, mochte den lieben Hallensern gar zu absonderlich und abenteuerlich erschienen sein, denn die Zahl des allerdings sehr dankbaren Publikums stand keineswegs im Verhältnisse zu dem in Aussicht gestellten Genusse und zu den Bemühungen, denen sich Herr Voretzsch und mit ihm die übrigen Ausführenden des edlen Zweckes wegen unterzogen hatten. Zum Vortrage gelangten das Trio in D-moll von Schumann und das Septett in D-moll von Hummel, beide vorzügliche Perlen unserer Kammermusikliteratur, wenn auch grundverschiedenen Charakters. Herrn Voretzsch als trefflichem Clavierspieler standen zur Seite der rühmlichst bekannte Herr Hegar aus Leipzig und Herr Ersfeld aus Coburg, welcher Letztere ausserdem mit einer Sololeistung, einem Satz des A moll-Concerts von Molique, einen nicht gewöhnlichen Beifall sich erwarb. Die übrigen Stimmen des Septetts waren durch einheimische Kräfte aus der Capelle des Herrn Musikdirector John recht wacker vertreten. Als vorzügliche Liedersängerin trug wesentlich noch zu dem gehabten Kunstgenuss Frl. Volkart aus Zürich bei, welche die 3 ersten Lieder aus »Frauenliebe und Leben« von Schumann und mehrere Lieder von R. Franz mit trefflicher Stimme und anzuerkennendem Verständniss vortrug.

* **Halle**, 26. Febr. Das am vergangenen Dienstag stattgehabte Concert des Hassler'schen Gesangvereins zur Feier seines fünfjährigen Bestehens zeigte uns Ihren Gewandhauscapellmeister Hrn. C. Reinecke in der Doppeleigenschaft als Pianist und Componist. Als Pianist bethätigte derselbe seinen guten Ruf in der Ausführung der Clavierparthie in Beethoven's Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester und für seine tonschöpferische Begabung sprach in überzeugender Weise sein den Schluss dieses Concertes bildendes Aratorium »Belsazar«, welches Werk unter Mitwirkung des trefflichen Tenoristen Hrn. Rebling aus Leipzig eine im Ganzen würdige Wiedergabe erfuhr. Der Vollständigkeit wegen sei endlich noch der Bach'schen Toccata gedacht, welche in der Esser'schen Instrumentation in Rede stehende Aufführung angemessen eröffnete.

* **Hamburg**, 26. Februar. Ueber das durch ein interessantes Programm sich auszeichnende, am 21. d. M. stattgefundene Concert der Beständig'schen Singacademie, dessen Ertrag dem Pensionsverein zum Besten unverheiratheter Lehrerinnen zugute kam, lässt sich die »Reform« nach einigen den guten Zweck anerkennenden Worten wie folgt aus: »Dieser Anerkennung philanthropischer Natur fügen wir auch vom musikalischen

Digitized by Google

Standpuncte diejenige hinzu, welche man Herrn Beständig für sein reges und eifriges Bestreben zu zollen hat, mit dem seiner Leitung unterstehenden Vereine eine jährliche Aufführung zu bewerkstelligen, in welcher gewöhnlich neuere oder auch selten gehörte Werke geboten werden und in denen namentlich der diesmalige Concertabend — mit Ausnahme der Hymne von Mendelssohn (»Hör mein Bitten«) — gänzlich aus hier noch ungehörten Musikwerken bestand. Das Programm enthielt nämlich Max Bruch »Frithjof auf seines Vaters Grabhügel und »Schön Ellen«, F. Gernsheim »Römische Leichenfeier«, Niels Gade »Frühlings-Phantasie« und H. Berlioz »Arie aus Faust«. Die Gesangssoli waren Frl. Börner, Frl. Grohmann und Herrn Vary von der hiesigen Oper und ausserdem Herrn Eigenbertz, Bariton aus Cöln, Orgel- und Pianoforte-Soli den Herren Schmahl und R. Niemann übertragen. Ein allgemeiner Blick auf diesen Complex tonkünstlerischer Werke und Kräfte leitet leicht zu der Annahme eines demselben entnommenen Genusses, wenn die Ausführung dem Aufgebot so vieler musikalischer Hebel vollkommen entsprochen hätte. Dieses war aber aus verschiedenenen Ursachen nicht überall der Fall. Um bei der Academie des Herrn Beständig selbst zu bleiben, so erscheint es, als ob der künstlerische Kern derselben nicht im Verhältniss zu der numerisch grossen Anzahl der Mitglieder des Vereins steht und ist dieses, besonders in Bezug auf die Männerstimmen, vorzüglich von den Bässen zu bemerken. Auch die feineren Abstufungen der Nuancen im p und pp oder f und ff — von den Mitteltinten nicht zu reden — liessen manches zu wünschen und nur bei der Theilnahme des vollen, mit allem Blech besetzten Orchesters, im Verein mit allen vorhandenen Stimmmitteln, kam es an den betreffenden Stellen zu grösseren Wirkungen. Die Herbeiziehung eines uns bis dahin unbekannten Sängers, des Herrn Eigenbertz, Bariton aus Cöln, kann keine glückliche genannt werden. Die Stimme dieses Sängers ist voll Gaumentöne, ungleich und trotz der etwas klangreicheren Höhe dennoch nicht ausgiebig, so dass dieselbe von dem, allerdings nicht überall discret begleitenden Orchester, sehr oft erdrückt wurde. Die Mitwirkung des Herrn Eigenbertz bei Frithjof von Max Bruch und Schön Ellen von demselben Componisten konnte daher für diese Tonstücke nicht vortheilhaft genug einwirken, um ein bestimmteres Urtheil über dieselben zuzulassen; doch erschien uns »Schön Ellen« als die klarer gefasste, ansprechendere Composition, indem Frithjof mit seinem ganzen Apparat von Instrumentenmalerei doch in zu viele Details zerfällt, um zu einer bestimmten Empfindung dabei zu gelangen. Schön Ellen anlangend, wäre auch hier zu bemerken, dass an den Stellen, wo Ellen gleichsam nur im Traum den Pibroch hört, Trommel und Becken des Orchesters gleichfalls kaum hörbar erklingen müssen, während dasselbe heute in viel zu lauter Weise geschah. Römische Leichenfeier für Männerchor und Orchester von F. Gernsheim rangirt, unserm Gefühl nach, mit dem »Frithjof« von Bruch. Manche schöne Einzelheit, aber zu viel Detailmalerei, um einen klaren Einblick in das Ganze zu gestatten. Die Arie aus »Faust« von Berlioz, von Herrn Vary, bis auf einiges Vibriren, mit Empfindung und Verständniss gesungen, ist ein musikalisch-interessantes Musikstück, wenn auch nichts weniger, als eine so genannte Arie. Sie ist in dem Stil gehalten, den man offenbar in Wagner's Compositionen wieder trifft, und veranlasst zu dem Wunsche, doch von Zeit zu Zeit einmal Einiges von Berlioz' Tonschöpfungen vorgeführt zu hören. Ein Wunsch, den wir hiermit den Dirigenten unserer grösseren Orchesteraufführungen an's Herz legen. Zu dem Bestgebotenen des heutigen Abends darf man die Frühlings-Phantasie, Concertstück für vier Solostimmen, Orchester und Pianoforte von Gade, zählen. Sowohl in Bezug auf Composition, als den Vortrag derselben. Wie bei allen Compositionen Gade's, erfreut man sich auch hier des flussreichen Ganges der melismatischen Gestaltungen und der klaren Form der Einkleidung. Der weiche Grundcharakter, der sich in den Gade'schen Compositionen ausspricht, kommt hier in der Sehnsucht nach dem Frühling, gleich im Eingang, recht zum Ausdruck. Das elegische und doch so bewegte G-moll der ersten Strophen, das brausende C-moll der Stürme und das C-dur des nahenden Frühlings, mit dem glänzend klingenden G-dur des Schlusses »Heil Dir, o Lieb'« brachten eine schöne — und da die Ausführung eine recht lobenswerthe war — ungetrübte Wirkung hervor. Fräulein Börner, welche auch das Sopran-Solo in »Schön Ellen« gesungen, effectuirte hier namentlich durch den besonderen Wohlklang ihrer Stimme. Die relativ unvollkommenste Leistung des Concerts war dessen Eingangsnummer, Hymne von Mendelssohn. Diese Composition mag ohnehin nicht zu den vorzüglicheren des grossen Tonsetzers zählen. Obenein ist die alleinige Begleitung der heute aufgestellten kleinen Orgel keinenfalls von der in bester Absicht wohl angestrebten Wirkung. Weder der Mangel einer der Orgel nicht abzuverlangenden Accentuirung, noch die fehlende Genauigkeit in der Begleitung — vielleicht zufolge der Entfernung zwischen der Orgel und den Sängern — konnten dem Werke zum Erfolg verhelfen, so wie denn überhaupt die Hymne als das am Wenigsten sorgfältig vorbereitete Musikstück des Abends erschien. Trotz dieser unserer mannichfachen Ausstellungen wiederholen wir dennoch schliesslich gern, dass die unermüdlichen tonkünstlerischen Bestrebungen des Herrn Beständig der Aufmunterung und Beachtung sehr werth sind und die trotz mancher durch diese Bestrebungen selbst sich noch ausgleichender Unvollkommenheiten dem vorgesteckten edlen Ziel nur näher führen können. E. H.

* **Halberstadt**, 23. Febr. Das fünfte der Otto Braune'schen Abonnementconcerte erfreute sich der Betheiligung der Altistin Fräulein Clara Schmidt und des Violinisten Herrn R. Heckmann aus Leipzig. Das Programm enthielt u. A. die Beethoven'sche Coriolan-Ouverture und eine Ouverture über Silcher's Loreley von L. Schindelmeisser.

* **Magdeburg**, 28. Febr. Nachdem der Tonkünstlerverein unter Mitwirkung des Violinisten Hrn. Robert Heckmann aus Leipzig bereits in seiner Musikveranstaltung am 18. d. ein hier unbekanntes Streichquartett von J. S. Svendsen auf dem Programm hatte, gab die Anwesenheit dieses Gastes gewiss auch den Anstoss, dass am Dienstag darauf an demselben Ort auch ein Streichquintett dieses Componisten zur Aufführung gebracht wurde. Spricht nun für ein ernstliches Streben Svendsen's schon der Umstand, dass dessen erste Editionen in diesen zwei Kammermusikwerken und einer Symphonie für Orchester bestehen, so ist wohl aber mehr noch werth, dass sich mit diesem Wollen auch ein tüchtiges Talent verbindet, welches das Material aus eigenem Geiste schöpft. Und gerade diese ganz eigene Individualität wird sich überall Sympathie erwerben und, nach und nach von manchen ihr noch anhängenden Schlacken sich reinigend, dem Autor sich steigernde Anerkennung bei Kunstgenossen und Laien verschaffen. Um nun aber auch der anderen Nummern dieser letzten Soirée zu erwähnen, so bestanden dieselben in Beethoven's Claviertrio Op. 70 Nr. 1 und Streichquintett Op. 29. Ausser Hrn. Heckmann betheiligten sich an der Ausführung der Quintetten in anzuerkennendster Weise die Herren Ostermeyer, Müller, Haase und Stahlknecht, sowie die Clavierparthie des Trio in Hrn. de la Croix einen ganz vorzüglichen Intepreten fand. — Das Abonnementconcert einen Tag später hatte an Orchesterwerken Mozart's C dur-Symphonie mit der Fuge und die Ouverture zu Manfred von Reinecke auf dem Programme. Die Wiedergabe dieser Tonschöpfungen war eine recht gelungene, wenn Mancher sich hinsichtlich der genommenen Tempi in der Symphonie auch nicht ganz zufriedengestellt fühlen dürfte. Der Violoncellvirtuose Hr. de Swert führte die Instrumentalsoli aus; diese waren 2 Sätze aus dem Molique'schen Concert und 2 kleinere Stücke. Hr. de Swert erwarb sich mit diesen Leistungen grossen Beifall. Aber auch Frl. Schönfeld von hier hatte sich dessen zu erfreuen und zwar in Folge der gelungenen Reproduction einer Mozart'schen Arie sowie von Mendelssohn'schen und Mozart'schen Liedern. —r.

* **Mannheim**, 26. Februar. Nach Vorführung verschiedener kleinerer Werke brachte das 2. Concert des hiesigen Musikvereins in seiner 2. Abtheilung Gade's Comala, von welcher Composition sowohl die Chöre, als auch die Soloparthien durch

Digitized by Google

Frau Matter und Herrn Starke in vorzüglicher Weise zu Gehör kamen.

* **München**, 27. Februar. Zwei sehr verschiedene italienische Opern sind es, die in den letzten Wochen zu wiederholten Malen hier dargestellt wurden. »Belisar« im grossen Hause und »Die heimliche Ehe« von Cimarosa im kleinen Residenztheater. Die Vorführung ersterer Oper verdient besondere Erwähnung, weil Frau Vogl an Stelle Fräulein Stehle's die Parthie der Irene sang und weil sowohl G. Kindermann, Belisar, als auch Frau Diem-Antonina Vorzügliches leisteten. Mit Bewunderung erfüllt uns die unerschöpfliche Kraft dieser vielseitigen Sängerin, welche mit gleichem Verständniss die leidenschaftlichen Recitative einer Donna Elvira wie die heiteren Rollen in Raimund's Zauberspielen darstellt und welche im Laufe der Zeit sämmtliche Frauenrollen in Figaro's Hochzeit mit gleicher Virtuosität gesungen hat. — Mit innigem Vergnügen hörten wir die Wiederholung der heimlichen Ehe. Wenn in den Notizen über Cimarosa zu lesen ist, dass er durch seine grosse Liebenswürdigkeit und Begabung als armer Junge im Conservatorium Maria-Loretto in Neapel die Herzen seiner Lehrer und Aller, die mit ihm verkehrten, gewann, dass er schon mit 13 Jahren ein vorzüglicher Sänger war und später die Buffoparthien seiner Opern vollendet vortrug, so fühlt sich dies Alles aus seiner »heimlichen Ehe« heraus — Weichheit und Liebenswürdigkeit in der Cantilene, Witz und Geist in den Ensembles, sowie überall eine virtuose Behandlung der Singstimme. Herrn Vogl's weiches Organ erweckte volle Sympathie, nicht minder Herrn Kindermann's unverwüstliche Stimme; Frl. Leonoff gab als *sposa segreta* ihre Parthie sehr zart und innig, während Frau Vogl (Lisette) sich im leidenschaftlichen Streben »Gräfin« zu werden etwas gar zu heftig geberdete. Recht angenehm angeregt verliess man das Theater, dessen Parquet eine ganze Auslese specieller Freunde alter Musik aufzuweisen hatte, die sich mit Behagen grüssten.

M.

* **Eine Berichtigung** erfährt die auch von uns in No. 8 d. Blts. gebrachte Mittheilung von einer neu aufgefundenen angeblich Haydn'schen Composition durch nachstehende Erklärung in der »Didaskalia«: »Motto: Jedem das Seine.« »Ein Artikel in Ihrem geschätzten Blatt vom 8. Februar, betreffend die Auffindung einer musikalischen Reliquie von Joseph Haydn, veranlasst mich zu folgender Erklärung. Mein Vater Anton André componirte im 1. Decennium dieses Jahrhunderts 6 Sprüchwörter für 2 Soprane, Tenor und Bass mit Clavierbegleitung, und gab solche in unmittelbarem Zusammenhang als 32. Werk im Verlag von Joh. André in Offenbach heraus. Die Sprüchwörter sind identisch mit den unter dem Namen von Joseph Haydn durch Chorregent A. Kaim in Biberach bei Joseph Aibl in München herausgegebenen, und es bleibt dieser Gegenstand einer gründlichen Besprechung in einer musikalischen Zeitung vorbehalten. — Hier soll und kann füglich nicht untersucht werden, wer das auffällige Plagiat zunächst verschuldet hat; doch möge die bescheidene Anfrage erlaubt sein, ob aus dem seiner Zeit aufgehobenen Kloster Ochsenhausen noch mehrere ähnliche Werke in ihrer seitherigen Verborgenheit der anbrechenden Morgenröthe ihres Auferstehungstages entgegenharren? Frankfurt, 25. Februar 1870.

Julius André.«

* **Der bedeutendste polnische Componist der Gegenwart** ist bekanntlich Moniuszko, sein bestes Werk die Oper »Halka«, die seit einem Jahrzehnt in Warschau sehr häufig gegeben wird. Vor einiger Zeit ist nun diese Oper im kaiserlichen Marientheater zu St. Petersburg zum ersten Mal aufgeführt worden, und es ist von Interesse zu erfahren, dass das polnisch-nationale Werk mit grossem Beifall aufgenommen und der Componist nicht weniger als achtzehnmal gerufen wurde.

* **Eine neue Symphonie** in C moll von J. J. Abert, dem Componisten des symphonischen »Columbus«, wurde kürzlich in Stuttgart zu Gehör gebracht.

* **Ueber die 2 neuen Werke**, eine viersätzige Clavierphantasie mit Orchester und ein oratorisches Werk »der Thurm zu Babel« von A. Rubinstein, welche das zweite Gesellschaftsconcert der Musikfreunde in Wien vorführte, äussern sich die »Blätter für Theater, Musik und Kunst«: Wie alle Sachen Rubinstein's haben sie einen grandiosen Zug, imponirende Kraft und edlen Gesang. Seine Musik ist neu, dramatisch, hat ihr eigenes Gepräge, sie ist Rubinsteinisch und nie unmusikalisch, was von anderen Neueren gerade nicht immer behauptet werden kann. In der Clavierphantasie, einem technisch enorm schwer ausführbaren Stücke, haben der zauberisch schöne Gesangsatz in E, dann das Scherzo und Finale vorzugsweise gefallen. Im »Thurmbau« sind es vorzüglich die drei Chöre der sich theilenden Völkerstämme, dann der Schlussgesang Abrams gewesen, die uns mittelbar gepackt haben und rauschend applaudirt wurden, und musste der dritte Wanderchor (in Fis) auf stürmisches Begehren wiederholt werden. Die beiden grossartigen Chöre der ersten Abtheilung haben Bewunderung erregt.

* **Die in letzter Zeit so vielfach gesungenen** vierstimmigen Liebeslieder von J. Brahms kommen heute in einem Wohlthätigkeitsconcert in Berlin in neuer Gestalt, nämlich als Sologesänge mit Orchester zur Aufführung.

* **Wie die Ordn. Theaterzeitung mittheilt**, hat Frau Johanna Jachmann-Wagner, die einst so berühmte Sängerin, das Unglück gehabt, vom Schlage getroffen zu werden, in Folge dessen Gesicht und Sprache sehr gelitten haben sollen.

* **Hr. J. O. Grimm, der Componist der allerorten gespielten Suite** für Streichorchester in Canonform dirigirte im gestrigen Gewandhausconcert sein neustes (zweites) derartiges Werk (Manuscript).

* **Wagner's Meistersinger** gelangten am 25. Febr. in Hannover und 2 Tage später in Wien unter grösstem Beifall zur ersten Aufführung.

* **Die Composition dreier Opern** (einer französischen, griechischen und italienischen) soll der Prinz Poniatowski unter der Feder haben.

* **Offenbach's Frou-Frou** wird bereits in's Englische übersetzt und auf zwei Londoner Bühnen in Scene gehen. Mit anderen besseren Erzeugnissen auf dem Gebiete der Oper wäre man gewiss nicht so schnell zur Hand.

* **Richard Wagner** hat an die Berliner königliche Academie der Künste, zu deren Mitglied er vor einiger Zeit ernannt wurde, ein Schreiben aus Triebschen bei Luzern gerichtet, in welchem er dem »B.-C.« zufolge die Mittheilung macht, dass er Anfang März in dieser Stadt einzutreffen gedenke, um in der Academie einen Vortrag über »Oper und Drama« zu halten.

* **In Magdeburg ist Wagner's Lohengrin** zur Aufführung gekommen und in Bezug auf den rein musikalischen Theil in einer Weise, welche dem Capellmeister Hrn. Hürse zu grosser Ehre gereicht.

* **Acis und Galathea von Händel** ist in dieser Saison bereits an den verschiedensten Orten aufgeführt worden. Gegenwärtig haben der Leipziger Gesangverein Ossian unter Hrn. Volkland's bewährter Leitung und der Neue Gesangverein in Königsberg diese reizende Composition auf dem Programme.

* **Die im ungarischen Styl gehaltene symphonische Dichtung**, an welcher jetzt F. Liszt arbeitet, nennt sich König Stephan.

* **In New-York** beabsichtigt man einem dortigen Musikblatte zufolge das Beethoven-Jubiläum in grandioser Weise, aber wie immer yankeeartig, zu begehen. Das für die Feier zu errichtende Gebäude wird, wie es heisst, 400,000 Dollars kosten, der Chor 4000 und das Orchester nebst einer Riesenorgel 1100 Mitwirkende zählen. Ole Bull wird (wahrscheinlich auf einer Riesen-Violine) bei der Feier concertiren, und Bristów »eine der Gelegenheit würdige« Ouverture componiren.

* **Im Aschersmittwochconcert** der königl. musikalischen Capelle in Dresden gelangte die neunte Symphonie von Beethoven zur Aufführung. Hr. Capellmeister Reinecke aus Leipzig spielte das C moll-Concert desselben Componisten. Die wieder-

holte Vorführung der Beethoven'schen Missa solemnis ist für das Palmsonntagconcert in Aussicht genommen.

* **Hans von Bülow** ist vor Kurzem aus der Zurückgezogenheit, in welcher derselbe in Florenz lebte, herausgetreten und zwar bei Gelegenheit eines Wohlthätigkeitconcertes der dortigen Gesellschaft Cherubini, in welchem sein eminentes Clavierspiel grossen Erfolg errang.

* **Die von Otto Jahn hinterlassene musikalische Bibliothek** soll, da der Gesammtverkauf nicht gelungen, nun vom 4. April an im Einzelnen versteigert werden.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. In der 3. Soirée der Berliner Symphonie-Capelle producirte sich die Pianistin Frl. Krone aus Hamburg. Noch nicht ganz fertig in der Technik und auch hinsichtlich der Auffassung noch nicht reif genug, wusste dieselbe das Beethoven'sche G dur-Concert weniger zur Geltung zu bringen als die kleineren von ihr vorgetragenen Piécen. Die Concertsängerin Frau Wernicke-Bridgemann wirkte kürzlich in einer von der hiesigen Pianistin Frl. Holländer gegebenen Soirée musicale mit. Zur Wiedergabe einer kleineren Rolle der bevorstehenden Meistersinger hat man Hrn. Erl vom Nowack-Theater engagirt. — **Danzig.** Frl. Lilli Lehmann aus Leipzig eröffnete ihr kurzes Gastspiel als Carlo in Auber's Carlo Broschi und fand sehr stürmischen Beifall für die prächtige Darstellung dieser Rolle. — **Darmstadt.** Die Opern Lohengrin und Ferdinand Cortez erfreuten sich der genialen Mitwirkung des berühmten Tenoristen Hrn. Niemann. — **Dortmund.** Als Donna Anna in Mozart's unsterblichem Don Juan gastirte vor Kurzem mit grossem Erfolg Frl. Cathinka Hoffmann aus Elberfeld. Man rühmt ihr allgemein ein mächtiges, für heroische Aufgaben sich ganz vorzüglich eignendes Organ und vortreffliche Gesangstechnik nach. — **Dresden.** Wie man hört, hat das letzte Operngastspiel des Frl. Zimmermann aus Leipzig zu festem Engagement für das hiesige Hoftheater geführt. — **Düsseldorf.** Ein schöner Genuss wurde dem Auditorium des 6. Concertes des Allgemeinen Musikvereins durch die Solovorträge des ausgezeichneten Violoncellisten Hrn. de Swert aus Berlin geboten. — **Halberstadt.** Das 5. Abonnementconcert des Musikdirectors Hrn. Braune interessirte sehr durch die beifallswürdige Mitwirkung des Violinisten Hrn. Rob. Heckmann und der Altistin Frl. Clara Schmidt aus Leipzig. — **Hannover.** Die Brüder Herren L. u. G. Brassin liessen sich auch hier hören und zwar spielten dieselben im 7. Abonnementconcert. — **Jena.** Zwei Weimeraner, die Herren Hofopernsänger Hartmann und Musikdirector Pianist Klughardt hatten die Ausführung der Solonummern des 7. academischen Concertes übernommen. — **Magdeburg.** Für ein Concert zum Besten hiesiger Armen, in welchem 2 Theile aus Haydn's Jahreszeiten aufgeführt wurden, hatte man den Tenorist Hrn. Rob. Wiedemann aus Leipzig zur Mitwirkung gewonnen. — **Pest.** Anton Rubinstein's erstes Concert fand vor völlig ausverkauftem Hause statt. — **Ulm.** Als Manrico debutirte im hiesigen Theater ein Hr. Clement und gab mit Reproduction dieser Rolle eine Leistung, welche sich sowohl in gesanglicher als auch dramatischer Beziehung auszeichnete. — **Wien.** Frl. Gindele hat einen Engagementsantrag an das Berliner Hoftheater erhalten, welches der Sängerin eine Gage von 8000 Thalern garantirt. Der Kontract ist bis auf einige unwesentliche Bestimmungen dem Abschlusse nahe und wird Frl. Gindele im Monate April im Berliner Operntheater das Engagementsgastspiel beginnen.

Opernübersicht.

Leipzig. Febr. 27. Robert der Teufel. — 28. Orpheus in der Unterwelt. — März. 1. Der Dorfbarbier. — 2. Don Juan.

Berlin. Febr. 26. Armida. — 28. Joseph. — März 1. Zauberflöte. — 3. Liebestrank.

Breslau. Febr. 24. Zauberflöte. — 26. Doctor Crispin. — 27. Dasselbe. — März 1. Dasselbe.

Dresden. Febr. 25. Waffenschmied. — 27. Lohengrin.

Frankfurt a. M. Febr. 23. Zauberflöte. — 25. Martha. — 27. Zauberflöte. — März 1. Orpheus in der Unterwelt.

Hamburg. Febr. 23. Grossherzogin von Gerolstein. — 25. Blaubart. — 27. Oberon. — 28. Dasselbe. — März 1. Dasselbe.

München. Febr. 25. Belisar. — 27. Das eherne Pferd.

Wien. Febr. 23. Martha. — 25. Zauberflöte. — 26. Troubadour. — 27. Meistersinger. — März 1. Freischütz.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Abert (J. J.), Symphonie in C-moll. (Stuttgart, 7. Ab.-Conc.)

Bruch (M.), Frithjof. (Hamburg, Conc. der Singacademie des Hrn. Beständig.)

—— Schön Ellen. (Ebendaselbst.)

—— Die Flucht nach Egypten, f. Sopransolo und Frauenchor. (Berlin, 3. Soirée der Berl. Symph.-Cap.)

—— Jubilate, Amen, f. Solo u. Chor. (Cassel, Conc. des Gesangvereins.)

Deurer (E.), Sonate in Es-dur f. Pianof. u. Viol. (Leipzig, Kammermusik des Riedel'schen Vereins.)

Gernsheim (F.), Römische Leichenfeier. (Hamburg, Concert der Singacad. des Hrn. Beständig.)

Grimm (J. O.), 2. Suite in Canonform. (Leipzig, 18. Gewandhausconc.)

Klughardt (A.), Ouverture zu »Sophonisbe«. (Jena, 7. acad. Conc.)

Linder (G.), Vorspiel zur Oper »Dornröschen.« (Stuttgart, 7. Ab.-Conc.)

Reissmann (A.), Ballade f. Altsolo u. Frauenchor aus »Gudrun« (Berlin, 3. Soirée der Berl. Symph.-Cap.)

Rheinberger (J.), Wallenstein. (Dresden, 5. Ab.-Conc.)

—— Lockung, f. gemischten Chor u. Pianof. (Basel, 8. Ab.-Conc.)

—— Clavierquartett in Es-dur. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Richter (E. F.), Kyrie und Gloria aus der »Missa solemnis«. (Leipzig, 18. Gewandhausconc.)

Thieriot (F.), Am Traunsee, f. Bariton-Solo u. Frauenchor m. Streichorch. (Basel, 8. Ab.-Conc.)

Svendsen (J. S.), Streichquintett in C-dur. (Magdeburg, Concert des Tonkünstlervereins.)

Wolff (H.), Concert-Ouvert. (Frankfurt a/M., 2. Conc. des philharm. Vereins.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 8. Werke von E. Lassen. (Fortsetzung.) — Beethoveniana. XVII. — Briefwechsel. (1. Französische Opernverhältnisse. 2. Alte Orchesterstimmen zu Händel's Partituren.) — Der letzte Zauberer. Operette von Frau Viardot-Garcia. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Echo No. 8. Ueber Rich. Wagner's Walküre. — Aus Goethe's Unterhaltungen mit dem Kanzler Fr. v. Müller. — Musikalische Revue. (Besprechungen über Werke von E. Rudorff,

Digitized by Google

L. Schlottmann, E. Schulz, K. Schulz-Schwerin u. F. Thieriot.) — Kunstnachrichten. Beilage: Die Grenzen des Fortschrittes in der Kunst der Modulation. Von O. Tiersch. (Schluss.) — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Musica sacra No. 3. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchen-Compositionen. (Fortsetzung.) — Umschau. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 8. Ueber das Dirigiren von Rich. Wagner. Ein Mahnruf von H. Dorn. (Fortsetzung.) — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Jena, Paris, St. Petersburg). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 8. Der Haideschacht, Oper von F. Holstein. (Fortsetzung.) — Litaniae Laurentanae von F. Witt. Besprechung. — Correspondenz. (Leipzig, Dresden, Paris, Halle, Prag, Pest). — Kleine Zeitung. — Inserate.

Signale No. 9. Musik-Adressbuch. Hamburg. 4. — Virtuos und Dilettant, von Carl Fuchs. Besprechung. — 15. Gewandhausconcert. — Dur und Moll. — Inserate.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 1. Kirche und Kirchenmusik. Von Gabler. — Das Rundschreiben des römischen Gesanglehrers Lauretus Jaccovacci an die hochwürdigsten Herren Bischöfe Deutschlands über die Reform der Kirchenmusik. 1. 2. — Correspondenz. — Zur Musikbeilage (Messe in C-dur von J. Ev. Habert. Kyrie).

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 2. Aufruf zur Gründung eines österreichischen Cäcilienvereins. Von J. Ev. Habert. — Das Rundschreiben des römischen Gesanglehrers Lauretus Jaccovacci. 3. — Correspondenz. — Mittheilungen. Musikbeilage: Messe in C-dur von J. Ev. Habert. Gloria.

The Orchestra. — London etc. No. 333. Vol. XIII. — I. Das Geheimniss (Gedicht). Provinz. Theater, Concerte. Die Liverpooler Philharmonische Gesellschaft. New-Yorker Brief vom 1. Febr. — Aus 's Gravenhage. Hamlet im Neuen Opernhause zu Masillon in Ohio [Edwin Adams in der Titelrolle muss die Gottesackerscene mit improvisirten Requisiten spielen]. Drury-Lane-Theater [Versammlung der Actionäre; Jahreseinnahme 1869: 10369 L. Ausgaben: 7511 L.]. Der Concursprocess Vining. — Process gegen einen Dramatiker [Mrs. Cameron gegen Lealie, einen Schauspieldichter, der das zu liefernde Sensationsstück für die Dame nicht rechtzeitig eingesandt hatte, die unterdessen heirathete und die Bühne verliess. Der Dichter musste das Honorar zurückerstatten]. Besprechungen. — II. Localnotizen aus London etc. — Bach's Passionsmusik. — Die Bühnenfreiheit in Frankreich (Abschaffung der Censur, Freigebung der Dramen Victor Hugo's). — Mr. J. M. Bellew (Hamlet-Darsteller). Eine bescheidene Tänzerin. — »Formosa« auf dem Princess-Theater, besprochen von einem Türken in der Pall Mall Gazette. — Ein freigebiger Theaterbesitzer (John Knowles, Besitzer des Theatre Royal in Manchester, gibt die Bühne und die Kosten zu einer dramatischen Festwoche zum Besten der Stadtarmen her, wie 1852, wo 1000 L. einkamen).

Briefkasten.

Clavierstimpel in *G.* — Eingetroffen. — *Hrn. Dr. A.* in *B.* — Ganz mit Ihren Ansichten einverstanden. — *Hrn. F.* in *G.* — Leider sind die Meinungen zu verschieden; wäre der Bildungsgrad ein gleich hoher, dann könnte dies Verkehrte gar nicht erst zur Sprache gebracht werden. — *Hrn. M.* in *O.* — Glauben Sie mir, der Satz jener erwähnten Gesänge ist sehr angreifbar. — *Hrn. L.* in *B.* — Den Weg zum Lichte wissen unselbständige Menschen nie zu finden; nur wer die Kunst durchgedacht darf sich Künstler nennen. — *Hrn. K.* in *F.* — Wenn Sie den Begriff Klangfarbe genau verstehen wollen, so müssen Sie die Theorie der Obertöne studiren. — *Hrn. S.* in *K.* — Wann folgt Fortsetzung? — *Hrn. Q.* in *H.* — Das Handwerk allein kann doch nicht den Geist ersetzen! — *Hrn. P.* in *Fl.* — Auf dunklen Wegen wandeln diejenigen, welche das Sonnenlicht der Wahrheit nicht vertragen können. —

Plaudereien.

Auf einem deutschen Theater sollte Kunzen's Winzerfest aufgeführt werden und ein durchreisender Bassist den trunkenen Schulmeister Barthel als Gastrolle geben. Der Sänger, dem zwar jene Eigenschaft des Schulmeisters natürlich war, der aber nichts besass, sie belustigend zu machen, warb sich in den Weinhäusern, wohin ihn seine Neigung führte, Freunde und diese zerstreuten sich im Parterre, um die Stimme des Publikums zu handhaben und dem Genossen Bravo zuzurufen. Zwei Bekannte, die nicht von jener Zunft waren, trafen sich im Parterre — »Hoffentlich wird man den armen Sünder auspochen« — »Keineswegs; man wird ihm Bravo rufen« — »Nicht möglich! ich versichere Sie, er hat in den Proben abscheulich gesungen und gespielt« — »Thut Nichts, glauben Sie mir: ich weiss, wo Barthel Most holt!« —

Anzeigen.

[48.] **Für Pianofortespieler!**

Durch die nächste Buch-, Kunst- oder Musikalienhandlung aus dem Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Jos. Rheinberger, Op. 13.

Tarantella für Pianoforte zu 4 Händen. 22½ Ngr.

Uebereinstimmend glänzend von der musikalischen Presse besprochen, mögen einige Beurtheilungen dieses Werkes zur weiteren Empfehlung desselben hier Platz finden: »Die Rh.'sche Tarantella macht uns . . . den köstlichen Eindruck einer ganz eigenthümlichen, kernigen Schöpferhand etc. Es hat einen ganz besonderen Reiz, einmal einem wirklichen Talent zu begegnen, das . . . neue Gedanken aus sich selbst schöpft. Die Tarantella enthält Wendungen, welche entschieden neu sind; die ganze Stimmung, die sie athmet, ist durchaus originell etc. Dabei ist sie äusserst praktisch und dankbar geschrieben etc.« *Neue Berliner Musikzeitung No.* 7 v. 1868. — »Ein Allegrissimo in Rondoform voller Frische, Schwung und sprudelnden kecken Humors, an uns vorüberrauschend wie eine Schaar tanzender Luftgeister etc.« *Neue Zeitschrift f. Musik No.* 23 v. 1868. — »Ein lebhaft bewegtes, effectvolles und doch leicht ausführbares Stück, das seine Wirkung gleich das erste Mal macht etc.« *Leipziger allgem. musikal. Zeitung No.* 10 v. 1868. — ». . . . Mit interessanter Harmonik ausgestattet, wirkt der Tonsatz namentlich durch sehr geschickt eingeleitete Steigerungen, welche der Componist immer mit Festhaltung des eigenthümlichen Tarantellencharacters fortzuspinnen und zum Schluss auf die höchste Spitze zu führen wusste. Symmetrie im Bau, Wohlklang in der Stimmführung und einsichtsvolle Verwendung des claviergerechten Figurenwerkes sichern . . . . dem Werke eine weite Verbreitung.« *Tonhalle No.* 21 v. 1868.

Von demselben Componisten erschienen ferner im gleichen Verlage als nicht minder empfehlenswerthe Werke f. Pianoforte zu 2 Händen: **3 Studien,** Op. 6. 20 Ngr. — **8 Characterstücke,** Op. 7. 20 Ngr. — **Waldmärchen,** Concertskizze, Op. 8. 20 Ngr. — **5 Vortragsstudien,** Op. 9. 20 Ng. — **Präludien** in Etudenform, Op. 14. 2 Hefte à 1⅙ Thlr. — **Toccatina,** Op. 19. 12½ Ngr. — **Fantasiestück,** Op. 23. 20 Ngr., sowie das **Duo für 2 Claviere,** Op. 15. 2½ Thlr.

Digitized by Google

[49.] **Der Clavierunterricht**

hat für Lehrer und Schüler einen sehr grossen Theil seiner unangenehmen Seite durch die in den Clavierunterrichtsbriefen von **A. Hennes** aufgestellte Lehrmethode verloren. Diese von so vielen Fachmännern anerkannte Thatsache hat ihre Begründung: 1) in dem streng stufenmässigen Lehrgange; 2) in den anmuthigen Uebungsstücken; und 3) in dem Umstande, dass der Schüler durch die Verbindung des Technischen mit dem Theoretischen gleichzeitig ein Bild des ganzen Tonsystems erhält. Nachdem das Jahr 1869 drei starke Auflagen (die 8., 9. u. 10.) verbraucht hat, ist soeben die **eilfte** Auflage erschienen und dürfte hierin schon der Beweis liegen, dass diese Lehrmethode sich auf eclatante Weise bewährt hat. Preis des ersten Cursus (berechnet für das erste Unterrichtsjahr im zartesten Kindesalter) 1 Thlr. Preis des 2., 3., 4. und 5. Cursus (von denen der letztere sich an das Studium der classischen Compositionen anschliesst) jeder $1\frac{1}{3}$ Thlr. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen (Leipzig, **C. A. Händel**), sowie mittelst Postnachnahme und franco durch die Expedition der Klavierunterrichtsbriefe in Wiesbaden. Durch letztere **gratis** und **franco**: **Statistische Notizen** über die Verbreitung der Klavierunterrichtsbriefe mit Angabe der betreffenden Klavierlehrer, welche schon seit längerer Zeit nach diesem Werke unterrichten.

Da in **Thüringen** (mit Ausnahme von Sondershausen, Greiz und Sonneberg), sowie in **Würtemberg, Bayern** und **Oesterreich** die Herren Klavierlehrer noch sehr häufig nach ältern Lehrmethoden unterrichten, so dürften die stat. Notizen solchen ganz besonders zu empfehlen sein, um zu erfahren von wie vielen Lehrern aus den übrigen Theilen Deutschlands das Werk schon längst als Klavierschule eingeführt ist. Zu einer solchen Bestellung auf die stat. Notizen genügt die einfache Absendung einer gedruckten oder geschriebenen Adresskarte unter Kreuzband an die Expedition der Klavierunterrichtsbriefe in Wiesbaden.

[50.] Folgende Werke sind billig zu verkaufen:

I. **„Selectus Novus Missarum"** a *Carlo Proske.* (4 Bände Partituren und vollständige Zahl von Stimmen.)

II. **„Musica Divina"** a *Carlo Proske.* (4 **dicke** Bände Partituren und vollständige Zahl von Stimmen.)

III. **„Johannes Gabrieli" und sein Zeitalter,** von *C. von Winterfeld.* (III Theile.)

Letzteres Werk ist im Buchhandel vergriffen.

Nähere Auskunft ertheilt die Expedition dieses Blattes.

[51.] Für Pianofortespieler!

Compositions pour Piano

par

Victor Sieg.

3 Impromptus, Op. 1. Pr. 20 Ngr.
Tarentelle, Op. 2. Pr. 20 Ngr.
Caprice-Valse, Op. 3. Pr. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[52.] Als äusserst wirksame Programmnummer allen Chorvereinen empfohlen:

„All' meine Gedanken,"

Gedicht von **E. Dahn,**

für gemischten Chor componirt

von

Jos. Rheinberger.

Op. 2, No. 1. Pr. 12 Ngr.

Einzeln: **Part. 6 Ngr. Stimmen à 6 Ngr.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[53.] Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Jos. Rheinberger,

Duo (A moll) für 2 Claviere, Op. 15. Pr. $2\frac{1}{2}$ Thlr.

Emil Stockhausen,

Fantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. Pr. $22\frac{1}{2}$ Ngr. Heft II. Pr. 1 Thlr.

Joh. S. Svendsen,

Quartett (A moll) für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell, Op. 1. Pr. 2 Thlr.

Quintett (C dur) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. Pr. $1\frac{2}{3}$ Thlr. Stimmen. Pr. $2\frac{1}{2}$ Thlr.

Ferd. Thieriot,

Trio (F moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14. Pr. 3 Thlr.

Sonate (B dur) für Pianoforte u. Violoncell, Op. 15. Pr. 2 Thlr.

Quintett (D dur) für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. Pr. 4 Thlr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

Photographien in Visitenkartenformat

[54.] (à $7\frac{1}{2}$ Ngr.).

von

Rod. Benedix,	Dr. Heinrich Laube.
J. v. Bernuth,	Prof. J. C. Lobe,
Franz Brendel,	Sophie Menter,
Th. Coccius,	Prof. J. Moscheles,
Ferd. David,	Dr. R. Papperitz,
Raim. Dreyschock,	Louis Plaidy,
Rud. Gottschall,	Dav. Popper,
Prof. F. Götze,	Carl Reinecke,
M. Hauptmann,	Prof. E. F. Richter,
Emil Hegar,	E. Röntgen,
F. Hermann,	Jos. Schild,
E. F. Wenzel.	

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[55.] Die vom **Musikalischen Wochenblatt** in No. 1—7, 9 und 10 gebrachten

Portraits und Abbildungen

sind auch in Einzelabzügen auf Velinpapier à 5 Ngr. von der Verlagshandlung zu beziehen.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 11. März 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 11.

Inhalt: Reminiscenzen in Tonwerken. Von Dr. Theodor Helm. — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts; eine Uebersetzung von Carl Schulze (Fortsetzung). — Recensionen: Die sieben Raben, Oper von Josef Rheinberger. Besprochen von A. Maczewski; Werke von Kontski und Hey, besprochen von —rt. — Die erste Aufführung der Oper: „Die Meistersinger in Nürnberg" von Richard Wagner in Wien am 27. Febr., besprochen von Dr. Theodor Helm. — Friedrich Kiel. (Mit Portrait.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Operatübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Abendunterhaltungen des Leipziger Conservatoriums. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Reminiscenzen in Tonwerken.

Eine kritische Studie von **Theodor Helm.**

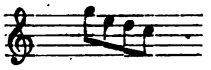
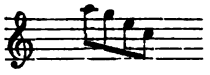
Wie oft kann man es in unsern Concerten erleben, dass dem Publikum noch unbekannte Werke, auf deren Hervorbringung die Autoren Zeit und Mühe, heiligen Ernst gewendet — kalt aufgenommen oder sogar abgelehnt werden — warum? — weil sie Anklänge enthalten an manches den Hörern schon Bekannte. Das muss nothwendig entlehnt sein, wenn auch die Aehnlichkeit oft nur eine rein zufällig-äusserliche ist oder gar nur in der Meinung einiger Weniger existirte, die vorgeben, in der musikalischen Literatur besser bewandert zu sein, als die grosse Masse der Concertbesucher. Denn das Publikum will heute eben nicht mehr blos Musik geniessen, es will sein eignes Urtheil haben, scheut sich aber in zweifelhaften Fällen stets dasselbe offen auszusprechen, bevor es nicht der Zustimmung der oben erwähnten Einzelnen — gleichsam seiner »Führer« — wie in einem Parlamente — gewiss ist. Nun macht sich gerade unter diesen »Führern« öfters der Dilettantismus in seiner unangenehmsten Erscheinung breit, nämlich in seinem Halbwissen und doch Alles Verstehen Wollen; solche Leute brauchen manchmal nur einen Dmoll-Dreiklang zu hören, um gegen »den unverantwortlichen Einbruch bei Don Juan« feierlichst zu protestiren, wie ich dies selbst einmal in einem Concerte gelegentlich einer Aufführung von Volkmann's erster Symphonie zu meinem ärgerlichen Ergötzen erlebte. — Hat aber einmal Einer das böse Wort »Reminiscenz« ausgesprochen, so sprechen es ihm Hunderte nach: und einem die Meister bestehlenden Componisten kann man doch nicht applaudiren! —

Es fällt mir durchaus nicht ein, einer eigentlichen Reminiscenzen-Willkühr das Wort zu reden, die eigenmächtige Verwendung der einem früheren Meister zugehörigen Eigenthümlichkeiten principiell gutheissen oder nur beschönigen zu wollen. Aber der Begriff »Reminiscenz« bedarf — im tadelnden Sinne — nach meiner Ansicht einer sehr bedeutenden Einschränkung, besonders in der Gegenwart. Wer überhaupt heute sich den Beruf eines Tonsetzers erwählt, wird — vorausgesetzt, dass er's ernst meint mit seiner Aufgabe — vorerst gründliche Umschau halten müssen im Gebiete der Kunst: was bisher erreicht wurde, was noch zu erreichen ist, durch welche Mittel die bisherigen Ziele errungen wurden, auf welchen Wegen dem Nachstrebenden noch die Möglichkeit eines Fortschrittes offen steht. Er wird also ein ungeheueres Material in sich aufzunehmen haben *), bevor es ihm möglich wird, seine eigenen Tongedanken selbstständig auszusprechen — er wird, wenn er endlich das Letztere unternimmt, sehr oft sich gar nicht Rechenschaft geben können, was von dem Auszusprechenden ausschliesslich von ihm selbst ausgeht, was dem Einflusse der Meister zuzuschreiben ist. Ganz wird er sich letzterem kaum entziehen können, ja meist wird er sich unwillkührlich der Stilweise des einen oder andern grossen Künstlers derart zuneigen, dass er uns seine Gedanken nicht anders, als wiedergespiegelt im Lichte einer fremden Individualität vorträgt. — Wollte man schon dies Einleben in einen früheren Stil, jedes Anlehnen an einen Meister überhaupt verdammen, so müsste man zugleich den Bildungsgang der letzteren selbst negiren. — Wer erkennt nicht in den Jugendsona-

*) »Du musst — sagt Robert Schumann — nach und nach alle bedeutenderen Werke aller bedeutenderen Meister kennen lernen.«

Digitized by Google

ten Haydn's dessen Vorbild Phil. Em. Bach z. B. in den nicht genug bekannten Sonaten Es dur, C moll, H moll: No. 5, 14, 25 der Holle'schen Ausgabe (von dem Haydn überhaupt Alles gelernt zu haben erklärte), in den Jugendopern Mozart's die damalige italienische Schablone?! — Erinnert nicht der kühnste und freieste Geist, den die Kunstgeschichte kennt — Beethoven — in seinen ersten 20—30 Werken oft vornehmlich genug an die unmittelbaren grossen Vorgänger; — äussert nicht wieder die Riesengestalt Beethoven's ihren unwiderstehlichen Einfluss auf den jüngeren Zeitgenossen Schubert (im Einzelnen werden wir das noch viel deutlicher sehen) — erkennen wir nicht endlich in dem letzten grossen Künstlerpaar der Musikgeschichte — Mendelssohn und Schumann — deutlich genug die Anregungen Beethoven's, Schubert's und Weber's, welch' letzterer seinerseits in seinen Erstlingswerken auf Mozart aufbaut. — Wie wirkte ferner Mozart auf Hummel und Spohr, wie Weber auf Marschner und Richard Wagner, wie sehr der zunächst von nationalen Einflüssen getragene Chopin auf Rob. Schumann, wie unberechenbar endlich auf alle jüngeren und jüngsten wahrhaft strebsamen Tonkünstler der unerschöpfliche Urvater der Harmonie — Sebastian Bach *).

Und nun — abgesehen von den Einflüssen früherer auf spätere Meister — wenn ein Künstler sich endlich zur epochemachenden Bedeutung aufgeschwungen hat, wenn er so zu sagen, seine Zeit beherrscht, wie wird er dann zu einer Centralsonne, um die sich zahllose grössere und kleinere Planeten bewegen (A. W. Ambros führt witzig einen eigenen *spiritus familiaris* der »Mendelssohnianer«.  »und der Weberisten«.  an.) — Wir sehen dann immer diese den Zeitgeschmack beherrschende Richtung verfolgt — bis zum Uebermaass, bis endlich ein Rückschlag eintritt, welcher sich entweder als eine wahre künstlerisch »todtliegende« Periode der Musik darstellt z. B. die Zeit des ärgsten Virtuosenschwindels und italienischen Sinnentaumels, als man der geistlosen Nachahmung Mozart's und Haydn's überdrüssig geworden war, sich aber der Einfluss des unverstandenen Beethoven noch nicht geltend machte — oder — dies ist die Charakteristik unserer Gegenwart — man schliesst sich von Neuem, Mittelglieder übergehend, an frühere grosse Tonmeister an, deren Stil uns, weil noch nicht so völlig ausgebeutet, mit unvergleichlich grösserer Frische und Intensität anspricht.

Wir sehen heute die begabtesten Tonsetzer, nachdem sie sich anfangs ausschliesslich auf den Bahnen Mendelssohn's und Schumann's bewegt hatten, diese bereits vielfach (besonders bezüglich der Imitation Mendelssohn's) hinfällig gewordene Richtung allmählich verlassen und sich wieder kräftigeren Vorbildern zuwenden, so vor Allem Beethoven: z. B. Brahms im D moll-Concert, in den »Serenaden«, dem B- und G-Sextett; Kiel im A moll-Quartett, Rubinstein im G moll-Trio, Volkmann in der D moll-Symphonie, in den Quatuors A-moll und F-moll etc.; dann Schubert, den man freilich theilweise schon mittelbar im Schumann aufnahm: dieser Richtung huldigen besonders die österreichischen Tonsetzer Goldmark, Herbeck, Grädener jun. — aber vielfach auch Brahms, Volkmann, der Stuttgarter Speidel u. A.; endlich selbst Haydn: Brahms unverkennbar in der D-Serenade, Gade in der B-Symphonie, Volkmann im G dur-Quartett. —

Dass sich dabei die Einwirkung Sebastian Bach's nicht nur nicht vermindert, sondern uns gerade in den bedeutendsten Werken unserer Zeit z. B. Brahms »deutschem Requiem«, hier freilich mit dem Beethoven der *missa solennis* und neunten Symphonie gepaart — immer entschiedener und gesteigerter entgegentritt, bedarf als allgemein bekannt, kaum besonderer Erwähnung.

Wir glauben also die Behauptung begründet zu haben, dass kein bedeutender Componist in einem Erstlingswerk sich aller fremden Anregungen jemals entschlagen konnte und wir fügen noch hinzu, Reminiscenzen in diesem Sinne, wenn von wahrhaft grossen Vorbildern ausgehend und ein Anklingen an deren Stilweise im Grossen und Ganzen offenbarend, nicht nur nicht tadelnswerth, sondern völlig gerechtfertigt, in gewissem Sinne sogar empfehlenswerth zu finden, soweit überhaupt in der freien Kunst von »Empfehlung einer Richtung« die Rede sein kann. —

(Fortsetzung folgt.)

*) »Nur aus Einem wäre immer und immer wieder von Neuem zu lernen — aus Seb. Bach«, (Rob. Schumann in seinen »gesammelten Schriften«.)

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze.**

(Fortsetzung.)

Schlusswort zu allen Ligaturen,

in welchem zu grösserer Deutlichkeit 4 Regeln und dann eine Generalregel verzeichnet werden.

I) Regel: Jede in Ligatur gesetzte Note, welche die Gestalt einer *Maxima* oder *Longa* hat, erhält ihre Geltung nach ihrer Gestalt.

II) Regel: Wenn die erste Note einen links aufwärtsgehenden Strich hat, so gelten die beiden ersten Noten als *Semibreves*. *)

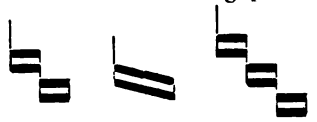
III) Regel: Fehlet der Ersten der Strich, ist die Zweite fallende *Longa*. **)

*) Bei Faber (1548): »*Semibrevis fertur sursum si duxerit illam, una cum proxima sequente*«.

**) Von den in Hexameterform früher umlaufenden Regeln über die Ligaturen enthält unser Tractat nur die folgenden zwei, welche sich auch bei Faber finden: »*Prima carens causa fit Longa cadente secunda*«, und »*Ultima quadrata dependens sit tibi Longa*«. (Vgl. H. Bellermann, die Mensuralnoten und Taktzeichen des 15. u. 16. Jahrh., Berlin, 1858.)

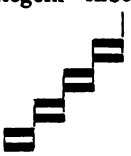
Digitized by Google

IV) Regel: Jede Schlussnote viereckig und abwärts steigend ist *Longa*.

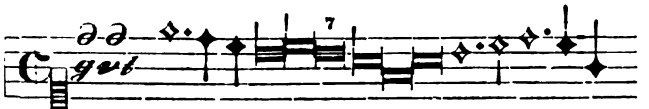


Generalregel.

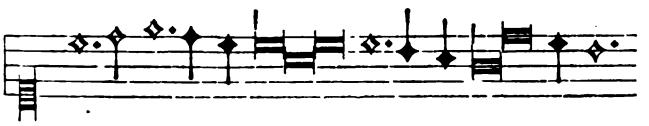
Jede in Ligatur gesetzte Note, die in den obengenannten Regeln inbegriffenen ausgenommen, ist eine *Brevis*.



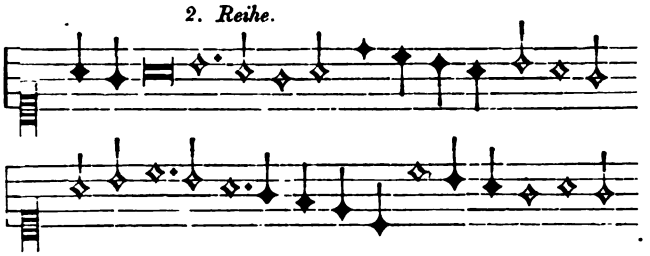
S. 8.



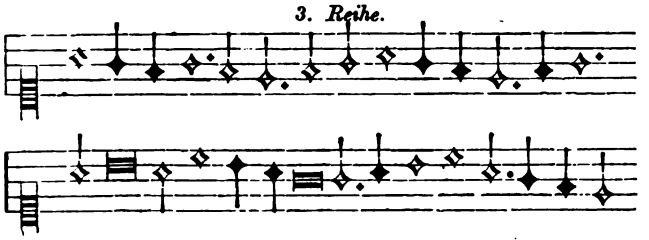
Discantus.



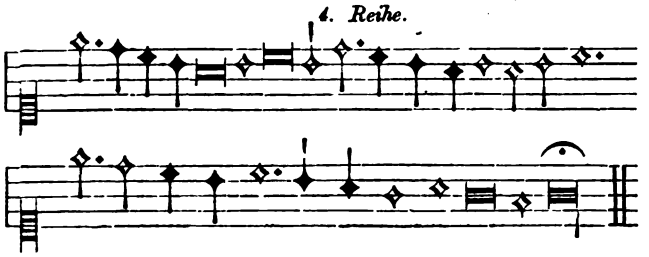
2. Reihe.



3. Reihe.

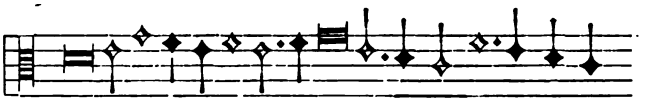


4. Reihe.

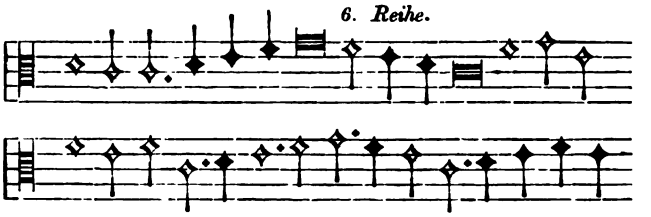


5. Reihe.

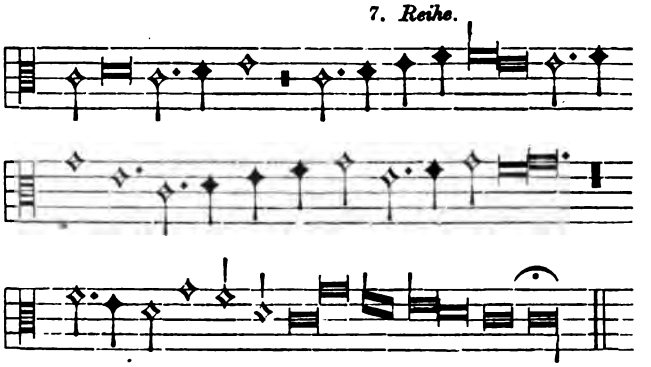
Altus.



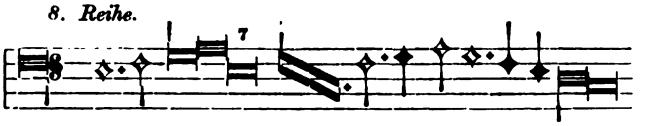
6. Reihe.



7. Reihe.

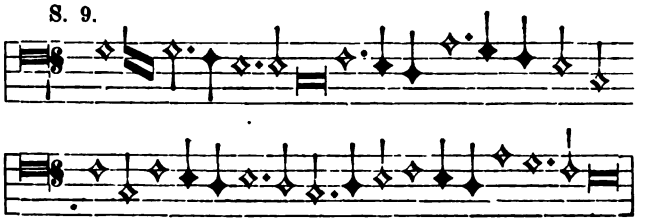


8. Reihe.

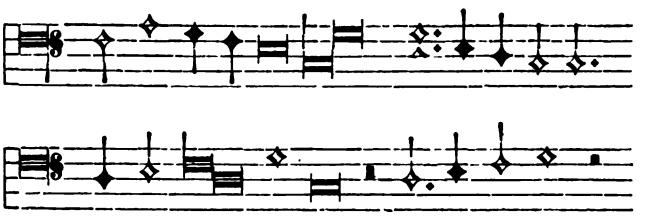


Bassus.

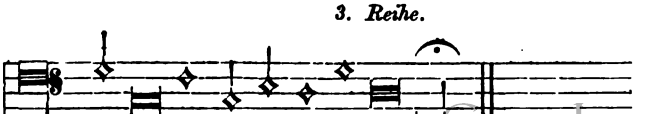
S. 9.



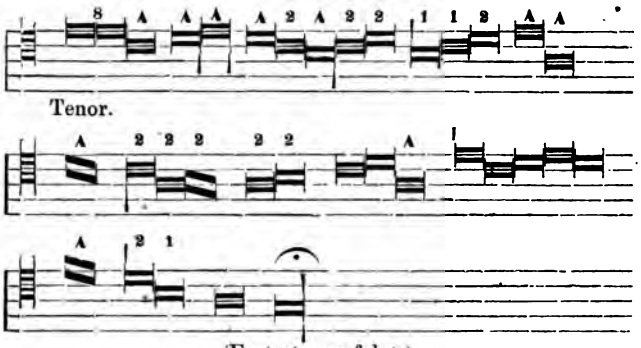
2. Reihe.



3. Reihe.



Digitized by Google



(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Die sieben Raben. Oper in 3 Acten von F. Bonn. Musik von Jos. Rheinberger. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Besprochen von **A. Maczewski.**

Die Oper, oder besser, um den ästhetischen Standpunct der neueren Bestrebungen in dieser Gattung sofort genauer zu bezeichnen — das musikalische Drama übt eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf unsere zeitgenössischen Componisten aus, trotz der nur zu oft vergeblichen mühevollen Arbeit, trotz den meistens trüben Aussichten, bis zur scenischen Darstellung hindurchzudringen, trotz dem Risico einer gleichgültigen oder gar ablehnenden Haltung des Publikums bei einer ersten und — wie oft! — einzigen Aufführung, trotz endlich der noch im Hintergrunde nachschleichenden kritischen Abschlachtung. Wie der Schmetterling, von dem Licht und der Wärme der Flamme angezogen, diese in immer dichteren Kreisen umschwirrt, um endlich, dem verführerischen Reiz zum Opfer fallend, sich die Flügel zu versengen, so auch dünkt sich das musikalisch-schaffende Streben unserer gegenwärtigen Künstler für nicht recht voll und bewährt, so lange es sich nicht dieser Feuertaufe eines operistischen Versuches unterzogen hat. Mit der uns vorliegenden Oper hat auch Rheinberger, der in neuester Zeit sich einen geachteten Namen unter den jüngeren Componisten erworben hat, in dieser Richtung seinen freiwilligen Tribut beigesteuert.

Den Inhalt der Dichtung bildet das als bekannt vorauszusetzende Volksmährchen von den sieben Raben in jener Lesart, welche durch Schwind's meisterhafte Zeichnungen seit der grossen Kunstausstellung in München dem gebildeten Volksbewusstsein besonders nahe gerückt ist; wir glauben mit der Vermuthung nicht fehlzuschiessen, dass auch die vorliegende Doppel-Arbeit eines Dichters und eines Componisten eben daher ihre erste Anregung empfangen habe. Aber die Poesie des Kohlenstiftes ist nicht immer dieselbe, wie die der dramatischen Gattung. Wir halten es für ästhetisch bedenklich, ja in vielen Fällen für verfehlt, das Mährchen, welches sich so hübsch illustriren lässt, auch in die dramatische Form umzugiessen. Mährchen und Drama sind in stofflicher Anlage wie in stilistischer Haltung so verschieden, dass die eine Gattung sich nicht ohne Verletzung des eigenen Wesens in die andere umformen lässt. Das Mährchen ist das Kind unter den poetischen Gattungen; unbekümmert um logische Folgerichtigkeit, um ethische und psychologische Wahrheit äussert sich hier die von Anregung zu Anregung schweifende Phantasie — ähnlich wie in der Arabeske — im freien ungebundenen Spiel einer selbstherrlichen Thätigkeit; in naiver traumartiger Verknüpfung wird Wirkliches und Wunderbares, Natürliches und Uebernatürliches ohne innere Nöthigung und ohne den Zusammenhang einer Entwickelung durch einander gemischt; reale Thatsachen und ideale, unmögliche Willkührlichkeiten gehen friedlich Hand in Hand und ergänzen sich zu einer selbstgeschaffenen Welt anmuthiger Gesetzlosigkeit. Das Mährchen will nicht verstanden, nicht ausgelegt, sondern ohne Kritik in unmittelbarer Anschauung erfasst werden und darum wendet es sich mit seiner bunt wechselnden Farbenpracht auch zunächst an die kindliche Phantasie. Ganz anders das Drama, der Mann der poetischen Gattungen. Hier handelt es sich um ethische Tendenzen und reale Möglichkeiten. Die Wahrheit der subjectiven Empfindungen, die Folgerichtigkeit des persönlichen Wollens und Handelns, der logische Zusammenhang der Thatsachen und die ursächliche Entwickelung derselben aus jenen als den treibenden inneren Kräften: das sind die Factoren, mit welchen der dramatische Dichter zu rechnen hat. So wenig hierbei das Wunderbare und Uebernatürliche ganz ausgeschlossen sein soll, so bedarf es doch der Begründung in den inneren wie äusseren Thatsachen, sonst bleibt dasselbe willkürliche Zauberei, welche, weil sie die Logik des Empfindens und Handelns aufhebt und als thatsächliche Inconsequenz erscheint, undramatisch ist. Die scenische Darstellung im Drama verdichtet jede Thatsache eines Gedankens, einer Empfindung oder einer äusseren Begebenheit zu einer bestimmten menschlich erscheinenden Persönlichkeit; aber diese Verkörperung widerspricht in ihrer Folgenothwendigkeit der luftigen, in der Willkühr der Phantasie sich genügsam schaukelnden Mährchenwelt. Dass dieselbe mannichfache Anknüpfungspuncte für eine musikalische Behandlung darbietet, soll durchaus nicht geläugnet werden; nur scheint uns die hier entwickelte Beschaffenheit des Mährchens nicht auf die gemischte dramatisch-musikalische Form, sondern vielmehr auf jene reinere hinzuweisen, welche Schumann in seinem «Paradies», in der «Pilgerfahrt der Rose» und nach ihm Perfall in seinem «Dornröschen» zur Anwendung gebracht haben.

Diese allgemeinen Bedenken gegen die Tendenz, das Mährchen zu dramatisiren, finden in dem vorliegenden Fall ihre volle Bestätigung. In dem Bestreben, die mährchenhaft phantastischen Begebenheiten zu einer dramatisch motivirten Handlung zuzustutzen, hat der Verfasser die duftige Welt des Wunders, welche stoffliche Bedingung dieser Gattung ist, zerstört ohne anderseits dafür die innere Fülle psychologischer Wahrheit und die Logik der realen Thatsachen als Ersatz zu bieten. Wir haben hier eine nach der gewöhnlichen Opernschablone zugeschnittene mittelalterliche Geschichte von der Liebe eines jungen Herzogs zu einem unbekannten Mädchen, das er im Wald

Digitized by Google

gefunden und das er heirathen will; sehr begreifliche, ja verständige Familien-Interessen veranlassen den Oheim des Verliebten, sich dieser bedenklichen Verbindung zu widersetzen. Das auffallende Gebahren der Schönen, welche Nachts heimlich zu spinnen und den Besuch von Raben zu empfangen pflegt, dabei aber jede Erklärung ihrerseits hartnäckig verweigert, giebt dem Oheim die erwünschte Veranlassung, das Mädchen der Zauberkünste zu beschuldigen und ihre Verurtheilung zum Scheiterhaufen herbeizuführen. So weit bewegt sich Alles auf dem thatsächlichen Boden einer ziemlich gewöhnlichen mittelalterlichen Geschichte. Daneben läuft nun aber — unvermittelt und ohne ersichtlichen inneren Zusammenhang die mehrmalige Erscheinung der Fee, welche dem Publikum erklärt, das Stillschweigen sei die Bedingung der Erlösung der zu Raben verwandelten Brüder, hierauf zur Beruhigung verspricht, die aufopferungswillige Tugendheldin zu beschützen und zu belohnen und welche denn auch wirklich im geeigneten Moment dies Versprechen erfüllt. Diese rein äusserliche Einführung des Wunderbaren widerspricht ebenso sehr dem Drama wie dem Mährchen; wir sehen hier nur eine stofflich unvermittelte übernatürliche Erscheinung, welche durch ihren den Begebenheiten zum Theil vorauseilenden Commentar sowohl das psychologische Interesse an der Heldin als auch die Spannung in Bezug auf die weitere Entwickelung aufhebt und schliesslich nur den erkältenden Eindruck eines zaubernden Deus ex machina ausübt. Wir können aber nicht übersehen, dass, wie hier das Wunderbare den scenisch sich entwickelnden Ereignissen nicht als etwas innerlich-wesentliches zu Eigen ist, sondern nur äusserlich nebenher läuft, die schliessliche Verkündigung der Unschuld der Heldin durch die Fee von der mittelalterlichen Anschauung nicht nur nicht als Rechtfertigung, sondern vielmehr als eine augenfällige Bestätigung der wider das Mädchen erhobenen Beschuldigung einer ketzerischen Verbindung mit Zaubermächten angesehen werden müsste. Wenn trotzdem Elsbeth als Tugendheldin und fürstliche Braut gekrönt und besungen wird, so liegt hier eben nur die unbegreifliche, weil psychologisch unbegründete Wirkung einer Zauberei vor.

Im Allgemeinen erfreulicher gestaltet sich die Ausbeute unserer kritischen Expedition auf das musikalische Gebiet der Oper. Rheinberger gehört zwar nicht — nach den bisher von ihm veröffentlichten Werken — zu jenen wenigen auserwählten künstlerischen Genien, welche die vielseitigen Strahlen der zeitgenössischen Entwickelung in dem Brennpuncte ihrer individuellen Begabung zusammen fassen; er gehört vielmehr zu der grösseren Zahl jener Naturen, welche, um das angefangene Bild festzuhalten, an der Peripherie der Entwickelungsbahn kreisend sich von den Strahlen auf ihrem Durchgange zu jenen Brennpuncten erwärmen lassen. Rheinberger ist in erster Linie der gründliche, in allen Zweigen der musikalischen contrapunctischen wie stilistischen Technik vortrefflich bewanderte Musiker; aus jedem Takte spricht jene Zuverlässigkeit des künstlerischen Könnens, welche nur das Ergebniss eines gründlichen Studiums ist, jene Fertigkeit der Arbeit, welche beweist, dass der Künstler den Zwang der Schulregel zur wahren Freiheit des eigenen Wollens und Empfindens erhoben hat. Wir legen hierauf ein grosses Gewicht gegenüber jener himmelstürmenden Phalanx junger Kunstadepten, welche, ihre Begeisterung und ihren Enthusiasmus mit Kraft und Genie verwechselnd, von jeglicher Regel entbunden zu sein und jeder strengen und mühsamen Schulmässigkeit sich entschlagen zu dürfen glaubt. Damit ist denn schon hingewiesen, wo wir die Bedeutung der Oper zu suchen haben. Die musikalische Seite, noch genauer die künstlerische Arbeit trägt allenthalben den Sieg über die dramatische davon. Rheinberger liebt es, den tüchtig geschulten Musiker hervortreten zu lassen und hat damit seinem Werke ein stark betontes specifisch musikalisches Gepräge aufgedrückt. Wir betonen diese Eigenschaft als einen Vorzug gegenüber der auf dem Gebiete der modernen Operncomposition stark hervortretenden Richtung, welche über dem Bestreben, die Situationen und Empfindungen im Einzelnen zu charakterisiren, den Gesichtspunct des allgemein-musikalischen mehr und mehr aus dem Auge verliert. [Als Beispiel solcher auf's Aeusserste durchgeführten Verzettelung der musikalischen Entwickelung in lauter charakteristische Einzelheiten führen wir hier das Werk eines Münchener Collegen Rheinbergers an, den Ruy-Blas von Max Zenger.] Diese ersichtliche Neigung, das musikalische, im besonderen zumal das polyphone Element zur Geltung zu bringen, hat die gute Folge gehabt, dass nicht nur die vielen und ausgedehnten Chor- und Ensemble-Sätze eine musikalisch fliessende Gesammthaltung aufweisen, sondern dass auch in den Stellen erzählenden und dialogisirenden Inhalts dieser musikalische Fluss nicht ins Stocken geräth; als weitere Folge hiervon müssen wir auch eine Menge einzelner hübscher oft überraschender Züge von harmonischen Verknüpfungen bezeichnen, welche als das natürliche Ergebniss einer gesetzmässigen Stimmführung auch da interessiren müssen, wo sich das Ohr vielleicht nicht sogleich für befriedigt erklären möchte. Was nun aber diesen Vorzügen gegenüber der Rheinbergerschen Muse fehlt, das ist die Vertiefung in die Gemüths-Innerlichkeit, die Fähigkeit, den musikalischen Ausdruck aus dem inneren Quell der Empfindung zu schöpfen, die Gabe der eigentlichen dramatisch-musikalischen Personification. Während wir vielen treffenden Zügen von Charakteristik äusserer Situationen, namentlich in den recitirenden Verbindungs-Sätzen begegnen, lässt die melodische Erfindung da, wo es sich um den Ausdruck individueller persönlicher Innerlichkeit handelt, meistens nach. Maassgebend ist hier die Stimmbehandlung der Solo-Parthien. Der specifisch musikalische Sinn des Componisten sträubte sich zwar dagegen, die Singstimme von der musikalischen Grundlage im Orchester gänzlich abzulösen und nach einer neuen Theorie blos zum Organ der musikalisch vertieften Declamation zu machen; wir vermissen aber doch jene Energie einer stetigen und gleichartigen Melodiebildung, welche allein geeignet ist, eine bestimmte dramatische Persönlichkeit in festen, aufs Ganze gerichteten Zügen musikalisch zu charakterisiren. Die Vocal-Parthien be-

Digitized by Google

stehen meistens aus einzelnen kurzathmigen melodischen Motiven, welche gewöhnlich in tonartlichen Sequenzen weitergeführt werden, aus zerstreuten melismatischen Phrasen ohne fasslichen melodischen Kern, aus einzelnen charakteristich zugespitzten Accenten — ein Gemisch, das freilich eine einheitliche musikalische Charakterzeichnung unmöglich macht. Wir verweisen hier vorläufig als Beispiel auf die Arie der Elsbeth im ersten Akt (S. 31. ff des Clavierauszuges).

Es ist ersichtlich, dass dieser Mangel in erster Linie bei den monologisirenden Parthieen der Oper zu Tage treten muss, weil die Schwäche der melodischen Erfindung sich hier nicht durch die Verwendung der Massen oder die Verwerthung einer kunstgerechten Polyphonie — wie bei Chor und Ensemble-Sätzen — verdecken lässt. In der That ist die Melodik dieser Sätze nicht bedeutend, ja sie schlägt sogar häufig einen etwas banalen, sentimental-süsslichen Ton an, den wir an einem Salonliedchen wohl gelten lassen können, der aber den drastischeren Anforderungen an scenische Wirksamkeit nicht entsprechen dürfte. Beispielsweise verweisen wir hier auf die Begrüssungs-Strophe Elsbeth's (S. 60 des Clavier-Auszuges), auf das Gebet der Herzogin (S. 70. 71), auf Roderichs Arie (S. 92. ff), dessen Gesang (S. 41 und wiederholt S. 144), Elsbeth's Abschiedsworte an Roderich (S. 167.)

Wir wollen nun den Gang der Oper im Einzelnen an der Hand des uns vorliegenden Clavierauszuges verfolgen.

(Fortsetzung folgt.)

Apollinaire de Kontski. Op. 21 u. 22. »Hommage à Bellini, Concertstück über Motive aus den Puritanern u. Paraphrase über eine bekannte Melodie von Alabiew: Le Rossignol«, für Violine mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Fr. Kistner.

Die Strömung der Gegenwart ist der Virtuosität »an sich« wenig hold und daher auch wenig günstig, man will das technische Vermögen im Interesse der wahren Kunst angelegt wissen. Was soll nun — post festum — all' der Putz und Flimmer, welchen die geigenden Tausendkünstler mit und seit Paganini ausgediftelt haben! Die bekreuzten Pizzikati's für die linke Hand, die Pincé's für den Zeigefinger der rechten, das »Pizzi-arco, un nouvel effet« und anscheinend die Erfindung des Herrn Kontski, Flageolets und Arpeggien mit spring-tanzendem Bogen, seitenlange Tummeleien am »ponticello« etc. etc. Cui bono? Ich weiss keine genügende Antwort. In Concerten, wo doch noch eine bunte Menge mit vielgestaltigen Ansprüchen zusammenströmt goutirt man derartige Gaben auch nicht mehr, und daher liegt für den werdenden Künstler selten ein Grund vor, die enormen Schwierigkeiten zu studiren.

Weil aber die Bedürfnisse der Menschen gar mannichfaltig sind, so ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass immerhin noch Vielen durch solch spinöse Vorlagen ein Dienst erwiesen wird, und darum seien diese Paradestückchen den Betreffenden trotz alledem bestens empfohlen.

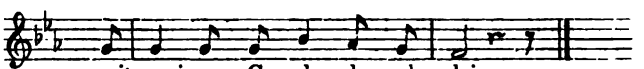
Julius Hey. Op. 1. Drei Lieder für eine Männerstimme. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Alles hat nun seine Weise! Das könnte man so deuten: Für Männer schreibe männlich, wähle mannhafte Texte mit kräftigen Gedanken. Der Componist hat schon nach dieser einen Richtung das Wahre getroffen. Herwegh's frisches Reiterlied eröffnet den Reigen. Es erscheint dem Ref. als die gelungenste Nummer. Die Auffassung ist originell, die Harmonien sind charakteristisch, nirgends zeigt sich Gesuchtes, alles fliesst sang —, klang — und dankbar aus der Feder. Selbst der $^5/_4$ Takt im Mittelsatze fügt sich ungezwungen in den Rahmen des Ganzen. An melodischen, rhythmischen und harmonischen Tonmalereien fehlt es nicht. Welcher junge Componist würde sich auch den »scharfen Morgenwind, das Verderben, die sausende Kugel, den blitzenden Speer, Wetterschlag und A. m. entgehen lassen! Das Lied sei stimmfähigen Männern, vom hohen Bariton aufwärts, angelegentlich empfohlen!

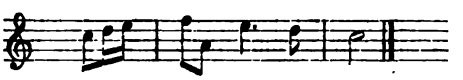
No. 2: »In der Nacht«, bildet einen guten Gegensatz zu dem beweglichen Uebermuthe des Reiters.

»Ich sass bei Nacht auf stiller Höh,
Mit meinen Gedanken allein«.

Manche melodische Wendung ist nun gerade nicht neu, z. B.



indess, das Lied hat einheitliche Stimmung, auch fehlt es nicht an einzelnen hübschen Zügen, so ist der Mond, der bleiche Genoss, herb-schumannisch gezeichnet. An der Stelle, »wo ein Stern vom Himmel niederging«, giebt es einen kleinen Sternschnuppenfall im Basse der Clavier-Begleitung. Was doch Alles gemacht wird! Das Trinklied von Tromlitz: »ohne Wein und ohne Minne wär' die Welt ein Burgverliess,« ist eine Art Polonaise für Gesang, feurigen Naturells. Die Melodie hat etwas Krausköpfiges, was ihr ganz gut zu Gesicht steht, aber die Begleitung zeigt ein störendes, orchestrales Embonpoint. Trunk- und Trinklied müssen, nach des Ref. geringer Erfahrung und unmaassgeblicher Meinung leichtflüssiger sein. Zum Schlusse noch eine Frage: wann wird die triviale Schlussformel:



endlich verschwinden? —rt.

Die Meistersinger von Nürnberg von Richard Wagner.

Zum ersten Mal aufgeführt im Hofoperntheater zu Wien am 27. Februar 1870. Besprochen von **Theodor Helm.**

Was ich Ihnen in meinem letzten Musikbriefe schrieb, dass Wien immer seinen musikalischen Krieg haben muss, hat sich in diesen Tagen eclatant bestätigt — der Tag oder vielmehr der Abend der ersten »Meistersinger-Aufführung« war ein Abend der höchsten Aufregung, entfesselter Par-

Digitized by Google

theileidenschaft, es spielten sich Scenen ab, die bisher im neuen Operntheater nicht erhört waren.

Man hatte in nicht sehr kluger Weise den Tag der ersten Vorstellung noch vor Beginn der Ensembleproben (Sänger und Orchester zusammen) festgesetzt, am 15. Februar sollte die Generalprobe, am 17. die Aufführung stattfinden. Aber jetzt stellten sich erst die grossen Schwierigkeiten der Ausführung recht heraus, die Sänger erklärten offen, durch die aufreibenden Proben mit dem Verlust ihrer Stimme bedroht zu sein — und als nun bei der Generalprobe die Gesammtleistungen noch ganz unfertig erschienen, war die Aufführung vom 17. zum 19. 22. 24. endlich 27. Febr. verschoben, immer wegen »Heiserkeit« eines anderen Sängers, in Wahrheit wohl, weil eben die Sache noch keineswegs zusammenging.

Bei dem Umstande, dass nun sehr viele Fremde eigens der »Meistersinger« wegen nach Wien gereist waren, dass eine ewige Verschiebung der ersten Aufführungen neuerer Wagner'scher Werke — das man möchte sagen prädestinirte Schicksal der letzteren ist (man denke nur an »Tristan«, »Rheingold« und die »Meistersinger« selbst — in München), war die Spannung und Ungeduld des Publikums aufs Höchste gestiegen, der Tag der ersten Aufführung war überdies ein Sonntag, welcher ausser den gebildeteren Kunstfreunden aller Schattirungen auch gar Viele vom ganz unmusikalischen »grossen Haufen« ins Theater lockte — genug das neue Opernhaus war überfüllt, wie noch nie, gar manche Leute liessen es sich nicht verdriessen, sich schon um 1 Uhr Mittags »anzustellen« und nun mehr als 5 Stunden bis zur Eröffnung der Vorstellung geduldig auszuharren, um sich einen besseren Eintrittsplatz zu sichern. — Als Herbeck etwas nach $^1/_2$7 Uhr mit dem Taktirstab das Zeichen zum Beginn der Ouverture gab — ward es todtenstille im Hause und auf fast allen Gesichtern war höchstes Interesse, gespannteste Erwartung zu lesen. Gleich nach der Ouverture, die doch unmittelbar in den schönen Choral des ersten Actes übergeht — bei welcher also schon im Interesse des Wagner'schen Werkes von der demselben freundlich gesinnten Parthei alle Demonstrationen hätten vermieden werden sollen — ging ein tobender Beifallssturm los, der gleichwohl nicht ohne oppositionelles Echo blieb; übrigens war die Opposition im ersten Acte in entschiedenster Minorität, ja nach Schluss derselben war sie gegenüber den lebhaften Beifallsäusserungen kaum vernehmbar. Aber im 2. Acte ging der Spektakel recht los: Die ersten Scenen zwar wurden noch ruhig angehört, aber während des carrikirten Beckmesserständchen gaben die Wagner-Gegner ihrem Unwillen in einem endlosen Pfeifen und Zischen Ausdruck, dem von den Wagnerianern sogleich eine donnernde Beifallssalve gegenübergestellt wurde, das dauerte nun den ganzen Act über*) — die grosse »Prügelei« am Schlusse schien sich — auf ein Haar — in den Zuschauerraum zu verpflanzen, der Kampf blieb in vollstem Wortsinne unentschieden. Im 3. Acte verstummten die Zischer, derselbe, wie der Schluss des ganzen Werkes wurde mit einstimmigem, stürmischem Applaus aufgenommen, Herbeck trat vor und dankte im Namen des abwesenden Componisten.

*) Man hörte daher die Hälfte des 2. Actes factisch gar nicht.

Was Schreiber dieses anbelangt, so kann er weder unbedingt der Fahne Wagner's, noch der seiner Gegner folgen; wenn es sich aber in vorliegendem Falle durchaus darum handeln würde, entschieden Farbe zu bekennen, dann müsste er wohl für Wagner in die Schranken treten. Ich habe von den »Meistersingern« als Ganzes und zwar Dichtung, Musik und Scenirung zusammen einen höchst bedeutenden Eindruck empfangen, den eines deutschen Nationalwerkes, welchem sich in der Gegenwart auf dramatischem Gebiete Nichts vergleichen lässt. Ich betone die Worte als Ganzes, denn mehr als bei irgend einem andern dramatischen Kunstwerke wirken hier alle Elemente in ihrer Vereinigung, nicht getrennt. Ich vermag die Schwächen der Musik bezüglich der melodischen Erfindungsarmuth, wie auch die Schwächen der Diction im Einzelnen, als oft schwülstig und geschraubt — gar wohl zu erkennen und doch haben sie mich nur vorübergehend gestört.

Das Textbuch, die Dichtung halte ich durch ihren echt volksthümlichen deutschen Stoff, durch die verständige Gliederung und den reichen scenischen Wechsel für höchst wirksam und hoch über dem Niveau gewöhnlicher Opernlibretti's stehend: selbst die unverhüllte polemisch satyrische Tendenz (dass in dem Ritter Walther Wagner sich selbst darstellen wollte, ist längst kein Geheimniss mehr) vermag den schön poetischen, rein menschlichen Eindruck des Ganzen kaum zu beeinträchtigen.

In der Musik ist Wagner dem von ihm aufgestellten declamatorischen Principe allerdings im Ganzen treu geblieben, aber einem in ihm nicht zu unterdrückenden gesunden künstlerischen Instinkte folgend, hat er sich genöthigt gesehen, in wichtigen Momenten des Werkes von dem starren Wesen dieses Principes zu Gunsten der reinen Melodie abzuweichen. Es ist überhaupt was Eigenes mit der declamatorischen Composition; in den Fällen, wenn von den beiden Elementen derselben, dem Recitativ und dem Arioso das letztere überwiegt, was namentlich in allen langsameren Sätzen entschieden der Fall ist, erreicht Wagner eine neue Art Melodie, eine sogenannte »Sprachmelodie«, welche allerdings nicht musikalisch für sich allein, wohl aber gerade mit diesen Worten, zu diesem Text gesetzt — von ganz ausserordentlich schöner Wirkung ist. Den Zauber, welchen z. B. Pogner's Anrede »Am St. Johannistag« auf mich ausübt, könnte ich zu schildern nicht Worte finden.

Wenn nun Wagner erst zur wirklichen plastisch abgegrenzten Sangesmelodie schreitet, wie in den Liedern des Ritter Walther's, so erzielt er eben hier, gewohnt im innersten Einklange von Wort und Ton zu schreiben, noch grössere Wirkungen. Hören wir z. B. das »Lied am stillen Herd«. Die Textworte:

Am stillen Herd in Winterszeit
Wenn Burg und Hof mir eingeschneit,
Wie einst der Lenz so lieblich lacht
Und wie er bald wohl neu erwacht:

Digitized by Google

Ein altes Buch, vom Ahn vermacht, gab das mir oft zu lesen:
Herr Walther von der Vogelweid, der ist mein Meister gewesen.

können wir sinnvoll, wenn auch etwas gekünstelt verstellt finden; die Melodie für sich klingt anmuthig, nicht gerade hervorragend, durch die eingeschobene Stelle bei »wie einst der Lenz« bis »neu erwacht«, welche aus dem melodischen Hauptgedanken keineswegs motivirt erscheint, formell zerrissen: Das Ganze aber Wort und Ton zusammen ist so recht ein Gesang aus dem Herzen heraus und zu Herzen dringend, es klingt bei richtigem Vortrag so natürlich, als könne es gar nicht anders sein, als sei auf diese Verse gleich diese Melodie in Einem erfunden worden.

Ganz dasselbe liesse sich über das eigentliche Preislied Walther's »die Morgentraumdeutweise« sagen, die überdies noch musikalisch durch die stets gesteigerte Behandlung der einzelnen Strophen von grösserem Werth ist.

Weniger sagt mir schon das Lenzeslied »fanget an« im 1. Acte zu; es ist zwar hier ebenfalls Stimmung und sinnvollste Declamation, doch beeinträchtigt die unruhige Modulation des Orchesters ein freies Ausströmen der Empfindung. Von so hohem Reize nun die Wagner'sche mehr getragene »Sprachmelodie« ist, um so unerquicklicher wird der Eindruck bei der forcirten Annäherung an die Sprache, wenn W. den Sängern (wie fast durchaus im »Tristan«) nur einzelne abgebrochene, vollkommen unmusikalische Laute zutheilt*), während die Scene, alle musikalische Fortschreitung ausschliesslich ins Orchester verlegt ist.

Diese Behandlungsweise gestaltet namentlich die Lehrbubenscenen auf die Dauer äusserst wüst (trotz aller instrumentaler Feinheiten im Orchester); wie einen belebenden Sonnenstrahl lässt dann Wagner plötzlich in solch' formloses Wort- und Tongewoge eine blühende echte Melodie fallen: hier in die Lehrbubenscenen den überaus reizenden Chorrefrain »Das Kränzlein, von Seiden und fein, wird das dem Herrn Ritter beschieden sein«, eine Stelle die so gar nicht Wagner'sch, weit eher Schubert'sch klingt.

Die Chöre in den Meistersingern reihen sich dem Besten an, das uns W. vom »Holländer« bis zum »Lohengrin« geboten hat.

Weicht nun zuweilen W. von seinen eigenen Principien ab, so sind dagegen andere Eigenthümlichkeiten des »neuesten Wagner« auch in den »Meistersingern« streng festgehalten. Vor Allem findet man reichlichst jene »unendliche Melodie«, welche jeden einzelnen Act so vollkommen erfüllt, dass die einzelnen musikalischen Parthien derselben (z. B. die Lieder Walther's, die Einzelscenen des Hans Sachs etc.) nie mit dem erwarteten Dreiklang selbständig abschliessen, sondern mit einem dissonirenden Accord endigen, der zugleich unmittelbar in die nächstfolgende musikalische Episode hinüberleitet, ein Verfahren, das allerdings die Spannung des Zuhörers fortwährend aufrecht hält, aber auf die Dauer eine starke Ermüdung zu erzeugen, unmöglich verfehlen kann.

Ferner ist in den »Meistersingern« das Princip der »Leitmotive« auf die Spitze getrieben: der Eintritt jeder bestimmten Persönlichkeit, sowie selbst ganze Situationen erhalten ihre bestimmten Orchestermotive, die Anfangs dem Hörer ein willkommener, wenn auch etwas nüchtern-verstandeskalter Wegweiser sind, im Verlaufe der Oper aber lästig und aufdringlich werden.

So ist gleich das »Meistersingerthum« an sich schon im Vorspiel durch zwei kräftig imposante Themen gekennzeichnet und wenn dann in der Oper selbst zufällig nur irgendwo das Wort »Meistersinger« oder darauf bezügliches vorkömmt, taucht allsogleich eines der Motive versteckt oder wörtlich im Orchester auf.

In gleicher Weise werden das (edel-stolze) Rittermotiv Walther's aus dem ersten Acte, das Liebesmotiv Eva's und Walther's, das Lehrbubenmotiv David's verwendet, selbst die »Prügelscene« im 2. Acte hat ein eigenes Grundmotiv, auf welches im 3. Acte eben bei Erinnerung an diese Scene »angespielt« wird.

Dass diese Art der Charakterisirung weit hinter jener auf den allgemein musikalischen Principien beruhenden Gesammt-Individualisirung*) zurücksteht, durch welche Mozart in seinem Don Juan den höchsten Triumph feiert, leuchtet ein. Bedenklich werden die Leitmotive besonders, wenn W. deren mehrere, wie am Schlusse des 1. oder gar in der Prügelscene des 2. Actes fast alle bisher gehörte — nebeneinander stellt (von echter Polyphonie ist da nicht mehr die Rede) wie alle Farben zusammen gemischt nur ein schmutziges — Weiss geben, sich jede in ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit selbst aufhebt, so ist in jener »Prügelscene« nur mehr ein wüstes verworrenes Getöse schreiender und kreischender Stimmen zu vernehmen, der Realismus oder vielmehr Naturalismus tritt an die Stelle der Kunst. Ja selbst in den Fällen, wenn die Leitmotive, jedes für sich noch ganz deutlich hervortreten, beeinträchtigen sie eben durch zu grosses Hervorheben von Einzelnheiten einen grossen dramatischen Eindruck im Ganzen. Z. B. sind in Pogner's Anrede von der Stelle »dem Singer, der im Wettgesang« an im Orchester zwei Leitmotive: jenes, welches wir bei Eintritt der Meistersinger, und das wir bei Pogner's Worten »Am St. Johannistag« zuerst vernahm kunstvoll verwebt, während Pogner nach einem 3. Motiv zu singen oder mehr noch melodisch zu declamiren hat: das ist musikalisch ausserordentlich schön, aber gerade für den aufmerksamen Musikfreund zersplittert sich hier die Wirkung der drei Motive, da doch in erster Linie jenes unmittelbar die Worte musikalisch ausführende Declamationsmotiv hätte hervorgehoben werden sollen, was nur durch minder selbständige Begleitung wäre möglich geworden. Es gibt überhaupt dieses zu viel des Einzelnen — eine Consequenz des jedes Wort stückweise verfolgenden »declamatorischen

*) Dies ist bei rascheren Parthien fast immer der Fall, daher Wagner nicht ohne Grund langsame Sätze behufs der Declamation bevorzugt, dieses Vorwalten des langsamen Tempo's hat aber wieder oft grosse Monotonie zur Folge.

*) Nämlich das völlige Durchdringen einer Persönlichkeit durch musikalischen Ausdruck im Gesang und Orchesterbegleitung zugleich.

Digitized by Google

Incipes« — der neueren Wagner'schen Musik im Ganzen eine unruhige Haltlosigkeit, ein Umherschweifen, das nur eben diejenigen nicht zu stören vermag, der sich nicht vom rein musikalischen Standpunkte, sondern von dem mehr allgemeinen einer Gesammtkunst den Werken dieser Art hingibt. —

Friedrich Kiel.

Unter den bedeutenden Componisten der Gegenwart beansprucht Kiel namentlich deshalb ein lebhaftes Interesse, weil er vorzugsweise mit jenen Formen, die in unseren Tagen meist als Hemmschuh des Genius betrachtet und daher gering geachtet, nicht selten geradezu verurtheilt werden, Aufsehen erregte. Unsere muthig vorwärts stürmenden Heissporen haben den Contrapunkt und die damit verbundenen canonischen Formen längst als lästigen Ballast über Bord geworfen; bei ihnen sind Fugen, Canons u. dergl. keine Empfehlung u. es spricht immerhin für die Bedeutsamkeit der Bestrebungen Kiel's, dass er trotzdem selbst bei diesen sich in Respect zu setzen wusste.

Friedrich Kiel

Der Bildungs- und Lebensgang Kiel's ist äusserst einfach. Er ist in Puderbach an der Lahn, wo sein Vater Schullehrer war, am 7. October 1821 geboren. Seine entschiedene Neigung zur Musik regte sich schon früh, doch fand sie im Elternhause geringe Anregung und Nahrung. Der Vater selbst war wenig musikalisch gebildet; der Unterricht in der Musik, den er dem Sohne im späten Knabenalter erst ertheilte, beschränkte sich eigentlich nur auf die Notenkenntniss, namentlich auch deshalb, weil er durchaus nicht wollte, dass sein Sohn die Musik zum Lebensberuf erwähle; er hatte ihn zum Lehrer bestimmt. Erst dem Musiklehrer am Seminar zu Soest, wohin Friedrich behufs seiner Vorbereitung zum Lehrfache gehen sollte, gelang es, den Vater zu bewegen, dass er der Neigung des Sohnes nachgab und diesen die Künstler-Laufbahn verfolgen liess. Der vierzehnjährige Knabe fand jetzt auch an dem Fürsten Wittgenstein-Berleberg einen thätigen Beschützer. Der Bruder des Fürsten — Prinz Carl — unterrichtete den Knaben selbst im Violinspiel und dieser machte so gute Fortschritte, dass er bereits nach 8 Monaten in des Fürsten Hauscapelle eintreten und dort selbst als Sologeiger fungiren konnte. Daneben wurden die bereits im Elternhause begonnenen Compositionsversuche fortgesetzt und diese bewogen den Fürsten, dass er den fleissigen Kunstjünger dem Kammermusikus Kummer in Coburg zur weitern Ausbildung übergab. Nach anderthalbjährigem Aufenthalt ging Kiel wieder zurück nach Berleburg und wurde hier Concertmeister in der Hauscapelle des Fürsten; zugleich wurde ihm der Unterricht bei den Kindern des Fürsten übertragen, bei den fortgesetzten Compositionsversuchen kam ihm indess allmählig der Mangel höherer contrapunktischer Studien empfindlich zum Bewusstsein, besonders nach der Bekanntschaft mit den Werken von Bach und Beethoven. Es gelang ihm den Fürsten zu überzeugen: dass zu seiner weitern Ausbildung nur Berlin die nöthige Gelegenheit böte. Dieser willigte deshalb in die Uebersiedelung nach Berlin und gab ihm zugleich Empfehlungen mit, in Folge deren er ein Stipendium von Friedrich Wilhelm IV. erhielt, das ihn in den Stand setzte, den Unterricht des Professor Dehn drei Jahre hindurch zu geniessen. Durch diesen trefflichen Lehrer wurde Kiel mit den Formen des Contrapunkts vertraut gemacht, die er dann in einer Reihe von Werken seinen Zeitgenossen näher zu legen versuchte. Hierin

Digitized by Google

namentlich liegt der Grund, weshalb er auch bei jenen Musikern Anerkennung fand, die den erwähnten Formen abhold sind. Kiel ist nicht nur darauf bedacht, die alten Formen zu reproduciren, sondern er ist zugleich bemüht, sie im Geiste der modernen Musikentwickelung umzugestalten. Das ist es was seinem Requiem, der Missa solemnis, und selbst einzelnen Werken für Kammermusik, wie den Variationen Op. 17 vollständigen Erfolg verschaffte. Kiel steht noch im kräftigsten Mannesalter und betrachtet man die in seinen Hauptwerken ersichtliche Entwickelung, so darf man zuversichtlich hoffen, dass er noch das Hauptziel seines Lebens wie aller Kunstentwickelung: »die ewig gesetzmässigen Formen im Lichte der neuen Zeit zu zeigen« in vollkommenstem Maass erreicht.

Seit seiner Uebersiedelung nach Berlin hat er diese Stadt zum Aufenthaltsorte gewählt, und hier wurden ihm mancherlei Auszeichnungen zu Theil. 1865 wurde er zum Mitgliede der Königl. Academie der Künste ernannt, 1867 erhielt er das Prädicat eines Professor und 1869 wurde er zum Senatsmitgliede erhoben. Indem wir noch ein Verzeichniss der Werke hinzufügen, wollen wir darauf hinweisen, dass jedenfalls das »Musikalische Wochenblatt« die Schöpfungen des bedeutenden Meisters einzeln würdigen wird. —n.

Friedrich Kiel's Compositionen.

Für Pianoforte zu 2 Händen: Op. 1. Canons. Op. 2. Fugen. Op. 4. Capriccietto. Op. 5. 4 Romanzen. Op. 7. Walzer. Op. 8. 3 Stücke. Op. 10. 2stimmige Fugen. Op. 11. Grosse Polonaise. Op. 15. Melodien. Op. 17. Variationen und Fuge. Op. 18. 10 Stücke. Op. 19. 2 Impromptus. Op. 21. Nachklänge. Op. 26. Capricen. Op. 27. Tarantelle. Op. 28. Suite. Op. 36. Giguen. Op. 38 und 41. Reiseerinnerungen. Op. 39 und 45. Walzer und Märsche. — **Für Pianoforte zu 4 Händen:** Op. 6. 2 kleine Sonaten. Op. 13. Kleine Stücke. Op. 23. Variationen. Op. 47 und 48. Walzer. Op. 42. Humoresken. — **Für Pianoforte und Violine:** Op. 16. Sonate. Op. 35. 2 Sonaten. Op. 51. Sonate. Op. 37. Variationen über ein nordisches Lied. Op. 49. 4 Romanzen. — **Für Pianoforte und Violoncell:** Op. 9 Melodien. Op. 11. Reisebilder. Op. 12. 3 Stücke. Op. 52. Sonate. — **Für Pianoforte, Violine und Violoncell:** Op. 3, 22, 24, 33 und 34. Trios. — **Für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell:** Op. 34. 44 dun 50. Quartette. — **Für Pianoforte und Orchester:** Op. 30. Concert. — **Für 2 Violinen, Viola und Violoncell:** Op. 53. 2 Quartetten. — **Für Soli, Chor und Orchester:** Op. 20. Requiem. Op. 25. Sabat mater. Op. 40. Missa solemnis. Op. 46. Te Deum. Op. 29. Der 100. Psalm. Op. 32. 2 Motetten für Frauenstimmen mit Pianofortebegleitung.

Feuilleton.

* **Leipzig.** (18. Gewandhausconcert.) Die hohe Bedeutung des Cantors an der Leipziger Thomasschule, des Herrn Professor Ernst Friedrich Richter, welcher sich eben so als Theoretiker wie als musikalischer Schriftsteller und Pädagog grosse Verdienste um die Kunst erworben hat, ist in der musikalischen Welt allgemein bekannt, und oft hat man hervorgehoben, wie auch die Production des ausgezeichneten Mannes immer aus frischem, lebendigem Geiste, aus warmem, edlem Herzen hervorströmt und durch klare, schöne Formgestaltung Kenner wie Laien fesselt. Die im 18. Gewandhausconcert zu Gehör gebrachten Sätze: Kyrie und Gloria aus der Missa solemnis des erwähnten Autors bestätigten auf's Neue die Gediegenheit, Combinationskraft und die schöpferische Begabung des Meisters, welcher in reicher Polyphonie mit Anwendung der höchsten Formen im contrapunctischen Satze seine Tonbilder aufbaut und durch immer neue Wendungen die volle Herrschaft über alle Ausdrucksmittel bekundet. Nicht allein die meisterliche Arbeit ist es aber, welche das Interesse des Hörers in Anspruch nimmt, sondern auch die Grösse der Intentionen, das geistig freie Emporsteigen aus der inneren Bekehrung zum Lichte der Erlösung, wo der göttlichen Macht die Seele des Menschen sich zu nähern sucht: das sind die ergreifenden Momente, in welchen es sich offenbart, dass die Kunst nicht blos für die Künstler und Kunstkenner, sondern für die Menschen da ist. Die Ausführung unter Direction des Componisten legte von gewissenhafter Vorbereitung Zeugniss ab, die Chöre gingen (— in Anbetracht, dass genanntes Werk zum ersten Male vorgeführt wurde —) präcis und kraftvoll zusammen, das Orchester mit der Solovioline des Herrn Concertmeister David brachte die feinsinnigen Klangfärbungen zu bester Geltung und die Solopartien waren durch Frau Peschka-Leutner, Fräulein Borée, die Herren Rebling und Ehrke so tüchtig vertreten, dass gewiss der verehrte Autor wahre Freude erlebte. Ein gleichfalls sehr hoch zu stellendes Werk ist die Symphonie in Canonform von Julius O. Grimm aus Münster, welcher seine Schöpfung (Manuscript) auch selbst dirigirte. Von den vier Sätzen hat uns besonders der in Menuettform gehaltene und das Adagio angesprochen, in welchen die Fortspinnung in canonischer Weise bei überraschenden, interessanten Modulationen dem Tonsetzer ausnehmend gelungen ist. Wie sich überhaupt die Form des Canons mehr zu lyrischen Ergüssen oder zu heiteren Gestaltungen, als zu machtvoll hervortretenden, dramatischen Sätzen eignet, so zeigen sich auch in dieser Symphonie die Mittelsätze als vom Schöpfergeiste mehr durchdrungene, weil sich bei Conception derselben das Mittel, die Canonform, dem höheren Zwecke, der Idee des Componisten willig gefügt hat. In den beiden Hauptsätzen herrscht die Arbeit vor, die hier als der Mühe Preis erscheint; sie wird Selbstzweck und wirkt darum weniger durch die innere Gedankenkraft als durch die geschickte Combination und reizvolle Anordnung des Klangapparats. Der stürmische Beifall, welcher dem Tonsetzer gezollt wurde, bekundete deutlich, wie hoch man im Publikum die Kenntniss und Tüchtigkeit desselben zu schätzen wusste. Ein besonderes Interesse erhielt das Concert noch durch die Mitwirkung der Leipziger Pianistin Fräulein Louise Hauffe, welche im letzten Momente die Reproduction des Pianoforteconcertes von Robert Schumann übernahm. Die Künstlerin hat mit ihrem seelenvollen, alle Intentionen des Schöpfers erfassenden virtuosen Spiel die Zuhörerschaft erwärmt und erquickt, sie vermittelte in pietätvollster Weise den tiefen, gewaltigen Geist, der aus dem Werke spricht. Alle Eigenschaften einer soliden, gründlichen Schule vereinten sich mit der geistvollen Auffassung, mit der Wärme bei Darlegung des Inhalts, mit der Noblesse des künstlerischen Ausdrucks zu einem harmonischen Ganzen, so dass die stürmischen Acclamationen und Hervorrufe nur als gerechtfertigt anzuerkennen sind; denn auch die Wiedergabe der Pianofortepartie bei Ausführung von Beethovens Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester, welche bekanntlich dem letzten Satze der neunten Symphonie verwandt ist und die Kunst im Menschenthum feiert, entsprach den strengsten Anforderungen und trug zur anerkennenswerthen Vorführung des schönen Werkes bei. Dr. **Oscar Paul.**

* **Leipzig,** 6. März. Der Chorgesangverein Ossian veranstaltete gestern sein erstes Concert unter Leitung des neuen Directors Hrn. Volkland und hatte zur Vorführung Händel's reizendes Pastoral »Acis und Galatea« gewählt. Stellte der Verein natürlich selbst die Chöre, so hatte man jedoch diesmal von der Besetzung der Soloparthien durch Mitglieder bescheidentlich abgesehen und für diese Frl. Anna Stürmer, sowie die Herren Carl Weber vom Stadttheater und Alwin Zehrfeld gewonnen; bezüglich der Orchesterbegleitung waren nur die Streicher in Wirklichkeit da, die Ausführung der Blasinstrumente geschah durch Hrn. A. Reckendorf auf dem Claviere. Die ganze Aufführung darf als eine äusserst gelungene und ganz besonders ehrenvolle für den Verein selbst bezeichnet werden und liess allenthalben

Digitized by Google

sich ihrer Aufgabe wohlbewusste künstlerische Leitung gehren. Mit Vergnügen constatiren wir insbesondere die Präcin der Chöre und wollen schliesslich nur noch wünschen, dass h einige zuweilen bemerkbare Stimmenungleichheit recht bald durch entsprechende neue tüchtige Mitglieder ausgleichen möge, damit die Chorleistungen des Ossian zu immer höherer Potenz gesteigert werden können.

* **Leipzig.** (Oper.) Das Gastspiel des Fräulein Marie Mahlknecht, Grossherz. Hess. Hofopernsängerin, hat mit glücklichem Erfolge begonnen. Dieser fällt um so mehr ins Gewicht, als die Künstlerin in einer Rolle vor das Publikum trat, deren Durchführung bekanntlich in Leipzig nicht zu den leichten Aufgaben gehört. Von einer »Donna Anna« in Mozart's Don Juan verlangt man hier das Höchste, was eine dramatische Sängerin zu leisten vermag, und besteht dieselbe in genannter Partie, dann kann man mit Zuversicht hoffen, dass sich die Sympathien erhalten werden. Die Auffassung des Charakters von Seiten der Künstlerin ist zunächst als eine der schwierigen Partie vollkommen entsprechende hervorzuheben. In ihrem Verhältniss zu Don Octavio verstand sie es, das racheglühende, bis auf's Tiefste von Don Juan gekränkte Weib darzustellen, welches von dem Bräutigam Genugthuung für die angethane Schmach verlangt, und dem Don Juan selbst gegenüber erschien sie voll Würde und Hoheit. In dieser entschieden gelungenen Auffassung wurde Frl. Mahlknecht durch gute Stimmmittel und anmuthige Persönlichkeit unterstützt. Die Verwendung des leicht ansprechenden, biegsamen und recht achtungswerth geschulten Stimmorgans zeigte bedeutende Begabung für den hochdramatischen Ausdruck sowohl, wie für das lyrische Fach, und wenn sich die Sängerin erst ein paar leicht zu beseitigende Manieren, wie zu starkes Portamento, ungenauen Ansatz, undeutliche Declamation abgewöhnt, auch dabei erkannt hat, dass man in Leipzig die strengste Pietät gegen die Meister bewahrt und dass kein dreigestrichenes C eingeschoben werden darf, wo es nicht vorgeschrieben ist, dann wird sie eine dramatische Sängerin sein, wie eine solche das hiesige Publikum gern hört und sieht. Dieses Urtheil wurde durch die Reproduction der »Valentine« in Meyerbeer's Oper »Die Hugenotten« bestätigt, welche ein noch ausgiebigeres Stimmorgan erkennen liess. Besonders im Duett mit dem ausgezeichneten Marcell des Herrn Hertzsch klang die Stimme sehr oft ausserordentlich voll und mächtig, jedoch reichte das künstlerische Vermögen nicht aus, das dreigestrichene C mit der darauffolgenden Scala (in der bekannten schwierigen Stelle) zu verbinden. Im vierten Acte hatte die Sängerin auch schöne Momente; doch war der Erfolg besonders dem »Raoul« zu danken. Die Disposition des Herrn Gross war nämlich eine vorzügliche; nirgends bemerkte man irgend welche Anstrengung, sondern mit spielender Leichtigkeit bewältigte der Künstler die schwierigsten Stellen, wo bedeutender Kraftaufwand erfordert wird, und entwickelte dabei eine solche Intelligenz hinsichtlich der Auffassung, dass unsere Ueberzeugung von der Bedeutung des trefflichen Sängers im Heldentenor-Fache auf's Neue befestigt worden ist. Die Besetzung entsprach sonst nicht ganz den Kräften unserer Bühne; denn Fräulein Lilli Lehmann (Margarethe) erschien matt und indisponirt, die Töne sprachen zuweilen nicht auf richtiger Klanghöhe an und die Passagen kamen nicht immer in der nöthigen Gleichmässigkeit und Eleganz zu Gehör. Wir schätzen gewiss die Leistungen der vortrefflichen Künstlerin ausserordentlich, müssen aber auch darauf hinweisen, dass die Hauptstärke derselben im feinen Soubrettenfache liegt und hier das Feld des Ruhmes für die Genannte zu suchen ist. Aus diesem Grunde wäre es sehr zweckmässig, wenn Fräulein Lehmann den Pagen übernehmen möchte, zumal Fräulein Mühle durch unreine Intonation und unsichere Wiedergabe bewiesen hat, dass erst gründliche Studien bei einem tüchtigen Gesanglehrer vorgenommen werden müssen, bevor die Reproduction der eben nicht leichten Rolle sich künstlerisch gestalten kann. Der erste dramatische Versuch des Fräulein Mühle in beregter Partie erweckte günstigere Hoffnungen. — An Stelle der Frau Arnold fungirte Fräulein Karfunkel als Ehrendame, und wir freuen uns mittheilen zu können, dass sowohl Gesang als auch Action der jungen Sängerin recht ansprachen und das Interesse für die weitere Bühnenlaufbahn derselben erregten. Die übrigen Darsteller genügten, der Chor sang aber nicht immer rein und im Orchester waren einige kleine Incorrectheiten zu bemerken, welche sonst nicht vorkommen.

Dr. **Oscar Paul.**

* **Aachen**, 2. März. Eine ruhmvolle Auszeichnung ist dem Militär-Capellmeister Hrn. Speer zu Theil geworden. Derselbe hatte vor mehreren Wochen zu wohlthätigem Zweck ein Concert in Brüssel gegeben und mit seiner Capelle einen Erfolg erzielt, wie er glänzender und schmeichelhafter kaum gedacht werden kann. Das Brüsseler Comité hat nun extra für Hrn. Capellmeister Speer eine goldene Medaille prägen lassen, deren eine Seite das Bildniss des Königs der Belgier trägt, während die andere Seite die Widmung an Hrn. Speer enthält. Diese Erinnerungs-Medaille wurde dieser Tage durch Vermittlung des Kriegs-Ministeriums Hrn. Capellmeister Speer übersandt.

* **Berlin.** Unlängst gab Herr Eugen Grüel vor einem Kreise geladener Zuhörer eine Soirée, in welcher sich derselbe als talentvoller Componist erwies. Wenn Begabung, Fleiss und Schule die nothwendigen Trias bilden, ohne welche der Künstler nicht wohl ans Ziel gelangen kann, so darf man Herrn Grüel ein gutes Prognostikon stellen. Das Programm begann mit einer Sonate für Violine und Clavier, derselben, welche bereits innerhalb des Tonkünstler-Vereins nicht geringes Aufsehen erregt hatte. Eine gewisse Mühelosigkeit der melodischen Erfindung, feine, sorgfältige Arbeit, interessante harmonische und rhythmische Einzelheiten gewinnen und fesseln den Hörer leicht. An Klangschönheit und formeller Abrundung übertrifft der erste Satz die beiden anderen. Der letzte überrascht durch eigenartigen Bau. Die Durchführung besteht zum grössten Theil aus einer sehr geschickt concipirten Verwebung sämmtlicher Motive. Besonders wirksam war die recitativische Umbildung des ersten Haupt-Themas. Der erste Satz eines Streich-Quartetts schloss den Reigen. Auch diese Nummer gab Zeugniss von dem respectablen Können des jungen Tonsetzers. Der Zusammenklang war ein glücklich getroffener und steigerte sich mehr als einmal zu überraschendem Effect. Dabei kommt Alles ungezwungen, ungesucht, natürlich heraus! Zwischen Sonate und Quartett gab es Lieder und Clavierstücke. Der Componist konnte seine Vielseitigkeit kaum besser documentiren, als durch die Wahl der einzelnen Gaben. Die Lieder sind sehr hübsch, warm empfunden, tadellos in der Declamation, fein und sinnig in der Begleitung. Eine nicht zu verkennende Herrschaft über die harmonischen Ausdrucksmittel lässt uns auch auf diesem allerdings viel bebautem Felde Gutes hoffen. Unter den Clavierstücken möchte ein kleines Impromptu, »Begas« genannt — weil das melodische Motiv dem Künstler-Namen seine Enstehung verdankt (b—e g—a—es) —, als das beste zu bezeichnen sein. Auch ohne den erläuternden Vermerk auf dem Programme würde man das Tonbild als ein anziehendes empfunden haben, die gewandte Hand des Zeichners hat dafür gesorgt, dass nirgends das Kunststückchen als solches sich geltend macht. G. D.

* **Braunschweig**, 1. März. Gegensätze waren die 2 Orchesterwerke des 8. Abonnementsconcertes: Haydn's Oxford-Symphonie und die Ouverture zu Les francs-juges von Berlioz. Jedenfalls verdient die Vorführung derartiger unbekannterer musikalischer Erzeugnisse den Dank der Musikfreunde. Die Solovorträge kamen durch eine Sängerin, Frl. Landauer aus Carlsruhe und den Violoncellist Hrn. Hausmann von hier zu Gehör; dieselben reproducirten Compositionen von Mozart, Kirchner, Reinecke, Molique und Bach. Hrn. Hausmann's Spiel gefiel besser, als der Gesang der Dame. — Das Orchester unter Hrn. Abt's Leitung hielt sich tapfer.

* **Bremen**, 6. März. Capellmeister Carl Reinecke aus Leipzig, älteren Concertbesuchern Bremens gewies noch in angenehmster Erinnerung, war der Gast des 9. Privatconcertes und wusste sich mit seinen Pianofortevorträgen allgemeinste Sympathie zu erwerben. Eine ganz vorzügliche Interpretation durch ihn erfuhr besonders das Mozart'sche Concert in D. Als zweiter Solist und zwar in Compositionen von Vitali und Bach ist unser für die ausgebliebene Sängerin in der letzten Stunde eingetretene Con-

Digitized by Google

certmeister Hr. Jacobsohn zu nennen, dessen Vortragsweise gerade solchen Werken zuneigt. An Orchesterwerken sind zu verzeichnen: Reinecke, Entreact aus Manfred und Ouverture zu Dame Kobold; Mendelssohn, A dur-Symphonie; Weber, Oberon-Ouverture, welche in tüchtiger Weise zu Gehör gebracht wurden.

* **Breslau**, 2. März. Ein Streichquartett in D-moll von J. Raff eröffnete die 11. Soirée des Vereins für Kammermusik und zeigte sich als ein Werk, das auf Grund der ihm innewohnenden Gesundheit der Erfindung allgemeiner Beachtung werth ist und den Beifall des hiesigen Publikums mit vollstem Recht verdiente. Den Herren Dr. Damrosch, Förster, Otto Lüstner und Philipsen aber gebührt nicht nur für die Vorführung derartiger Novitäten, sondern auch für die Hingabe, welche sie denselben zu Theil werden lassen, der wärmste Dank. Als zweites Werk dieser Gattung des Programms ist ausserdem noch eins in F-dur von J. Haydn zu registriren, während der übrige Theil dieser Soirée durch Gesangsvorträge der Schwestern Frl. Cornelia und Regina Scherbel ausgefüllt war, welche Damen den allgemeinsten Anklang mit drei Schumann'schen Duetten sich ersangen.

* **Esslingen**, 3. März. Gestern kamen Spohr's »Die letzten Dinge« durch unseren Oratorienverein zu einer ganz vorzüglichen Wiedergabe und fand diese Composition die warme Theilnahme der zahlreichen Zuhörerschaft. Die Aufführung wurde von Herrn Prof. Ch. Fink geleitet.

* **Frankfurt a/M.**, 6. März. Schumann's Ouverture zu Shakespeare's Julius Cäsar war für uns die anziehendste Nummer des 11. Museumconcertes. Denn wenn auch als zweites Orchesterwerk dieses Concertes Beethoven's siegende siebente Symphonie zu nennen ist, so hatte jenes Werk doch vor Letzterem das Interesse für sich voraus, welches jede uns in ihrer Originalwirkung noch unbekannte Composition Rob. Schumann's bei uns erweckt. Wollen und können wir uns auch kein eingehendes Urtheil über diese Ouverture nach einmaligem Anhören anmaassen, so schien uns aber doch auf alle Fälle ihr Werth nicht im richtigen Verhältniss zu der ihr vom hiesigen Publikum gewordenen Aufnahme und wäre im Interesse des Werkes eine baldige wiederholte Vorführung desselben gewiss ein gerechtfertigter Wunsch. Die beiden genannten Orchestercompositionen erfuhren eine lobenswerthe Wiedergabe. — Hr. Heermann, der sich kürzlich auch auswärts Lorbeeren mit seinem Violinspiel gepflückt hat, spielte Mendelssohn's allbekanntes Concert und ein Adagio von Spohr mit der ihm eigenen Noblesse und als übrige Bestandtheile dieses Concertes sind schliesslich Quartette für gemischten Chor von Hauptmann, Schumann und Mendelssohn anzuführen, welche durch Mitglieder des Cäcilienvereins zu einer ganz vortrefflichen Ausführung gelangten.

* **Genf**, 24. Februar. Erwähnenswerth ist bis jetzt nur das Concert der »Société Reymond«. Gegründet wurde diese Gesellschaft (Mehrzahl Dilettanten) von L. H. Reymond, ein talentvoller Geiger und gediegener Musiker, um bei uns gute Insrumentalmusik zu popularisiren. Die Aufführungen finden im grossen Saal der »Reformation« statt (über 2000 Sitzplätze) und die gestrige erhielt einen besonderen Glanz durch die Mitwirkung des Herrn Genevois. Dieser Sänger, früher ein Mitglied unserer Bühne, ist jetzt in Strassburg engagirt und soll nächsten Winter in Paris debutiren. Er besitzt eine prächtige Tenorstimme und enthusiasmirte das Publikum in höchstem Grade durch den Vortrag einiger Opern-Arien von Méhul und Halévi. Das Klatschen und Hervorrufen wollte kein Ende nehmen. Die Orchestersachen: Symph. pastorale von Beethoven, Manfred-Entreact von Reinecke und die Freischütz-Ouverture wenn auch gut executirt hatten dabei einen schweren Stand. Heute Abend singt Genevois im Theater und zwar als Manrico im »Trovatore«. Das Haus ist ausverkauft.

* **Hamburg**, 5. März. Beethoven's Ouverture zu König Stephan eröffnete das 8. philharmonische Concert und waren die weiteren Orchesterwerke eine symphonische Phantasie Op. 127 von F. Hiller sowie Schumann's herrliche Genoveva-Ouverture. Das zweit genannte Opus wurde von seinem Autor selbst geleitet, doch fand dasselbe keine rechte Theilnahme bei den Zuhörern. Mehr Erfolg erzielte der verehrte Gast mit seinem Clavierspiel und vorzüglich war es der Vortrag des Mozart'schen D moll-Concertes, in welchem er excellirte. In den zwei zuletzt gespielten kleinen Stücken zeigte Hr. Hiller zugleich auch seine Gewandtheit in der Schreibweise für das Clavier. Der andere Solist des Abends war der Sänger Hr. Keller aus Hannover in einer Arie von Marschner und Liedern von Schumann und Brahms. Besonders mit dem Brahms'schen Liede ersang sich der treffliche Sänger grossen Beifall.

* **Laibach**, 23. Febr. Laibach besitzt in der heurigen Theatersaison ein braves Opernpersonal, mit welchem es möglich ist, grössere Opernwerke dem Publiknm vorzuführen. Die hervorragendsten Kräfte sind Frl. Römer (Coloratursängerin), Frl. Eder (dramatische Sängerin), Frl Alezar (Altistin), Herr A. Ander (Tenor), Herr G. Beck (Bariton), Sohn des berühmten Wiener Baritonisten Beck und Herr Wendlik (Bass). Gegenwärtig beherrscht Lortzings Undine das Opernrepertoir und sind deren Aufführungen trotz der erhöhten Eintrittspreise immer stark besucht. Die Aufführung anlangend, so ist dieselbe als eine gelungene zu nennen, sowie die Ausstattung mit Rücksicht auf die hiesigen Verhältnisse als glänzend bezeichnet werden kann. Offenbach's Blaubart hatte hier keinen besonderen Erfolg und dürfte sich nicht lange auf dem Repertoir behaupten. A. H.

* **Magdeburg**, 4. März. F. Schubert's herrliche C dur-Symphonie und Mendelssohn's Athalia-Ouverture bildeten den orchestralen Theil des vorgestrigen Harmonieconcertes und fanden den ihnen gebührenden Anklang bei den Zuhörern. Für die angekündigte Sängerin aus Leipzig trat unser wackerer Tenorist vom Theater, Hr. Wagner, mit dem Vortrag einer Méhul'schen Arie sowie von Liedern von Schubert und Abt ein. Der zweite Solist war der englische Harfenvirtuos Hr. Oberthür, welcher in der Behandlung seines spröden Instrumentes Meisterschaft zeigte Leider sind gute Compositionen für die Harfe zu selten, als dass man bei reisenden Virtuosen, die sich doch hauptsächlich als solche geltend machen wollen, grosses Gewicht auf die Wahl ihres Repertoires legen sollte. — Zuletzt sei noch ergänzt, dass beide Solisten nicht Ursache hatten, sich über Mangel an Beifall zu beklagen.

* **München**, 6. März. Vorgestern fand das 1. Prüfungsconcert der kgl. Musikschule statt und nahm dasselbe einen für die Tüchtigkeit der angestellten Lehrer wie für den Fleiss der Schüler und Schülerinnen gleich ehrenden Verlauf. Ausser verschiedenen Solovorträgen auf der Violine, Oboe, Clavier und Orgel, sowie Chor- und Sologesängen ist nach Seite reproducirender Kunst hin die Wiedergabe einer Mozart'schen Symphonie noch zu erwähnen und zwar mit besonderer Betonung deswegen, weil dieselbe bis auf die Stimmen der Messinginstrumente und Pauken in den Händen von Zöglingen der Anstalt lag. Als Componist präsentirte sich in dieser Prüfung nur ein Schüler und zwar mit einem Concert für Oboe mit Orchesterbegleitung. — Frl. Sophie Stehle trat nach ihrer ruhmreichen Gastspielreise in Lortzing's Waffenschmied zum ersten Male hier wieder auf.

* **New-York.** Spohr's Symphonie »Die Weihe der Töne«, das Clavierconcert in Es-dur von Beethoven, Goldmark's Sakuntala-Ouverture und die Ouverture Nr. 2 zu Leonore von Beethoven waren die Instrumentalwerke des 3. philharmonischen Concertes. Der 1. Theil brachte ausserdem eine Arie aus der diebischen Elster von Rossini und der 2. eine solche aus Figaro's Hochzeit von Mozart. Die Orchesterwerke waren gut einstudirt und kamen demgemäss zur Wirkung. Allgemein sprach beim Publikum die Goldmark'sche Ouverture an. Die hiesige beliebte Sopranistin Frl. Kellogg sang die genannten Arien und als Zugabe ein Lied, Frl. Anna Mehlig, die bedeutende hier eingezogene Pianistin, interpretirte in bester Weise die Beethoven'sche Tonschöpfung für Pianoforte.

* **Paris.** Das Hauptereigniss im Opernleben bildete in diesen Tagen die Aufführung von Halévy's Guido und Ginevra im Theater Italien. Die Hauptrollen waren durch Nicolini und die Krauss besetzt und schon deshalb musste das lange nicht gehörte Werk (um 1837 componirt) gefallen. Bei dieser Gelegenheit haben die

Digitized by Google

Pariser Journale, was einige Zeit unterblieben ist, auf die Absurdität aufmerksam gemacht, welche darin liegt, dass französische Sänger in Frankreich eine französische Composition in italienischer Zunge vortragen. Fräulein Krauss ist bekanntlich sogar eine Deutsche, glücklicherweise hindert sie dieser Umstand nicht, immer mehr Sympathien in Paris zu gewinnen. Neulich feierte sie im Conservatorium einen wahren Triumph bei Aufführung einer Cantate: la Mort de Diane von Vaucorboeil, einem jungen Componisten, dem es Gott weiss wie gelungen ist, in jenem stockclassischen Institute zugelassen zu werden. Von den übrigen Theatern ist nur die *opéra comique* zu erwähnen, welche wieder zwei Novitäten l'ours et le Pacha von Bazin und la Cruche cassée von Pessard auf das Repertoir gebracht hat. Die letzten beiden *Concerts populaires* hatten folgendes Programm: I. 1) Ouverture zu Rienzi von Wagner; 2) Andante von Fr. Schubert; 3) 9. Symphonie von Beethoven; 4) Allegro von Mendelssohn; 5) Andante und Finale von Haydn. II. 1) Symphonie in A-dur von Mendelssohn; 2) Larghetto aus dem Clarinettenquintett von Mozart; 3) Symphonie in B-dur von Beethoven; 4) Ungarische Lieder von Ernst; 5) Ouverture zu Die lustigen Weiber von Nicolai.

Wiesbaden. Am 6. Februar fand endlich die schon lange erwartete aber durch die Aufführung der Afrikanerin, über die ich nächstens eingehender berichten werde, verzögerte IV. Symphoniesoirée der Theatercapelle unter Herrn Capellmeisters Jahn Leitung statt. Um uns für das lange Warten zu entschädigen, brachte uns dieser Abend drei Novitäten, deren erste die Benvenuto Cellini-Ouverture von Berlioz war. Die Ouverture ist für das grössere Publikum unverständlich, — will man schon Programmmusik aufführen, dann darf man auch nicht vergessen, den Besuchern des Concerts das gedruckte Programm in die Hand zu stekken, denn um sich so in jeden poetischen Moment hineinzuleben, wie es der Componist eigentlich haben will, gehört, dass man sich gehörig darauf vorbereitet! — Die Composition wurde vom Auditorium ziemlich kühl aufgenommen, obgleich die Ausführung derselben brillant war, und dass dies etwas sagen will, werden diejenigen wissen, die auch nur einmal einen Blick in Berlioz'sche Partituren geworfen haben; denn die Schwierigkeiten liegen hier auch für die nebensächlichsten Instrumente so aufgehäuft, dass selbst ein gutes Orchester es nur mit vielen Proben dahin bringen kann, die Ouverture gut zu spielen. — Die zweite Novität des Abends, Clavierconcert von Friedrich Gernsheim, wurde von seinem braven Schüler, den schon in meinem vormaligen Berichte erwähnten Herrn Julius Buths aus Cöln gespielt. Gernsheim hat sehr viel Talent, ohne jedoch die Genialität zu besitzen, welche die von Gott begnadeten Künstler kennzeichnet; er wandelt die Wege, die ihm die musikalischen Heroen der classischen Epoche und deren Epigonen angebahnt haben, bringt hier und dort einmal zur Abwechslung ein anderes Gesicht zum Vorschein, ist aber dennoch eine sehr beachtenswerthe Erscheinung der jetzigen Musikwelt. Was das Concert selbst anbetrifft, so ist es unter den neuesten Producten dieser Art zu den besten zu zählen. Flüssige Melodie, kernige Themata, werthvolle und dennoch nicht allzuleichte Behandlung des begleitenden Orchesters, und auf eingehendes, gründliches Studium basirte Harmonie sind die Lichtseiten dieses Werkes. Namentlich der letzte Satz mit seinem prägnanten Rhythmus und seinem frischen Thema zeugt von feiner, durchdachter und lebensfrischer Schaffensweise. Die Ausführung durch Herrn Buths war eine in allen Theilen gelungene; Klarheit der Auffassung charakterisirte sein Spiel, und mit ausserordentlich sauberer Technik führte er uns das Werk seines Lehrers vor. — Die dritte Novität, allerdings glaube ich nur für hier, war die C dur-Symphonie von Schumann. Robert Schumann hat uns gerade in seinen Symphonien die schönsten Blüthen seines Genius erschlossen. Die C dur-Symphonie, ein wundervolles tiefpoetisches Werk, würdig eines echten Deutschen, zeigt viel Verwandtschaft mit den Beethoven'schen Symphonien, nur tritt hier, wie bei allen Schumann'schen Werken, das romantische Element mehr in den Vordergrund; der dritte und letzte Satz sind wahre Perlen der Symphoniemusik. Die Aufführung ging gut und rasch von Statten, Capellmeister Jahn leitete sie mit vielem Verständniss, und dennoch — das Publikum blieb kalt — eiskalt. Hoffentlich wird es beim nochmaligen Anhören dieses Werkes anderer Meinung werden. — Die übrigen Nummern: Lieder von Beethoven von Frl. H. Otto gesungen und a) Gavotte von Bach, b) Ballade von Chopin, sauber und geistvoll von Herrn Buths gespielt, passen allerdings nicht in den Rahmen eines Symphonieconcertes, fanden jedoch vielen Beifall. — Am 14. Februar hatte die vierte Quartettsoirée der Herren Rebiczek, Scholle, Knotte und Fuchs statt, die als Novität das A moll-Quartett aus Op. 41 von Schumann brachten, dessen grosser Werth den Musikern hinlänglich bekannt ist. Die Reproduction war eine sehr gute. Dann kamen a) Andante von Variazioni von Mozart, b) Canzonetta von Mendelssohn. Ersteres sehr fein und descret gespielt, und letzteres (das bekannte Paradepferd aller Quartette) sehr schön, so dass es Da capo verlangt und gespielt wurde. Als letzte Nummer erschien Beethoven's B dur-Quartett Op. 130. Die Herren Quartettspieler drangen in das schwierige Werk mit gereiftem Verständniss ein, und gelang ihnen daher die Wiedergabe desselben auf's Trefflichste. Reichlicher Beifall lohnte sie für all' die Mühen, die ihnen die Einstudirung verursacht hatte. —r—

* **Einen herben Verlust** hat die Kunst durch den am 10. d. morgens 2¼ Uhr erfolgten Tod des Prof J. Moscheles erlitten. —

* **Die Wiener Singacademie** veranstaltet in der ersten Hälfte des April ein Concert, in dem Gluck's »Orpheus« zur Aufführung gelangt, eine Oper die seit dem Jahre 1782 in Wien nicht gehört worden. Die Titelrolle singt Frl. Burenne, die Euridice Frau Dustmann.

* **Die »Bonner Zeitung« schreibt:** Wir freuen uns mittheilen zu können, dass der Bau der Beethoven-Halle auf dem städtischen Grundstücke am Viereckplatz nunmehr vollständig gesichert ist und mit der Ausführung ehestens begonnen werden wird.

* **Um das Pariser neue Opernhaus, das wegen Erschöpfung** der Geldmittel vor fünf Jahren nicht vollendet werden konnte, früher seiner Bestimmung übergeben zu können, denkt man in den maassgebenden Kreisen ernstlich daran, die Vollendung des neuen Hauses dem Director der *Academie de musique*, Perrin, zu übertragen. Derselbe soll die Chancen haben, zum Director einer Commandit-Gesellschaft ernannt zu werden, deren Kapital durch den *Crédit mobilier*, theils von der Stadt, theils von anzuhoffenden Actionären beigeschafft werden soll. Die Gesellschaft würde sich verpflichten, das neue Haus binnen anderthalb Jahren zu vollenden und würde als Gewinn die vierjährigen Interessen der Arbeiten und die zehn Millionen, welche man aus dem Materiale des zu demolirenden alten Hauses zu ziehen hofft, einkassiren.

* **Zwei neue Opern** und zwar Vinciguerra von Bottesini und Irene von Giovannini sind kürzlich — Erstere in Monaco, Letztere in Modena — mit Erfolg in Scene gegangen.

* **Der berühmte Roger** baut sich und seinen Schülern in seinem Hotel in Paris ein eignes Theater zur Aufführung von Opern und Operetten.

* **Eine zwölfsätzige Symphonie** von Alfred Holmes, welche den Titel Jeanne d'Arc führt und aus Instrumental- und Chorsätzen sowie verschiedenen Soli der Jeanne d'Arc besteht, soll jetzt in der italienischen Oper in Paris zur Aufführung gelangen.

* **Die Florentiner geben in Hamburg** bereits ihr sechstes Concert in dieser Saison.

* **Der Dresdener Tanzcomponist Anton Wallerstein** ist kürzlich in den Verein französischer Schriftsteller und Componisten in Paris aufgenommen worden.

* **Die Händel-Statue in voriger Nummer d. Bltt.** war selbstverständlich eine Abbildung des dem grossen Todten in seiner Vaterstadt Halle im Jahre 1859 errichteten Denkmals.

* **Wagner's Meistersinger** sollen wenn keine unvorhergesehene Hindernisse in den Weg treten, in 8—14 Tagen in Berlin zur ersten Aufführung gelangen. — Auch in Königsberg gedenkt man noch in dieser Theatersaison diese Oper vorzuführen.

* **Auber stand kürzlich in Gefahr zu verbrennen.** In der Nacht fing in seinem Schlafzimmer ein Vorhang Feuer und erweckte

Digitized by Google

den Meister erst das Geräusch einer durch die Hitze zersprengten Fensterscheibe.

* **Franz Lachner** hat in der letzten Zeit Aufführungen seiner Suiten in Heidelberg, Stuttgart und Carlsruhe selbst geleitet.

* **In Italien** wird bald die von Alex. Biaggi verfasste umfassende Biographie Rossini's erscheinen.

* **Franz Liszt** wird Ende April in Weimar erwartet.

* **Eine komische Oper die »Rosenmädchen«** von dem Magdeburger Musikdirector Hrn. Ehrlich gelangte in Freiburg im Breisgau zur ersten Aufführung.

* **In Paris ist man schneller als bei uns** mit Grabdenkmälern zur Hand. Ein solches beabsichtigt man sogar jetzt dem erst kürzlich verstorbenen Léfebure-Wély zu erbauen.

* **Anton Rubinstein** giebt sein letztes Concert in Wien am 12. d. im neuen Saale der dortigen Gesellschaft der Musikfreunde.

* **Die österreichische Militärcapelle Hess** unter Leitung ihres Capellmeisters Zimmermann ist auf Anlass des Prinzen von Wales, der die Leistungen derselben kennen gelernt hatte, durch die englische Botschoft in Wien für eine Reihe im nächsten Monat in London abzuhaltender Concerte engagirt worden.

* **Verehrer des Freischütz-Componisten** machen wir auf das demnächst bei Schlesinger in Berlin erscheinende Werk »Carl M. v. Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämmtlichen Compositionen nebst Angabe der unvollständigen, verloren gegangenen, zweifelhaften und untergeschobenen, mit Beschreibung der Autographe, Angabe der Ausgaben und Arrangements, kritischen, kunsthistorischen und biographischen Anmerkungen, unter Bemerkung von Weber's Briefen und Tagebüchern von Fr. Wilh. Jähns« hiermit im Voraus aufmerksam.

* **Ein Musiker kann sich den diesjährigen Michael Beer'schen Preis** von 750 Thlr. erwerben. Die Preisaufgabe besteht in der Composition eines Tedeum laudamus für Solo, Chor und Orchester und ladet die königl. Academie in Berlin deutsche Tonkünstler im Alter von 22—30 Jahren zur Bewerbung ein. Die desfallsigen Compositionen müssen bis zum 20. Juni einlaufen, der Preis hingegen wird erst am 3. Aug. zuerkannt. Der Stipendiat hat sich zu einer Studienreise nach Italien mit achtmonatlichem Aufenthalt in Rom zu verpflichten.

* **Man schreibt aus Paris:** Gounod beschäftigt sich mit einem »Polyeucte« und »Zwei Königinnen von Frankreich«, Thomas mit einer fünfactigen »Franzesca di Rimini«, Masse mit »Paul und Virginie« in drei Acten, Reyer mit »Sigurd«, in fünf Acten, wofür noch ein Tenor gefunden werden soll. Ausserdem hat derselbe einen »Erostate« fertig im Pult. Bazin sucht eine Bühne für ein dreiactiges »Dornröschen« und einen dreiactigen »Mascarille«; Bizet offerirt 3 Opern in zusammen 18 Tableaux. Ein gewisser Hignard hat einen »Hamlet« in 9 Tableaux und daneben noch ein Paar einactige Opern componirt, ein gewisser Nibelle hat gar noch 8 Opern in 14 Acten, ein nicht weniger unbekannter David 7 Opern in 13 Acten im Pult.

* **Von Reissmann's Compositionslehre** erscheint demnächst der dritte Band, welcher die Instrumentation behandelt. Der ausgegebene Prospect enthält das Inhaltsverzeichniss, und wir ersehen daraus, dass auch diese Disciplin wieder nach einer neuen, sehr rationellen Methode gelehrt und somit das bedeutende Werk mit diesem Schlussbande trefflich zu Ende geführt werden wird.

* **Auszeichnungen.** Der alte Auber ist vom Sultan mit dem Grosskreuz des Osmanieh-Ordens decorirt worden. — Der Pianist und Componist E. Ketterer hat vom Herzog Ernst von Coburg-Gotha den Ernestinischen Hausorden erhalten. — Der König von Preussen hat den französischen Componisten Bazin mit dem Kronenorden ausgezeichnet. — Der Componist und Pianist Luca Fumagalli hat den Orden der italienischen Krone, der englische Tonsetzer Balfe hingegen den der Ehrenlegion erhalten. — Der Sänger Emil Scaria ist vom Herzog von Coburg mit der goldenen Verdienstmedaille beehrt worden.

* **Gestorben.** A. Berlyn, Componist in Amsterdam. — Jos. Hochheimer, Director des Aachener Stadttheaters, welcher sich in der deutschen Bühnenwelt als Baritonist eines guten Rufes erfreute. — Aubery du Boulley, Componist und Musikschriftsteller in Verneuil (Frankreich). — Leopold Deisbock, Domchordirector und Lehrer am Mozarteum. — Bernh. Hahn, Organist und Componist in Breslau.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Herr Niemann eröffnete seinen diesmaligen Rollencyclus mit Lohengrin. Die Erfolge sind für ihn wie überall ausserordentlich. — **Bern.** Hätte Director Freund für jede seiner Opernvorstellungen einen Gast von der Zugkraft des Herrn Jos. Schild, welcher kürzlich als Postillon von Lonjumeau ein ausverkauftes Haus erzielte, so würde es wohl bald besser um die hiesigen Opernverhältnisse aussehen. — **Bremen.** Ein interessantes und genussreiches Gastspiel auf unserer Bühne eröffnete Herr Lehmann aus Leipzig als Wolfram in Wagner's Tannhäuser. Die Durchführung dieser Parthie gewann dem Darsteller sofort die Sympathie des kunstsinnigen Publikums. — **Brünn.** Hier concertirte jüngst das Weinlich'sche Damenorchester. Die neun, zum Theil noch sehr jugendlichen Mitglieder dieser Capelle haben sich mit ihren Ensembleleistungen die Gunst der Musikfreunde erworben. Ein eigenes Concert gab ferner auch der Componist und Bassist Herr Hölzl aus Wien. — **Chemnitz.** Ein Herr von Schütz, welcher als Tell kürzlich hier gastirte, eignet sich für diese Rolle hauptsächlich in Folge seiner stattlichen Figur. Ueber diese äusserliche Repräsentation hinausgehende Vorzüge hat man an ihm aber leider nicht finden wollen. — **Coblenz.** Im 4. Abonnementconcert liess sich der Violoncellvirtuos Herr Lübeck mit Beifall hören. — **Dresden.** Als vortrefflicher Virtuos auf der Harfe zeigte sich in einem selbst veranstalteten Concert Herr Prof. Oberthür aus London. — **Königsberg.** Die hiesige Musikwelt sieht mit grosser Erwartung zwei Concerten der allernächsten Zeit entgegen. Das eine wird Herr C. Tausig, der eminente Virtuos, geben und das andere bringt man mit des berühmten Baritonisten Herrn Stockhausen's Durchreise in Verbindung. — **Leipzig.** Das Operngastspiel des Fräulein Mahlknecht aus Darmstadt in vergangener Woche erfreute sich grosser Anerkennung beim hiesigen Publikum und führte zum Engagement dieser trefflichen Sängerin. — **Nürnberg.** Wir haben von hier das erfolgreiche Gastspiel des Herrn Nachbaur aus München zu verzeichnen. — **Prag.** Zwei genussreiche Concerte dürften jedenfalls die von unserem Landsmann dem vortrefflichen Cellisten Hrn. Popper und der Dresdner Pianistin Frl. Marie Krebs in Aussicht genommenen werden. — **Quedlinburg.** Das 2. Concert des Concertvereins gab Gelegenheit, den Berliner Pianisten Hrn. Bendel, welcher sich einen guten Ruf durch die von ihm in Berlin gegebenen Schumann-Soiréen erworben, kennen und schätzen zu lernen. — **Stuttgart.** Fräulein Stehle aus München hat hier begeisterte Verehrer ihres ausgezeichneten Talentes zurückgelassen. Namentlich hervorragend war ihre Wiedergabe Wagner'scher Opercharaktere. — **Wien.** Ausser in seinen eigenen Concerten konnte man das Clavierspiel des Herrn A. Rubinstein auch in einem Concert bewundern, welches die Sängerin Fräulein Magnus veranstaltet hatte. Augenblicklich ist der durch seinen Lebensgang interessirende Cellist Herr Jos. Diem hier angekommen um zu concertiren. Frau Balasz-Bognar ist mit einer Jahresgage von 4000 Thalern an das ungarische Theater engagirt worden.

Opernübersicht.

Leipzig. März 4. Hugenotten. — 6. Postillon von Lonjumeau. — 7. Freischütz. — 9. Troubadour.

Digitized by Google

Berlin. März 4. Fra Diavola. — 6. Lohengrin. — 8. Hugenotten. — 9. Mignon. — 10. Margarethe.

Breslau. März 3. Doctor Crispin. — 4. Afrikanerin. — 6. Doctor Crispin. — 8. Troubadour.

Dresden. März 1. Czaar und Zimmermann.

Frankfurt a/M. März 2. Lucia von Lammermoor. — 5. Lucrezia Borgia. — 6. Das Glöckchen des Erimiten.

Hamburg. März 2. Oberon. — 4. Dasselbe. — 6. Dasselbe. — 7. Die weisse Dame.

München. März 3. Waffenschmied.

Wien. März 3. Meistersinger. — 4. Dasselbe. — 6. Norma.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), Clavierquintett. (Hamburg, 2. Triosoirée des Hrn. v. Holten.)

Bruch (M.), Morgenstunde, Ballade f. Solo, Frauenchor u. Orch. (Jena, 27. Abendunterhalt. des musik. Dilett.-Ver.)

Eichberg (L.), Sonate in G-dur f. Pianoforte u. Viol. (Berlin, Soirée des Tonkünstlerver.)

Gade (N. W.), Beim Sonnenuntergang, Concertstück f. gem. Chor u. Orch. (Jena, 27. Abendunterhalt. des musik. Dilett.-Ver.)

Hiller (F.), Symphonische Phantasie. (Hamburg, 8. philharm. Conc.)

Reinecke (C.), Ouvert. zu »Manfred«. (Magdeburg, Ab.-Conc.)

—— Entreact aus do. (Bremen, 9. Privatconc.)

Rubinstein (A.), Iwan IV. (Wien, letztes Conc. der philharm. Gesellschaft.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 9. Der Haideschacht, Oper von Fr. von Holstein. Besprochen von S. Bagge. — Beethoveniana XVII—XXII. — Mozart's Don Giovanni, herausgegeben von B. Gugler. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Echo No. 9. Zu R. Wagner's »die Meistersinger von Nürnberg«. I. II. — Der Rücktritt Ed. Devrient's von der Oberleitung der Carlsruher Hofbühne. — Kunst-Nachrichten. — Todtenschau. — Räthsel. — Briefkasten. — Inserate. Beilage: Die Monatshefte der Musikgeschichte. Besprechung. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 9. Recensionen. (Sonate für Pianoforte u. Violine, Op. 14, von C. Bürgel u. Rispetti, Op. 4, von Hermann Götz.) — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Bremen, Dresden, Paris, St. Petersburg). — Feuilleton. (Laura Kahrer.) — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 9. Aesthetische Essays über das Dreikunstwerk von Hugibert Ries. 1. — Recensionen. (Elementar-Clavierschule von F. Wohlfahrt, 4 Gesänge für 1 Singstimme m. Pianoforte, Op. 22, von Jos. Rheinberger, 12 Gesänge m. Pianoforte, Op. 18, von C. Goldmark und 3 Duette m. Pianoforte, Op. 16, von A. Holländer.) Correspondenz (Leipzig, Berlin). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger. — Inserate.

Signale No 10. Musik-Adressbuch. Hamburg. 5. — Dur und Moll. — Opernrepertoire. Concertrevue. Kirchenmusik. Adressbuch. — Inserate.

Le Ménestrel (v. 20. Febr.): 1) Albert Grisar, biographische Skizze v. A. Pougin (15. Artikel). 2) Theaterberichte. 3) Auszug aus der Uebersetzung des Burney'schen Werkes. 4) Verschiedene Nachrichten u. Anzeigen.

Le Ménestrel (v. 27. Febr.): 1) Albert Grisar (16. Artikel). 2) Theaterberichte. 3) Zur Todtenfeier von Berlioz. 4) Ein inedirtes Stabat Mater. 5) Soirée v. Peter Véron. 6) Bekanntmachung des Ministers der schönen Künste. 7) Verschiedene Nachrichten und Anzeigen.

The Musical World. London etc. No. 3. Nachträglich eingetroffen. — I. Beethoveniana No. V (aus dem Deutschen des gelehrten Nottebohm). Musik in Wien (Originalcorrespondenz) [von dem wohlbekannten »Salvatore Saverio di Baldassare«]. Der Text zum Freischütz (aus Le Guide Musicae). — Reaction (aus der New-York Tribune) [gegen die Offenbachiaden in New-York]. Rückblick auf die Musikgeschichte von 1869 (von Th. Egg). — II. Ein heisses Bad (Bath in Somers et horte den Messias mit Mr. Sims Reeres aufführen). Concerte etc. Journalschau. Etwas über Franz Schubert (von Bauernfeld). Fortsetzung. — Neue Musikalien. Charles Dickens Vorlesungen. Die Oper in New-York. Verschiedenes.

The Musical World. London etc. No. 5. — I. Gleich u. Gleich. Lustspiel in 5 Acten, englische Uebersetzung von Meilhac und Halévy's »Frou-Frou«. Act 1. — Concerte. Montags-Volkscconcerte (aus der »Saturday Review« u. dem »Graphic«). — Haydn's »Jahreszeiten«. — II. »Chilpéric« [scharfe Kritik über Hervé's Offenbachismus]. — Journalschau. Der Bischof von Winchester und die Gemeinde Camberwell. — Aufführung von Hervé's Chilpéric« im Lyceum-Theater. Epicharmus der Erfinder der Comödie (Besprechung von A. O. T. Lorenz. Schrift über Epicharmus aus dem Jahre 1864.) Verschiedenes.

The Musical World. London etc. No. 6. — I. Gleich u. Gleich. II. Act. — Etwas über Schubert (Fortsetzung). Journalschau (»Chilpéric«). Concerte. — II. Wohin? (über Zukunftsmusik). — Leitartikel über Joachim's Auftreten Ende Januar. — Concerte. — Die »Times« über die Sonnabend-Concerte. — Beethoveniana (eingesandt von Dr. Ferd. Rahles). Shirley Brooks in Hertford über den Sänger Bishenden aus Wien (Originalbrief). — Die Plage der Strassenorgeln. — Johann Christian Bach (aus der New-Yorker »Kleinen Musikzeitung«). Der Stock als Lehrmittel zum Musikunterricht (aus dem »Guide Musical«) [Der alte Fritz bei Musikproben mit dem Stock dreinfahrend]. — Verschiedenes.

Abendunterhaltungen im Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Quartett für Streichinstrumente Es-dur von Mendelssohn: die Herren Päpke aus Criwitz, Kummer aus Dresden, Ersfeld aus Coburg und Jimenez aus Trinidad de Cuba. — Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello E-dur von Mozart: die Herren Cummingham aus London, Coith aus Chemnitz und Jimenez. — 3 Lieder von Grammann aus Lübeck (Schüler der Anstalt), gesungen von Fräulein Kind aus Schkeuditz. — Phantasiestücke für Pianoforte und Violine von Gade: Frau Starke aus Königsberg und Fräulein Morgen aus Odessa. — Sonate apassionata von Beethoven: Herr Weidenbach aus Dresden. — Ausserdem erfreute Fräulein Brandes aus Schwerin durch Wiedergabe einiger Piècen für Pianoforte-Solo. — Quartett für Streichinstrumente C-dur von Haydn: die Herren Meyer aus Berlin, Kummer, Ersfeld und Jimenez. — Sonate für Pianoforte und Violine G-dur von Beethoven: Die Herren Schepp aus Rotterdam, und v. Kaulbars aus Petersburg. — Larghetto aus dem Quintett von Mozart für Violoncello und Pianoforte und Aria de Lotti für Cello von Langhanns: Herr Jimenez. — Trio von Beethoven B-dur: Frl. Wattles aus Oberlin, Herr Coith und Herr Jimenez. — Chaconne von Bach: Herr Felix Meyer. — Frl. Völckart, Concertsängerin aus Zürich, Liedervorträge. — Quartett von Beethoven Op. 18 Nr. 4 C-moll: die Herren Meyer, Kummer, Ersfeld und Jimenez. — Arie aus »Acis und Galatea« von Händel, gesungen von Herrn Gill aus Pasley. — Concert für Violine Nr. 4 E-dur von David: Herr Kummer aus Dresden. — Trio in B für Pianoforte, Violine und Violoncell von Mozart: Frau Isham aus New-York, Herr Pester, Herr Coith. — Quintett von Schumann: Die Herren Maas aus London, Meyer, Kummer, Jimenez und Päpke.

Digitized by Google

Briefkasten.

Hrn. G. P. in *Prag.* — Das Lehrbuch von E. F. Richter ist jedenfalls die beste Arbeit in diesem Fache; daneben ist zur wissenschaftlichen Begründung nachzulesen „die Lehre von der Harmonik" von Moritz Hauptmann. Beide Werke sind bei Breitkopf & Härtel erschienen. — *Hrn. L.* in *P.* — Ihre mühevollen Bestrebungen werden gewiss Anerkennung finden. — *Hrn. L. H.* in *Dresden.* — Das Portrait ist noch nicht eingetroffen, die Einsendung dankend erhalten. — *Hrn. Dr. V.* in *Breslau*, *Hrn. Dr. Th. H.* in *Wien*, *Hrn. T.* in *Berlin.* — Besten Dank für die Beiträge. — *Hrn. Kr.* in *Halberstadt*, *Hrn. R.* in *Dresden.* — Eingetroffen. — *Hrn. W.* in *Frankfurt.* — Der Artikel soll Anfang April abgesendet werden. —

Plaudereien.

Vor dem Hause eines Schneidermeisters spielte ein Leyermann täglich die Melodie eines alten Liedes in sehr langsamem Tempo. Die Schneidergesellen schenkten diesen Tönen ihre Aufmerksamkeit und verschmolzen sich so ganz und gar mit denselben, dass sie gewissermaassen nach dem Tacte arbeiteten, und daher auch sehr langsam nähten. Der Meister, dem dies missfiel, reichte dem Strassenmusikanten Geld mit dem Bedeuten, künftig statt jener langsamen Melodie einen Strauss'schen Walzer zu spielen. Seine List gelang: die Ellenbogen der Gesellen regten sich sogleich nach dem schnelleren Tempo, und die Arbeit ging geschwinder von Statten.

Anzeigen.

Neue Compositionen von Max Bruch.

[56.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschienen:

Frithjof auf seines Vaters Grabhügel.

Concert-Scene

für Bariton-Solo, Frauenchor und Orchester.

Text aus Esaias Tegnér's Frithjofsage.

Musik von

Max Bruch.

Op. 27.

Partitur	2½ Thlr.	Clavierauszug . . .	1 Thlr.
Orchesterstimmen .	3 Thlr.	Chorst. (à 2½ Sgr.) .	7½ Sgr.

Römische Leichenfeier.

Gedicht von **Hermann Lingg,**

für gemischten Chor und Orchester

von

Max Bruch.

Op. 34.

Partitur	1½ Thlr.	Clavierauszug. . . .	25 Sgr.
Orchesterstimmen. .	2⅔ Thlr.	Chorst. (à 2½ Sgr.). .	10 Sgr.

[57.] Verlag von **Gebrüder Hug** in ZÜRICH.

Soeben erschienen:

Kirchner, Theod., Op. 11. Skizzen, kleine Klavierstücke. Heft 1. 20 Sgr.

—— Op. 12. Adagio für das Pianoforte. 15 Sgr.

[58.] Gesucht werden: einfache, im Volkston componirte **Minnelieder,** welche sich zum Drucke eignen. Manuscripte nimmt **A. Gerstenberger,** Hofmusikalienhandlung in Altenburg, entgegen.

[59.] Soeben erschien in unserem Verlage:

ZEHN LIEDER

aus dem Französischen, Italienischen und Englischen

übersetzt von

N. Roda und A. v. Winterfeld

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Anton Rubinstein.

Op. 83. Preis complet 2 Thaler.

Heft I. Preis 25 Sgr.

No. 1. Gedenke mein (Rapelle-toi). A. de Musset . . 10 Sgr.
Gedenke mein, wenn am Himmel erglühend.

» 2. „In St. Blaize, in der Zuecca". A. de Musset 7½ »

» 3. Barberinens Lied (Chanson de Barberine). A. de Musset . . . . . 7½ »
Sprecht, schöner Herr, was ist euer Beginnen.

» 4. Frauengebet (La prière de femme). A. de Lamartine . . . . . 7½ »
Wenn man sich liebt so recht von Herzen.

Heft II. Preis 25 Sgr.

» 5. Mit meinem Mädchen kann sich keine messen. Dante Alighieri . . . . . 7½ »

» 6. Die Wanderschwalbe (La rondinella pelegrina). Tom. Grossi . . . . . 10 »
Wanderschwalbe, liebe kleine.

» 7. Das erste Veilchen (La prima viola). A. Maffei 10 »
Lieblich duftende Maienblüthe.

Heft III. Preis 20 Sgr.

» 8. Die Thräne (The tear). Thomas Moore . . . 7½ »
Zum Friedhof schien der Mond herab.

» 9. Gut' Nacht! (Good night!) Thomas Moore . 7½ »
Gut' Nacht, gut' Nacht, es muss gescheh'n.

» 10. Ein Traum (A dream). Thomas Moore . . . 7½ »
Ich träumt', mein Herz in Flammen läg'!

Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)

Königliche Hof-Musikhandlung in Berlin und Posen.

[60.] Die vom **Musikalischen Wochenblatt** in No. 1—7 und 9—11 gebrachten

Portraits und Abbildungen

sind auch in Einzelabzügen auf Velinpapier à 5 Ngr. von der Verlagshandlung zu beziehen.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 18. März 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 12.

Inhalt: Reminiscenzen in Tonwerken. Von Dr. Theodor Helm. — Recensionen: Die sieben Raben, Oper von Josef Rheinberger. Besprochen von A. Maczewski; Lieder von A. Bungert, besprochen von —rt. — Die erste Aufführung der Oper: „Die Meistersinger in Nürnberg" von Richard Wagner in Wien am 27. Febr., besprochen von Dr. Theodor Helm. (Schluss.) — Ignaz Moscheles. (Mit Portrait.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Gesundheitsrücksichten gebieten mir, die Redaction des Musikalischen Wochenblattes niederzulegen. Nach erzielter freundlicher Uebereinkunft mit dem Herrn Verleger E. W. Fritzsch bitte ich hierdurch, das der Redaction geschenkte Wohlwollen dem Blatte auch fernerhin zu erhalten, welches von der 14. Nummer ab unter Verantwortung der bewährten Verlagshandlung erscheinen wird. Ich scheide mit dem wärmsten Danke für das mir von vielen Seiten bewiesene Vertrauen und mit dem innigen Wunsche, dass das Unternehmen fort und fort den besten Boden gewinnen möge. Mit vorzüglichster Hochachtung zeichnet ganz ergebenst

Dr. **Oscar Paul.**

Der oben ausgesprochenen Bitte, das der geehrten seitherigen Redaction erwiesene Vertrauen nach Rücktritt derselben auf meine Person geneigtest übertragen zu wollen, mich höflichst anschliessend, werde ich mich eifrig bemühen, dem von Herrn Dr. Oscar Paul mit warm von mir anzuerkennender Aufopferung zur Blüthe gebrachten Musikalischen Wochenblatt auch fernerhin die Gunst seines geschätzten Leserkreises zu erhalten.

Mit Hochschätzung und Ergebenheit

E. W. Fritzsch.

Die geehrten Leser des Musikalischen Wochenblattes, welche nur auf das 1. Quartal desselben abonnirt haben, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Zeitpunkt hinaus lesen wollen, beim nahe bevorstehenden Quartalwechsel höflichst gebeten, desfalsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Expedition keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

Die Expedition des Musikalischen Wochenblattes

E. W. Fritzsch.

Reminiscenzen in Tonwerken.

Eine kritische Studie von **Theodor Helm.**

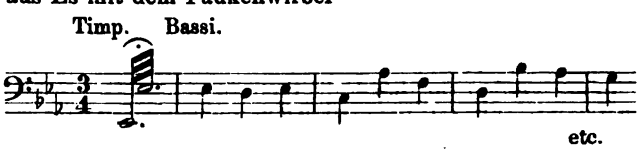
(Fortsetzung.)

Anders verhält sich die Sache freilich mit Reminiscenzen im engeren Sinne, mit Compositions-Stellen, welche irgend eine Beziehung zu ganz bestimmten Stellen früher und von andern Autoren geschriebener Tonwerke nicht verkennen lassen. Aber auch hier wird sich durchaus nicht eine fixe Regel der Beurtheilung feststellen lassen, es wird vielmehr ausser dem Grade der äusseren Aehnlichkeit gewisser Motive [Rhythmus und Harmonisirung*), weniger die Tonart begründen hier schon oft tiefgehende Unterschiede] hauptsächlich der geistige Gehalt zu berücksichtigen sein, der im Grunde allein entscheidet; endlich können wir hier, wie bei Allem, was in die Sphäre der Kunst fällt, nicht rein objectiv vorgehen, sondern müssen auf die Subjectivität des entlehnenden Componisten unser besonderes Augenmerk

*) Ein eclatantes Beispiel dieser Art bildet das 2. Thema im 1. Satz von Spohr's Emoll-Trio, melodisch mit dem rührenden Schlussgedanken aus Beethoven's Duo Op. 96—1. Satz — identisch, durch veränderten Accent und Harmonie ganz anders wirkend.

Digitized by Google

richten. Ist die letztere reich und bedeutend, so werden wir die Anleihe bei einem Vorgänger, wenn sie uns auch vielleicht mitunter befremden wird, gerne verzeihen, um so eher, wenn, wie dies bei wahrhaft begabten Künstlernaturen der Fall ist, sie das fremde Thema so in sich aufgenommen haben und gleichsam umbilden, dass es nun eigentlich als ein völlig verändertes, somit als unbedingtes Eigenthum des späteren Componisten zu betrachten ist. Beginnen wir absichtlich mit dem als so überaus erfindungsreich anerkannten Franz Schubert. Wem wäre nicht aufgefallen, wie jener markirte gleichmässige Zweiviertel-Rhythmus ( ), dem Beethoven im Allegretto seine 7. Symphonie eine für alle Zeiten monumentale Bedeutung verlieh, in zahllosen Stellen Schubert'scher Werke auftaucht?! — Wir erwähnen hier beispielsweise den ersten der *marches héroiques* Op. 27, die Clavier-Variationen Op. 10, 82 und 35 — in No. 5 der letzteren aus As moll haben wir das Beethoven'sche Thema ganz unverhüllt — ferner das Lied »der Tod und das Mädchen« und noch deutlicher die Melodie dieses Liedes, wie sie in den Variationen des D moll-Quartettes behandelt ist, endlich selbst das reizende C dur-Andante aus dem A moll-Quartett und den mit letzterem identischen B dur-Entreact aus »Rosamunde.« So wenig sich in allen diesen Werken der Beethoven'sche Ursprung verleugnen lässt — die 7. Symphonie war eben diejenige des Meisters, welche auf die Zeitgenossen noch durch den äusseren Glanz jener welthistorischen Aufführung während des Wiener Congresses unterstützt, den mächtigsten Eindruck machte (wir finden auch in den 2 *marches charactéristiques* aus C dur von Schubert die offenbare Einwirkung des ersten und dritten Satzes derselben) — so entschieden sind doch alle die erwähnten anklingenden Stellen Schubert's echtestes Eigenthum geworden, es sind gleichsam in der Weise der von Beethoven begründeten Variirung aus dem zu Grunde liegenden Thema ganz neue Gebilde geworden, die nun ihrerseits wieder organisch weiter entwickelt werden können. Ganz Gleiches lässt sich von anderen Stellen Schubert'scher Compositionen behaupten — wir bringen die zu Grunde liegenden Themen in Klammern: H moll-Entreact zu »Rosamunde« (Allegro-Motiv der »Iphigenien-Ouverture«), Scherzo des Es dur-Trio (Scherzo der Symphonia eroica), Hauptmotiv der vierhändigen F moll-Phantasie (Arie aus »Figaro« »o unglücksel'ge kleine Nadel«), Finale des D moll-Quartetts (2. Thema im Finale der Beethoven'schen Kreutzer-Sonate Op. 47) etc. — Etwas strenger werden wir schon mit dem übrigens so reizenden Liede »Haidenröslein« in's Gericht gehen, welches die Stelle »Könnte jeder brave Mann solche Glöcklein finden« aus dem ersten Finale der »Zauberflöte« bis auf die Tonart genau wiedergibt und die offenbar bewusst auftretende Reminiscenz des Finale's der vierhändigen B dur-Sonate an den gleichen Satz im Beethoven'schen Clavierquintett (mit Blasinstrumenten) wird uns das erstere um so eher verleiden, als die grössere Anmuth und Frische des Beethoven'schen Themas diesmal evident ist. Beethoven seinerseits, als er das Finale seines Opus 16 niederschrieb, hat offenbar an die letzten Sätze der Clavierconcerte in B (aus dem Jahre 1784 und 1791) sowie an jenes in Es (1785) von Mozart gedacht, vorziehen werden wir in diesem Falle die Mozart'schen Themen nicht. Um nun gleich bei Beethoven'schen Reminiscenzen zu verweilen, so hat sich in das Andante desselben Clavierquintettes Op. 16 die Arie Zerlinen's »Batti, batti o bel Masetto« eingeschlichen*), wie denn aus wenig Werken des Meisters das Mozart'sche Vorbild so deutlich heraussieht, wie hier. Sonst werden wir bei Beethoven — in seinen späteren Perioden schon gar nicht — wenig eigentliche Reminiscenzen finden (nur ein abgesagter Feind Beethoven's könnte etwa das Clärchen-Lied »Freudvoll und leidvoll« wegen der Gleichheit des Anfangs mit dem Adagio des Mozart'schen G moll-Quintettes oder auch das Finalthema der A dur-Symphonie bezügl. der Armida-Ouverture hierher rechnen — Abt Stadler wäre schon fähig gewesen, Beethoven hier eines Diebstahls zu beschuldigen — höchstens können wir die Prometheus-Ouverture eine Nachbildung jener zu Cosi fan tutte nennen und eine Stelle des Seitensatzes derselben Ouverture — mit O. Jahn — aus der Titus-Ouverture entnommen erklären. — Wenn Mozart in seinen frühesten Werken den Einfluss der damaligen italienischen Operncomponisten, später öfters jenen seines grossen Zeitgenossen Haydn nicht verkennen lässt, so hat er sich doch bald einen so selbständigen, so ganz ihm gehörigen Stil gebildet, dass wir bei ihm weit eher ein Wiederholen der eigenen Gedanken, als eine Anleihe von fremden Meistern bemerken. Wahrhaft gross in dem engen geistigen Kreise, den er beherrscht, ist Haydn, von dem man wohl sagen kann, dass, wie er nie bei andern borgt, an sich auch — wenigstens von seiner künstlerischen Reife an — nie musikalisch selbst wiederholt. Aber einmal — bei der Unmasse von Haydn's Werken ist es möglich auch mehrmals, wir haben hier nur die vollgültigen, reiferen im Auge — ist ihm doch eine ganz köstliche Reminiscenz passirt, nämlich in der Symphonie aus Es mit dem Paukenwirbel



ist das Andante und zwar der C dur-Mittelsatz mit den Hörnern eigentlich nichts anders, als eine orchestrale Transposition des liebenswürdigen »Chors der Schaarwache« aus Gretry's Oper *»les deux avares«*. Da die Oper 1770, die Symphonie aber erst 1794 (für den Concertarrangeur Salomon, während Haydn's zweiten Aufenthaltes in London) geschrieben wurde, so liegt auf der Hand, wem eigentlich das Thema gehört. Wenn wir nun schon die grössten Namen der Tonkunst: Mozart, Beethoven, Haydn, Schubert (namentlich von den drei letztgenannten jeder mit Recht ein Krösus der Erfindung genannt) nicht ganz frei von den unliebsamen »Reminiscenzen« finden,

*) Der französische Kritiker Scudo hielt dieses Andante im vollen Ernst für Variationen der angegebenen Don Juan-Stelle.

Digitized by Google

jedoch in einer Art, dass dadurch an dem ihnen ewig gebührenden Lorbeerkranze nicht das kleinste Blättchen abfällt — so darf es uns nicht Wunder nehmen, wenn in der musikalischen Nach-Blüthezeit, in der Periode Mendelssohn-Schumann die indirecten und directen Anklänge häufiger, als früher auftreten. Bei der Ueberfülle des uns hier vorliegenden Stoffes können wir uns durchaus nur auf einzelne Beispiele — und zwar an den Hauptvertretern der Periode selbst entwickelt — beschränken.

Dass z. B. das herrliche Schlussmotiv der »Sommernachtstraum-Ouverture« bis auf die E dur-Tonart genau, nur anders rhythmisirt im ersten Oberon-Finale vorkommt, wie auch das Gesangsthema des Rondo capriccioso (in E-moll) im Finale des Beethoven'schen G dur-Concertes, dass die innige Cello-Cantilene des Adagio's in Schumann's A moll-Quartett im Adagio der 9. Symphonie und eine wichtige Stelle im Variationensatze (As dur) des Schumann'schen F dur-Quartettes im Allegretto von Beethoven's Sonate Op. 90 ihre Vorbilder haben, und besonders die reizende Melodie (2. Thema) im Finale von Schumann's D moll-Symphonie ganz unverkennbar von einem Motiv des Larghetto's aus Beethoven's zweiter Symphonie angeregt wurde, während die Verwendung der Hörner im Scherzo-Trio von Beethoven's B-Symphonie Mendelssohn bei Composition seiner A dur-Symphonie leitete, dass endlich die Melodie »Auf Flügeln des Gesanges« gar deutlich an das 2. Thema im Finale der Beethoven'schen Piano-Violinsonate Op. 12 A-dur anklingt — das Alles kann nur demjenigen den Genuss der später geschriebenen Werke verkümmern, der verkennt, wie meisterhaft Schumann und Mendelssohn die fremden Themen mit allem übrigen ihnen selbst Ureigenen zu einem einheitlichen Ganzen zu verflechten verstanden. Da stört in Schumann's D moll-Symphonie eine andere Reminiscenz (zufällig wieder an Beethoven's 2. Symphonie) schon mehr und zwar wirklich: nämlich die im Prestoschluss des Finale's (Takt 9 vom »Schneller« an) auftretende Phrase, welche in einem übrigens so ganz vom Schumann'schen Geiste erfüllten Werke als ein echter Beethoven der ersten Periode (man vergleiche einmal den Schluss des ersten Satzes der erwähnten D dur-Smphonie) sich nicht hätte einschleichen sollen. Bei Schumann wird die Stelle zum Gemeinplatz, der Componist brauchte und wollte einen glänzenden Schluss und die eigene Phantasie fand leider einen solchen nicht mehr. — Derlei Reminiscenzen kann man, als die Stileinheit verletzend, nur bedauern, ebenso wie uns auch das Mendelssohn'sche A moll-Quartett (Op. 13) wegen seiner allzu directen Anklänge an Beethoven's Quartette Op. 74 (im Adagio) und 132 (im Finale) zugleich in seiner stürmischen nur Beethoven anempfundenen, nicht wahrhaft Mendelssohn'schen Leidenschaftlichkeit *) nicht von dem Componisten aus sich selbst geschöpft, ungeachtet des poetischen Anfanges und Schlusses niemals wahre Freude gemacht hat. — Dagegen liegt es ganz im Geiste der Zeit, wenn sich die beiden Meister selbst auf ihren romantischen Wegen mitunter begegnen, wie wir ja dies auch in der Haydn-Mozart-Periode an den beiden Spitzen der damaligen Richtung oft genug beobachten können. Wie in gewissen Abschnitten der Kunstgeschichte gewisse rhythmische Figuren, harmonische Wendungen, Schlusscadenzen u. dgl. gewissermaassen Mode werden, so kann sich dies letztere bis auf ganze Motive und Melodien erstrecken: sie sind Gemeingut der Zeit geworden, Niemand nimmt an ihrer wiederholten Verwendung Anstoss. Abgesehen von der fast wörtlichen Aehnlichkeit der Anfänge von Schumann's Clavierconcert und Mendelssohn's dritter Symphonie (diese das *prius*), dient als eclatantes Beispiel die Canzonetta in Mendelssohn's Es dur-Quartett Op. 12, welche sich nach und nach ins Finale der Schumann'schen B dur-Symphonie, in die »Kreislerianа« (No. 8), ja sogar in einen Balletsatz von Meyerbeer (im »Propheten«), ein Männerquartett von Jul. Otto und ein Clavierstück von Schulhoff einfand. — — Der oftmalige Gebrauch der »Marseillese« durch Rob. Schumann z. B. im »Faschingsschwank aus Wien«, in den »zwei Grenadieren«, in der Ouverture »Hermann und Dorothea« etc. gehört nicht hierhier — er ist lediglich ein Citat und steht als solches allen Componisten aller Zeiten offen. — Aus unserer unmittelbaren musikalischen Gegenwart berücksichtigen wir zur Nachweisung von Reminiscenzen nur zwei der bedeutendsten lebenden Tonsetzer: Richard Wagner und Brahms. Wenn wir in des letzteren D moll-Concert, der D-Serenade (das 2. Scherzo ist mit dem Scherzo-Trio in Beethoven's D-Symphonie identisch) Beethoven, in den »vierhändigen Walzern« oft Schubert wörtlich finden, so sind das doch nur vereinzelte Beispiele; mehr Stoff an Reminiscenzen würde uns theilweise Richard Wagner bieten und zwar an berechtigten, geistig umgebildeten z. B. in den »Meistersingern« ein reizender Chorrefrain des 1. Actes (G-dur) an Schubert's Morgenständchen, will man weiter zurück gehen an Beethoven's B dur-Quartett Op. 18 (1. Satz), oder im »Lohengrin« den prächtigen Entreact in G-dur, in welchem den Bass-Posaunen nahezu dasselbe in die Höhe dringende Motiv zugewiesen ist, wie den Violinen im Poco Andante des Finale's der Simphonia eroica (Tact 17) — die Aehnlichkeit ist aber rein äusserlich: bei Wagner die Stimmung kräftig und glänzend, bei Beethoven voll überschwenglicher Innigkeit; andererseits auch an unberechtigten, wie jene vielbesprochne Weber'sche Melodie im »Tannhäuser-Marsch«, will man sie direct, aber mehr äusserlich aus dem »Freischütz« oder mehr geistig aus der »Euryanthe« ableiten. — —

Wir verzichten auf weitere Beispiele, könnte es sonst doch den Anschein gewinnen, als verfielen wir selber in den Fehler, welchen wir im Allgemeinen an Dilettanten zu rügen unternahmen. Für unsern Zweck, nämlich die Existenz von Reminiscenzen im weiteren Sinne zu allen Zeiten und deren bedingte Berechtigung, nach Umständen aber Unzulässigkeit eben an den bedeutendsten Koryphäen nachzuweisen — und dadurch namentlich dem grösseren Publikum eine Art vergleichenden Maassstab für

*) Man vergleiche einmal mit diesem Quatuor, um Mendelssohn's charakteristische Stimmung: leidenschaftliche Unruhe nicht wirkliche Leidenschaft zu beobachten — des Meisters F moll-Quartett Op. 80.

Beurtheilung unbekannter Werke an die Hand zu geben, ist das Gesagte vollkommen hinreichend. —

Wir haben nur noch die Frage zu erörtern, in wie weit ein Componist Stellen seiner eigenen Tonwerke von Neuem benutzen, somit sich selbst wiederholen darf.

Gerade, wie bei den Reminiscenzen aus fremden Tonwerken haben wir hier ein mehr allgemeines Sich-Wiederholen (die Annahme einer bestimmten »Manier«) und ein wörtliches Zurückgreifen auf bestimmte selbst erfundene Motive zu unterscheiden. Ersteres kann mehr geistig auftreten oder speciell den musikalischen Ausdruck, die Erfindung betreffen.

Unter den grossen Componisten, welche sich beständig in derselben ideellen Sphäre bewegen, nennt man vorzüglich Josef Haydn, jedoch muss man sich hier ganz besonders vor einem voreilig absprechenden Urtheile hüten. Abgesehen davon, dass Haydn, mag er sich in unsern Augen auch geistig wiederholen, doch zugleich über den erstaunlichsten musikalischen Reichthum gebietet, so zeigt er sich auch, nur Alles von seinem Standpunkt idealer, reiner Kindlichkeit ansehend, aller möglichen Seelenstimmungen fähig und nicht umsonst hat Mozart sich geäussert: »Keiner kann Alles, schäckern und erschüttern, Lachen erregen und tiefe Rührung — und Alles gleich gut, wie Josef Haydn«.

Wenn hingegen von einem mehr allgemeinen musikalischen Sich-Wiederholen die Rede ist, von einer Eingewöhnung an gewisse melodische, harmonische und rhythmische Formen, einen gewissen Zuschnitt der Sätze, ähnliche Schlüsse u. dgl. werden wir unter den grossen Meistern namentlich an Mozart, unter den bedeutenderen Epigonen an Mendelssohn, Weber, Spohr und Chopin, in unsern Tagen an Brahms und Richard Wagner denken. Aber die Ursache dieser Erscheinung liegt bei Mozart nicht im geringeren Erfindungsvermögen, als vielmehr in der gezwungen rapiden Art seines Schaffens, die natürlich beim massenhaften Componiren die so nöthige Vertiefung und Selbstkritik ausschloss. Als der Meister im Zenith seiner Kraft angelangt ist, wird die Sache anders, von da an kann man nicht mehr von einer »Mozart'schen Instrumentalcomposition« schlechtweg sprechen — als allen andern mehr oder minder ähnlich — jetzt ist jedes Werk von den übrigen charakteristisch verschieden; ganz abgesehen von der ausserordentlichen Mannichfaltigkeit der Hauptopern ist unter den Haydn-Quartetten, den Streichquintetten, den grossen Symphonien und den Wiener Clavierconcerten jedes so gut ein Individuum, wie nur irgend ein gleichartiges Beethoven'sches Werk.

Am Schlusse von Mozart's Künstlerlaufbahn passt die Bemerkung vom »massenhaften Schaffen« nur mehr *cum grano salis* und wir sind überzeugt, hätte der Meister die ganze Künstlergrösse Beethoven's erlebt, er würde erstéres ganz aufgegeben haben. Was bei Mozart die Folge der Ueberbürdung mit Beschäftigung war, hat dagegen bei den weiter erwähnten jüngeren Künstlern seinen Grund nur in der geringeren musikalischen Kraft. Wer z. B. das Erfindungsvermögen eines Mendelssohn mit dem von Schubert oder Schumann vergleichen will, spiele einige der kleineren Clavierstücke der letzteren und ein ander Mal einige der »Lieder ohne Worte« unmittelbar hintereinander. Dort wird sich das Interesse von Stück zu Stück steigern (speciell Schubert offenbart selbst im kleinsten Genre — dem Ländler — eine unglaubliche Ideenfülle), hier wird sich wegen der Monotonie nur allzubald Ermüdung einstellen.

Alle »Lieder ohne Worte« an einem Abend vorzutragen, wie dies einmal in Wien der berühmte C. M. v. Boklet beliebte, halten wir für das undankbarste, und der Verehrung Mendelssohn's abträglichste Unternehmen, wogegen die Wiedergabe sämmtlicher »Müllerlieder« oder der ganzen »Winterreise« durch Stockhausen allen Wiener Kunstfreunden als ein nicht blos poetischer, sondern zugleich eminent musikalischer Eindruck unvergessen im Gedächtnisse haftet.

Der Rückschluss auf unsere Gegenwart und die kritische Beurtheilung unbekannter Tonwerke ergibt sich von selbst.

Wir fordern von dem modernen Tonsetzer, dass er sich für seine Arbeiten Zeit und Musse gönne, dass er sich in seine Aufgabe vertiefe, Vielbeschäftigt sein kann nicht mehr als Entschuldigung des Sich-Wiederholens dienen: principiell werden wir letzterem als einer künstlerischen Schwäche oder tadelnswerthen Bequemlichkeit immer und immer entgegentreten müssen. Denselben kritischen Standpunkt werden wir — und natürlich noch strenger — dem wörtlichen oder wenigstens nahezu wörtlichen Reprisen eigener Tongedanken gegenüber einnehmen. Reminiscenzen dieser Art können entweder unbewusste oder bewusste sein. Wenn wir erstere mitunter auch bei grossen Meistern entdecken, so haben sie meist ihren guten Grund, ihre volle Berechtigung.

Bei Beethoven macht uns das ganz überraschende Wiederauftauchen von Themen seiner ersten (seltener der zweiten) Periode in seinen allerletzten Werken den tiefbewegenden Eindruck des Auflebens lieber Erinnerungen aus längst entschwundener glücklicherer Zeit. In dieser Weise taucht im Adagio (*canto lydico*) des A moll-Quartettes (D dur-Episode) ein Motiv aus dem Andante des C moll-Quartettes und im E dur-Presto des Cis moll-Quartettes das nur wenig veränderte 2te Hauptthema des G dur-Quartettes (1. Satz) als Seitensatz auf, allerdings diese vor 23 und 26 Jahren niedergeschriebenen Tongedanken in den Quatuors Op. 132 und 131 ideal verklärt, wie ja auch eine süsse Weise der Piano-Violinsonate Op. 30 G-dur (2tes Thema des Andante) in der As dur-Sonate Op. 110 (2tes Hauptthema des 1. Satzes) hier nach 17 Jahren als himmlischer Sphärengesang wieder erklingt.

Ebenso spielt aus der 2ten in die 3te Periode jener reizende Anhang des ersten Finalthemas im G dur-Concert, hinein, nämlich in das unvergleichliche B moll-Presto des Quartettes Op. 130 und ganz unverkennbar, wohl Beethoven selbst bewusst tritt die Verwandtschaft der Freudenmelodie in der neunten Symphonie mit dem Finalthema der Chorphantasie Op. 80 hervor. Von der 2. auf die 1. Periode zurück, nämlich auf ein Bassthema im Finale

des F dur-Quartettes Op. 18 weist der 2. Hauptgedanke im Allegretto der achten Symphonie, mehr allgemeiner Verwandtschaft sind — aber merkwürdiger Weise sowohl Haupt- als Seitengedanken — die Themen der ersten Sätze zweier Werke der zweiten Periode, des F dur-Quartettes Op. 59 und des grossen B-Trios Op. 97.

Jeder Musikfreund ist sich längst bewusst, dass Beethoven gegenüber ein ganz anderer Massstab kritischer Beurtheilung anzulegen ist, als bei andern Meistern; bei Beethoven ist eigentlich jedes bedeutendere Werk ein Gelegenheitsgedicht im Göthe'schen Sinne und meist ohne bestimmte Beziehung zu seiner so ganz eigenartigen, gewaltigen Subjectivität nicht völlig zu fassen. Wenn wir dagegen bei Mendelssohn, bei Rich. Wagner und Brahms gewisse Accorde (bei Wagner besonders Vorhalte), Rhythmen, ganze Motive immer und immer wiederkehren sehen (nämlich in verschiedenen Werken, die sogenannten »Leitmotive« der »neudeutschen Schule« gehören nicht hierher) — werden wir hierin nur eine Bestätigung jenes beschränkteren musikalischen Gesichtskreises dieser sonst so bedeutenden Künstler finden, die uns schon durch ihr mehr allgemeines Sich-Selbst-Wiederholen klar wurde. Wer Beispiele will, vergleiche einmal die sämmtlichen Seitenmelodien der Mendelssohn'schen Streichquartette Op. 44 oder das Lied »Lieblingsplätzchen« mit dem 2. Thema des ersten Satzes im Violinconcert — dann die »Begrüssung Tannhäuser's durch Wolfram« mit dem »Gebet« in Lohengrin (1. Act), den 2ten Theil des Pilgerchors aus »Tannhäuser« mit dem Beginn der Musik zu Isolden's Liebestod — endlich erkenne man in vielen Brahms'schen Compositionen ein und dasselbe Grundmotiv, sei es, dass es dem ersten Satz der D dur-Serenade als Seitengedanke und dem B moll-Satz des »deutschen Requiems« als »tröstende Melodie« dient — oder — ein anderes wenigstens rhythmisch gleich einmal im D moll-Concert als erstes Claviersolo auftritt, ein anderes Mal im ersten Satz des B dur-Sextettes als Schlussstelle vorkommt.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

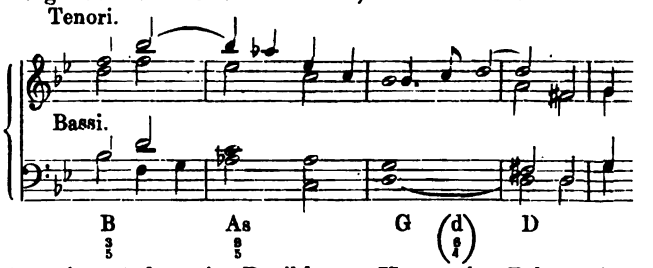
Die sieben Raben. Oper in 3 Acten von F. Bonn. Musik von Jos. Rheinberger. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Besprochen von **A. Maczewski.**

(Fortsetzung.)

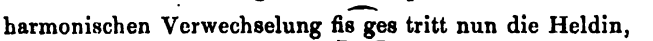
Eingeleitet wird die Oper durch eine breit ausgeführte Ouverture, hier Vorspiel genannt, welche, wie üblich, uns mit verschiedenen Haupt-Motiven der Oper bekannt macht; sie ist flott gearbeitet und wohl geeignet, manche Besonderheit in der musikalischen Ausdrucksweise des Componisten festzustellen. Da die Hauptmotive des All° con fuoco (D-moll ¢) sämmtlich der Arie der Elsbeth im Kerker im 3. Act (S. 131 ff) entlehnt sind, so scheint die Ouverture weniger dazu bestimmt, in die allgemeine Stimmung des Werkes einzuführen, als nur die eine Situation vorweg zu schildern, was insofern auffällig erscheinen mag, als diese Situation durchaus keine maassgebende Bedeutung für die dramatische Entwickelung beanspruchen kann.

Die erste Scene führt uns auf die fürstliche Jagd. Ein frischer Jägerchor preist in üblicher Weise den Wald und die Jagd. Wir machen hier auf die hübsche Schlusswendung nach G-moll aufmerksam, weil der Verfasser für



derartige stufenweise Dreiklangs-Harmonie-Folgen eine gewisse Vorliebe zu haben scheint.

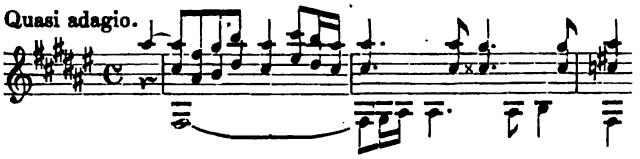
Der sich hieran knüpfende Dialog zwischen dem alten Jäger Hubert (Bass) und dem Chor, aus dem wir erfahren, dass der junge Prinz Roderich vermisst werde, ist hinsichtlich der musikalischen Behandlung maassgebend für alle folgenden derartigen Parthieen; während Hubert sich meistens in deklamatorischen Phrasen, der Chor mehr in rhytmisch hervortretenden Harmonieen, beide ohne bestimmten melodischen Kern ausdrücken, wickelt sich im Orchester in ununterbrochenem musikalischen Flusse eine Verarbeitung kleiner Motive theils melismatischer, theils blos harmonischer Natur ab, welche das musikalische Interesse nicht erkalten lässt. In einem balladenartig gehaltenen Allegretto (A-moll $^2/_4$) spricht Hubert (mit steigender Angst) die Befürchtung aus, der Prinz könne sich in dem für nicht geheuer geltenden Walde verirrt haben. Unter den wiederholten Klängen des Chorliedes verlassen die Jäger den Schauplatz. Mit einer enharmonischen Verwechselung fis ges tritt nun die Heldin,



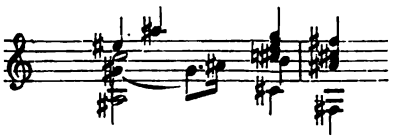
Elsbeth (Sopran) auf; die dieselbe einführenden Uebergangs-Tacte sind sehr zart und duftig empfunden und versetzen uns durch den Gegensatz gegen die vorige Scene in eine erwartungsvolle Stimmung. Wir können leider nicht umhin auszusprechen, dass diese Erwartung nicht recht befriedigt wird; unter dem Drucke der Unvereinbarkeit des Mährchenstoffes mit der dramatischen Behandlung ist gerade die Parthie der Elsbeth in Bezug auf musikalisch-dramatische Charakteristik schwächlich ausgefallen. Gleich die erste Ariette, B-dur $^2/_4$, welche die Sehnsucht nach der verlorenen Heimath ausspricht, zeigt eine auffällige schwankende Haltung; die erste Hälfte schlägt einen ungemein einfachen, volksliedmässigen Ton an, die zweite verliert sich in lauter zerstückelte melismatische Phrasen. Wir müssen hier beiläufig bemerken, dass dieses, Elsbeth dramatisch einführende Motiv der Klage und Sehnsucht nach ihrer Heimath keine weitere Bedeutung für die dramatische Persönlichkeit hat; trotzdem es noch mehrere Male in der Folge auftaucht, hat es doch nur eine episodische Bedeutung und verschwindet denn auch späterhin ganz und gar. Elsbeth entschlummert und nun erscheint die Fee (Alt), um ihren Commentar über Vergangenheit und Zukunft zu geben. Wir geben hier das Hauptmotiv im

Digitized by Google

Quasi adagio.



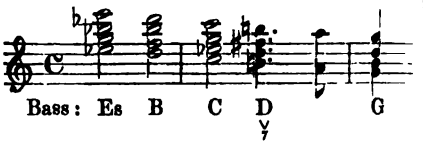
Auszuge, neben welchem sich noch die Formel:



besonders bemerklich macht, durch welche der im Tempo fortgehende harmonisch modulatorische Fluss zu wiederholten Malen in die Haupttonart (Fis-dur) zurückgebogen wird; die ganze Parthie zeichnet sich durch hübsche Klangwirkung aus. Dann verschwindet die Fee, Elsbeth erwacht und ein kurzes an charakteristischen Zügen reiches Recitativ leitet in ein Spinnerlied (A-moll, Andantino $^6/_8$) über, das in ziemlich eintöniger Weise den Mond mit seinem goldnen (?) Schein, die verbannten Brüder, das Alleinsein der Reihe nach behandelt. Endlich kommt in die Länge dieser melancholischen Betrachtungen etwas seelisches und musikalisches Leben, indem die Gedanken sich dem Geliebten zuwenden. Der musikalische Gehalt der nun folgenden Arie (S. 31 ff), auf die wir bereits in der allgemeinen Besprechung hingewiesen haben, würde jenem aus dem Liebesgefühl quellenden Aufschwung, welcher die Seele mit wechselnden, ja entgegengesetzten Empfindungen bestürmt, weit mehr entsprechen, wenn es der Vocalparthie gelungen wäre, sich durch einen kräftig wallenden melodischen Fluss auf die Höhe musikalisch dramatischer Charakteristik zu schwingen; sie kommt aber über kurze melodiose Ansätze nicht hinaus, bewegt sich zumeist in declamatorischen Melismen und grellen Accenten (siehe z. B. S. 33. Tcat 12. f.) und schwächt dadurch den Total-Eindruck ab; nur am Schluss bemächtigt sie sich (im *poco più moderato* S. 33.) des melodischen Elementes und athmet dann auch sogleich mehr seelische Wärme.

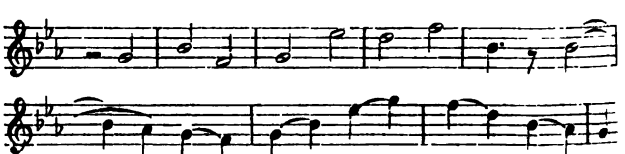
Nun tritt der junge Prinz Roderich (Tenor), der Geliebte des unbekannten Waldmädchens auf. Das Liebesduett zwischen beiden zeichnet sich zwar gegen die vorige No. durch eine so zu sagen persönliche melodische Zeichnung aus trotz der etwas italienisirend banalen Haltung des Haupt-Themas — doch reicht auch hier grade für den Höhepunkt der Situation, da wo Roderich die Geliebte beschwört, den Wald zu verlassen, ihm zu folgen und ihm ganz und allein anzugehören — die Kraft und Tiefe der dramatischen Erfindung nicht aus; mit aller Gluth seiner Empfindung bringt es Roderich am entscheidenden Gipfelpunkte bei den Worten: »zu deinen Füssen sieh mich knieend flehen«. (Andantino E-dur $^9/_8$ S. 41.) nur zu einem süsslichen aber empfindungsarmen Gesange, der nur zu bald das melodische Fahrwasser ganz verlässt; indem zugleich die Vocalparthie in die tiefere Lage der kleinen Octave hinabsteigt, wird auch in klanglicher Hinsicht das Bedenken hervorgerufen, dass wohl selten eine Tenor-Stimme in dieser Lage noch denjenigen sinnlich bestechenden Schmelz besitzen dürfte, welchen die Situation unbedingt erheischt. Indess, Elsbeth scheint anders zu fühlen: nach kurzem Schwanken lässt sie sich überreden und eine abgekürzte Wiederholung des Anfanges (F-dur, Agitato ¢) schliesst diese Scene.

Eine Verwandlung führt uns nun auf das Fürstenschloss. Mathilde, die Herzogin und Mutter Roderich's (Sopran) und Graf Eckart, ihr Bruder (hoher Bass) treten auf. Das den Letzteren charakterisirende Motiv, welches bereits in der Ouverture beiläufig vorgekommen ist, setzen wir hierneben,



indem wir auf die Familienähnlichkeit desselben mit der oben aus dem Jägerchor angeführten Dreiklangsfolge aufmerksam machen.

Wir erfahren, dass die Herzogin für ihren Sohn um die Hand der Tochter Eckart's geworben habe und dass dieser selbst gekommen sei, um seine freudige Zustimmung zu diesem Bunde auszusprechen; ein in der Erfindung nicht bedeutender, aber die stilfeste Hand des Componisten bekundender Chor, an welchem auch die beiden Solostimmen sich obligat betheiligen, besingt den Glanz des Fürstenhauses. Dann tritt Hubert, abermals in Bestürzung mit der Mittheilung auf, dass der Prinz sich muthmaasslich verirrt und dass man seine Spur noch nicht aufgefunden habe. Ob es dichterischerseits nothwendig war, die Herzogin mit einer derartig nervenschwachen Constitution auszustatten, dass sie ob dieser Nachricht sogleich in Ohnmacht fallen musste, möchten wir bezweifeln, um so mehr, als Roderich unmittelbar darauf erscheint. Zu allgemeinem Entsetzen weigert er sich, die ihm zugedachte Braut anzunehmen, bekennt seine Liebe, führt die am Eingange zurückgelassene Elsbeth herein und stellt sie, die unbekannte Namenlose, als seine Auserwählte vor. Diesen ganzen Finalsatz (All° con fuoco ¢ S. 53. ff) halten wir für die beste No. dieses Actes; er ist musikalisch flüssig, hat eine der Situation entsprechende aufgeregte Haltung und zeigt auch in den Motiven manchen glücklichen charakteristischen Zug; wir führen hier beispielsweise die Hauptmelodie Roderich's an, welche so etwas vom jugendlichen Enthusiasmus einer ersten Liebe athmet:

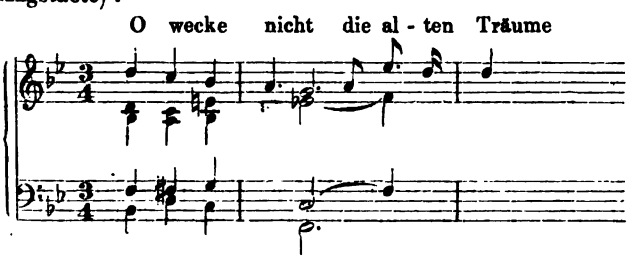


Im Verlaufe dieses Finales treten besonders Eckart, welcher sofort als rücksichtsloser Gegner der Unbekannten sich zu erkennen giebt und der ihm secundirende Chor musikalisch heraus. Wir wollen hier die allgemeine Bemerkung einschalten, dass überhaupt die Figur des Grafen, welche in der Textbehandlung ganz und gar nach der üblichen Schablone des Opern-Intriganten mit obligater

Digitized by Google

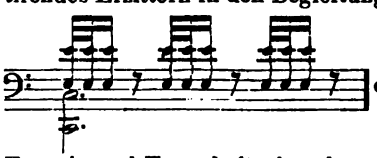
Rachearie zugeschnitten ist, von der Hand des Componisten am schärfsten und darum auch musikalisch hervortretendsten gezeichnet ist. Matt erscheint dagegen auch hier Elsbeth's Anrede an die Herzogin (S. 60) so wie ihre musikalische Betheiligung an dem Finale. Mit dem stark theatralisch aufgeputzten, emphatischen Ausrufe Roderich's: »Mutter, schau deine Tochter hier«, worüber der Chor in ein nicht ungerechtfertigtes Erstaunen ausbricht, schliesst der Act.

Im zweiten Act machen wir zunächst unsere Bekanntschaft mit der Herzogin. In einem Andante non troppo (A-moll $^2/_4$), durch welches als besonderer Zug ein tonartliches Schwanken zwischen A-moll und C-dur hindurchgeht, spricht sie ihre Unentschiedenheit aus: sie will das Herz des Sohnes nicht brechen, doch aber ist die räthselhafte Herkunft des Mädchen begreiflicher Weise ein Stein des Anstosses. Sie wendet sich darum an den Himmel mit der Bitte, ihr Klarheit und Einsicht zu verleihen. Dieses Andantino (A-dur $^9/_8$) mit seiner ununterbrochenen Begleitungsfigur eines Cello-Solo nähert sich doch in bedenklicher Weise dem banal-süsslichen Salonliederton, ohne dabei durch den Reiz einer gefälligen Melodie zu entschädigen. Um das Geheimniss zu entschleiern, lässt sie nun Elsbeth kommen; das folgende recitativische Duo, wo Elsbeth trotz dem Drängen der Herzogin auf ihrer Weigerung, irgend eine Auskunft zu geben, beharrt, bietet hübsche einzelne Züge, namentlich in der Zeichnung der schüchternen Haltung Elsbeth's, ist aber nicht ganz so musikalisch fliessend gehalten, wie die früheren Sätze dieser Art. In einem kurzen Strophenliede spricht diese die Bitte aus, man möge sie nur wieder in den Wald ziehen lassen. Hier zeigt die melodische Anlage zwar mehr Fluss als bei den früheren liedmässigen Stücken Elsbeth's, allein wir vermissen doch durchaus jenen einschmeichelnden umstrickenden Zauber, welchem nach der dichterischen Intention die Herzogin nicht widerstehen zu können scheinen soll. Denn gerührt und plötzlich in ihrem Entschlusse umgestimmt, schliesst sie das schüchtern abwehrende Mädchen als ihre Tochter in die Arme. Diese plötzliche, physiologisch nicht begründete Umwandlung verleiht dem ganzen Vorgange eine nur episodische Bedeutung, welche einen wesentlichen Beitrag zur dramatischen Charakteristik der Herzogin zu liefern nicht im Stande ist. Wir wollen hier noch auf eine musikalisch interessante Stelle aufmerksam machen (Meno mosso S. 77. die Anfangstacte):



Diese eigenthümliche harmonische Folge hat zumal durch den zweiten Akkord D für das Ohr etwas entschieden Gesuchtes, Gezwungenes; aber als das natürliche Ergebniss einer ganz richtigen und im Einzelnen wohlklingenden Führung der Stimmen ist sie nicht blos theoretisch unangreifbar, sondern auch das Ohr gewöhnt sich, dieser Logik zu Liebe, gar bald an die Zumuthung.

Nachdem Elsbeth sich entfernt hat, theilt die Herzogin dem dazukommenden Eckart mit, dass sie gesonnen sei, das Mädchen als Schwiegertochter anzuerkennen; Eckart, welcher sich in seinen ehrgeizigen Familienplänen bedroht sieht, erhebt dagegen die Beschuldigung gegen Elsbeth, dass sie durch Hexerei und Zauberkunst den Prinzen bestrickt habe. Allein gelassen benutzt er die Gelegenheit, um endlich die unvermeidliche Rache-Arie loszulassen; scharf markirte Rhythmen und ein, so zu sagen, intermittirendes Erzittern in den Begleitungsharmonien



etc. kennzeichnen die Energie und Erregtheit eines lang verhaltenen Hasses. In dieser Stimmung kommt ihm die Mittheilung des wie gewöhnlich bestürzt sich gebärdenden Hubert zu Statten, dass er beobachtet, wie die Fremde Nachts heimlich ein gespenstig weisses Kleid spinne, um Mitternacht die Fenster öffne und Raben einlasse, welche ihr auf Kopf und Hände flatterten und zärtlich den Mund pickten. Wenngleich diese — gleichfalls balladenartig gehaltene Erzählung (Andantino B-moll $^2/_4$) in der musikalischen Schilderung dieser Thatsachen manchen treffenden Zug enthält, so kommt doch die gemischte Stimmung des Entsetzens, des Zweifels, des Mitleidens in dem Erzähler nach unserer Ansicht zu wenig zum Vorschein.

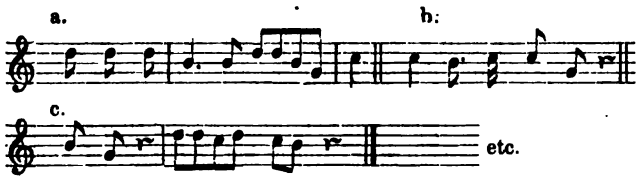
(Schluss folgt.)

August Bungert. Op. 1. Junge Lieder. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Sprichwort: »Jugend hat nicht Tugend«, findet keine Anwendung auf dieses Erstlingswerk. Die sechs Lieder bekunden ein gutes Talent, dessen Weiterentwickelung wir mit Interesse verfolgen werden. Der Vermerk auf dem Titel: erstes Buch, gestattet den Schluss, dass ein Mehreres noch kommen soll. »Singe, wem Gesang gegeben«. Wenn Uhland sich nicht irrte, so hat der Componist unsers Op. 1. alle Veranlassung fleissig zu singen. Die Muster, denen Bungert nachstrebt, sind die besten, — Ref. glaubt Schumann'schen Einfluss vermuthen zu dürfen. Der hübsche Schluss von No. 2.

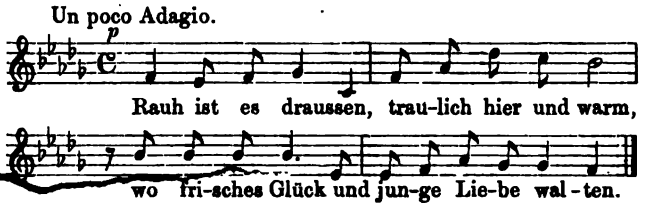
»Und sieh, der Wald verstummt in tiefem Lauschen«, hat eine gewisse Aehnlichkeit mit den letzten Takten des wunderbaren Liedes von Schumann: Allnächtlich im Traume sah ich Dich. So mussten die alten Recitativ-Formeln sämmtlich umgebildet werden, um für unsere Zeit geniessbar zu sein. Immer wieder auf der hölzernen Brücke zwischen Sprechen und Singen herumzuschlendern, zum hunderttausendsten Male einem Menschen (vom Könige bis zum Bauer herab!) Floskeln in den Mund zu zwingen, wie diese:

Digitized by Google



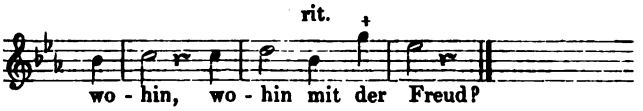
Das erscheint uns heut als eine arge Versündigung! Diess beiläufig und auf die Gefahr hin, verstockte Anhänger des Secco-Recitativs emfindlich gekränkt zu haben!

Die jungen Lieder sind natürlich nicht alle gleichmässig gelungen, die ersten drei würden, nach meinem Ermessen den Vorzug verdienen. No. 4 schlägt in seiner Melodie einen leichten Ton an, der gegen das Vorangegangene merklich absticht, man sehe den Anfang:



klingt ein wenig biedermännisch! Diese melodischen Abschlüsse auf der Terz sind — mit Vorsicht zu gebrauchen!

Gegen die Declamation ist wenig zu sagen, ich mag es nicht tadeln, wenn in No. 4 das Wort »deinem« den melodischen Accent auf der zweiten Silbe hat, von Mozart bis Wagner findet sich ganz dasselbe sehr häufig, aber weniger mild beurtheile ich den Schluss des letzten Liedes, wo der Componist, um dem Sänger den gewünschten »Sangbaren Abgang« zu verschaffen, sich verleiten lässt so zu schreiben:



Dergleichen Decorations-Malerei lasse man als persönliches und dingliches Recht denen, welche für die Bühne schreiben und durchaus nach Effect haschen.

Diese kleinen Einwände sollen dem Comp. bezeugen, wie sehr uns seine jungen Lieder angesprochen haben. Das Publikum aber, das singende, möge den Namen Bungert nicht vergessen. Diess Op. 1 ist der freundlichen Theilnahme werth. —rt.

Die Meistersinger von Nürnberg von Richard Wagner.

Zum ersten Mal aufgeführt im Hofopernthealer zu Wien am 27. Februar 1870. Besprochen von **Theodor Helm.**

(Schluss.)

Die dritte Neu-Wagner'sche musikalische Eigenthümlichkeit der »Meistersinger« besteht im grundsätzlichen Vermeiden jedes »Ensemble — oder mehrstimmigen Gesanges herkömmlicher Weise«: da die Menschen in Wahrheit nicht leicht zugleich, sondern einer nach dem andern zu »sprechen« pflegen, so soll dieser Dialog auch im musikalischen Drama festgehalten werden, die alte Duetten-, Terzettenform u. dgl. ein für allemal aufgehoben sein.

Aber auch in diesem Punkte sieht sich Wagner genöthigt einmal eine Concession zu machen: in jenem wunderschönen Gesdur-Quintett des 3. Actes, das gerade durch höchsten Wohllaut und sinnigste Steigerung zu den Perlen des ganzen Werkes gerechnet werden muss.

Soll ich nun noch über den Eindruck der einzelnen Parthien der »Meistersinger« auf mich — reden, so kann ich erstlich in das von so vielen Seiten über das Vorspiel gefällte Verdammungsurtheil nicht einstimmen, diese Ouverture ist eben durchaus nicht als ein selbständiges Musikstück, sondern nur im engen Zusammenhalte mit der Oper aufzufassen; wenn von irgend einer Ouverture gesagt werden kann, dass sie den Inhalt der gesammten Oper im kleinsten Rahmen in sich fasse, so gilt dies vom »Meistersingervorspiel« — es findet sich kaum eine Stelle darin, die nicht in der Oper selbst ihre weitere Verwendung erhielte, der Charakter der Ouverture ist herb, aber markig und grossartig, mit jener mühsamen Verbindung aller Themen gegen den Schluss kann ich mich freilich nicht befreunden. Der erste Act — musikalisch durchaus fesselnd — ermüdet durch die Ausdehnung der einzelnen Scenen, im 2. Acte ist zuerst das Abendlied des Hans Sachs hauptsächlich durch die sinnvolle Orchesterbegleitung von zauberischem Reiz, die Scene aber zwischen Sachs und Eva muss ein Triumph Wagner'scher Kunst genannt werden. Nicht die Musik allein, die ganze Situation ist hier hinreissend poetisch: die stillgewordene Gasse in Nürnberg, in welcher sich die Fenster allmählich erleuchten, Hans Sachs bei der Arbeit beschäftigt in seiner Werkstätte, in welcher oben der duftende Flieder sich hineinrankt; Eva, des Goldschmieds reizendes Töchterlein an Sachs' Fenster mit ihm so recht herzlich und natürlich plaudernd, ihre Worte musikalisch zwar eben nur declamirt, aber in reizvollster und doch einfachster Weise (und das war eben hier das Rechte) während das Orchester eine der süssesten Melodien anstimmt, gleichsam als Wiederhall der innerlichsten Empfindungen der Beiden: diesem köstlichen Bilde deutscher Gemüthlichkeit, glückseligen Friedens wird sich auch der enragirteste Wagner-Gegner nicht verschliessen können.

Nun aber das Ständchen des Beckmesser, der überhaupt in seiner rein carrikirten Zeichnung mit der sonderbar stimmenden Laute die Achillesferse der »Meistersinger« bildet — dieser Realismus ging Manchen über den Horizont, ja wie es schien nahm ein grosser Theil des »Sonntagspublikums« diese Carricatur für etwas von W. beabsichtigtes »Schönes«, denn wenn man das Beckmesser-Ständchen als Carricatur auszischt, muss man wohl auch Shakespeare auszischen, wenn er seine griechischen Schauspieler im Sommernachtstraum ebenso falsch als Beckmesser declamiren lässt — oder soll die Carricatur einzig allein im gesprochenen, nicht im musikalischen Drama erlaubt sein? —

Dass die »Prügelscene« keine Gnade fand, scheint mir eher begreiflich, sie ist zwar derb-drastisch aber wenn die Kunst das Alltags-Leben prosaisch in all' seinen Aus-

Digitized by Google

wüchsen »abschreibt«, hört die Theilnahme des wahrhaft Gebildeten auf. Der Schluss des Actes, die komisch beschwichtigende Erscheinung des Nachtwächters ist allerdings ein Meisterzug.

Der dritte Act hat auch auf mich weitaus den bedeutendsten, nach Ueberwindung der gedehnten Einleitungsscenen einen völlig ungetrübten Eindruck gemacht. Von dem herrlichen Quintett angefangen wird Alles Wohllaut, Licht und Glanz: die Verwandlung der Decoration, der plötzliche Anblick der reichst geschmückten Festwiese, die Aufzüge der Zünfte mit ihren überaus drastischen Chören (im Chor der Schneider parodirt W. Rossini's *di tanti palpiti*, wie früher durch Anwendung des schmachtenden Hauptmotiv's aus seinem eigenen »Tristan« sich selber), der gemüthliche Tanz der Lehrbuben, die Ankunft der Meistersinger, der herrliche Chor »Wacht auf«, welcher den Wettgesang eröffnet, Beckmesser's »Versingen«, und Walther's sich wundervoll steigerndes Preislied, in welches nach der längst vorbereiteten schönen Melodie der 3. Strophe der gesammte Chor in überwältigender Weise mit »Reich' ihm das Reis« einfällt (nach meiner Ansicht der schönste Moment der Meistersinger), darauf die Schlussrede Hans Sachs' und der jubelnd glanzvolle Chor- und Orchesterschluss, welcher das Meisterthema auf den Schild hebt — das Alles folgt im raschesten Wechsel und nimmt Auge und Ohr des Zuhörers unwiderstehlich gefangen — ein hinreissender Eindruck kann diesen letzten Scenen schwerlich fern bleiben.

Die Darstellung und Inscenesetzung war überraschend gelungen. Namentlich Chor- und Orchester verrichteten unter Herbeck's unerschrockener, unermüdlicher Leitung wahre Wunder an Tapferkeit und Ausdauer. Der Unterschied der Leistungen zwischen der Generalprobe (vom 15.) und der wirklichen Aufführung war ein enormer, die Sänger, welche damals bereits im 3. Acte sich für »stimmlos« erklärt hatten — vor Allem Herr Walter (Ritter Stolzing) — hielten nun wacker aus bis ans Ende — Herr Walter durch innigsten Vortrag, Frl. Ehnn (Eva) durch reizendes Spiel, Herr Beck und Herr Pirk (Sachs und David) durch deutlichste Phrasirung, Frl. Gindele (Magdalene) durch liebenswürdige Natürlichkeit, Herr Rokitansky (Pogner) durch tüchtigen, makellos reinen Gesang (im Vortrag gab er sich vielleicht zu behäbig) — sie alle hatten Antheil am Erfolge. Nur Hr. Campe, dessen unerwartet schnell wiederhergestellter Gesundheit und Sangesbereitwilligkeit freilich nur das Zustandekommen der Sonntagsvorstellung zu danken war, übertrieb seine ohnehin schon carrikirte Parthie zum Schaden der Totalwirkung.

Brioschi's Decorationen, besonders die sehr malerische Gasse in Nürnberg fanden allgemeine Anerkennung. Die Costüme, mit Ausnahme des all zu bunten des Ritter Stolzing, waren im Ganzen geschmackvoll, im 3. Acte sogar sehr reich und mannichfaltig; dass zahlreiche Abstriche im Texte nothwendig waren wird wohl der eifrigste Wagnerianer zugeben müssen, allerdings geschah das Streichen nicht immer in angemessener Weise, z. B. fiel die Aufzählung der verschiedenen »Weisen« im 1. Acte und mit ihr zugleich die köstliche instrumentale Illustration derselben dem Rothstift zum Opfer, bedeutungsvolle Scenen des Sachs im 2. und 3. Acte (auch seine Schlussrede), Beckmesser's »Preislied« wurden unmotivirt — auseinandergerissen.

Uebrigens kommen diese kleinen Mängel der Oberleitung dem hingebenden Eifer, eine Gesammtwirkung zu

Digitized by Google

erreichen — gegenüber — nicht in Betracht. Mit den »Meistersingern« scheint eine Zugoper ersten Ranges gewonnen und dass sie mit einem Dutzend Zugopern gewöhnlichen Schlages zusammen concurriren könne — steht — meines Erachtens fest. Bei der zweiten Aufführung der »Meistersinger« — Freitag den 4. März 1870 — bot das Theater eine weniger erregte Physiognomie. Die Opposition schwieg mit Ausnahme nach dem 2. Acte (Prügelscene). — Der Applaus war weniger demonstrativ stürmisch, aber herzlicher, — er beschränkte sich mehr auf die wirklich bedeutenden und schönen Momente des Werkes, das separatistische wüthende Beifallsgejohle der enragirtesten Wagnerianer, Allem auch den ermüdendsten Längen (im 1. u. 2. Act) gegenüber — hörte man ebenso deutlich heraus, als die vereinzelten schrillen Pfiffe von Leuten, welche nur deshalb (mit Pfeifen versehen) gekommen waren, das neue Werk um jeden Preis nieder zu zischen. — Was Schreiber dieses anbelangt, so sind ihm die Gegensätze in den »Meistersingern« bei der 2. Aufführung viel schärfer entgegengetreten) wie das erste Mal. Die zahlreichen Längen noch viel unerquicklicher, die Schönheiten wärmer und überzeugender. An seinem Gesammturtheil über die »Meistersinger« muss er festhalten, kann sich aber der Ueberzeugung nicht verschliessen, dass die Oper, um einen durchaus reinen Eindruck zu hinterlassen, einer gründlichen Umarbeitung von Seite des Dichtercomponisten bedürfte: mit von fremder Hand nachträglich geschehenden textlichen Kürzungen ist die Sache keineswegs abgethan, ja sie wird eher verschlimmert. So wie W. die »Meistersinger« dichtete und componirte, sind sie um den vierten Theil zu lang. Ueber die Darstellung bei der 2. Aufführung kann im Allgemeinen nur das Lob bezügl. der ersten — wiederholt werden, doch ganz so frisch ging die 2. Vorstellung nicht zusammen und durch die sich bis zu vollständiger Heiserkeit steigernde Indisposition des Frl. Ehnn fiel eine der musikalisch schönsten Nummern des Werkes — das Quintett in Ges-dur — fast vollständig ab. Das Haus war wieder ganz gefüllt.

Ignaz Moscheles †

Am 10. März verbreitete sich in Leipzig die Trauerkunde, dass der älteste Tonmeister dieser Stadt, Professor Ignaz Moscheles, in der Nacht vom 9. zum 10. 2¼ Uhr sanft verschieden sei. Die hohe Bedeutung dieses als Künstler und Mensch verehrten Greises, welcher noch in der letzten Lebenszeit mit geschwächter Gesundheit seinen Schülern zu nützen suchte, tritt um so mehr an uns heran, als mit ihm ein Musiker von der Erde geschieden ist, dessen virtuose und productive Kraft nicht allein eine neue Epoche im Clavierspiel und in der Composition für das Pianoforte mit ins Leben rief, sondern durch dessen reiche, begeisternde Wirksamkeit auch die Heroen Haydn, Mozart und namentlich Beethoven, welcher ihn als einen seiner hervorragendsten Interpreten persönlich schätzte, immer mehr und mehr im edelsten Sinne des Wortes popularisirt wurden. Zugleich influirte seine Thätigkeit in hohem Grade auf die beiden Meister der modernen Lyrik, auf Felix Mendelssohn Bartholdy, welcher in ihm seinen grossen Lehrer verehrte, und auf Robert Schumann, der zuerst im Jahre 1819 den Meister des Clavierspiels in Carlsbad hörte und hier einen unvergesslichen, seine Laufbahn vielleicht bestimmenden Eindruck erhielt. Letzteres bestätigt ein vom 20. November 1851 datirter Brief Robert Schumann's an Ignaz Moscheles, welcher jenem jüngeren Tonmeister die Sonate Op. 121 für Pianoforte und Violoncello gewidmet hatte. In diesem heisst es: »Freude und Ehre haben Sie mir bereitet durch die Widmung Ihrer Sonate; sie gilt mir zugleich als eine Ermunterung meines eigenen Strebens, an dem Sie von jeher freundlich Antheil nahmen. Als ich, Ihnen gänzlich unbekannt, vor mehr als dreissig Jahren in Carlsbad mir einen Concertzettel, den Sie berührt hatten, wie eine Reliquie lange Zeit aufbewahrte, wie hätte ich da geträumt, von so berühmtem Meister auf diese Weise geehrt zu werden. Nehmen Sie meinen innigsten Dank dafür!« So ist ein Mann ins bessere Jenseits gegangen, welcher im Mittelpuncte der älteren und neueren Zeit stand, der als wahrer Beschützer und Förderer des gediegenen Alten auftrat, aber auch für das kunstwürdige Neue einen offenen Sinn, ein warmes Herz bewahrte und aufstrebende Talente mit Rath und That unterstützte. Als einer der eminentesten Virtuosen seiner Zeit, dessen Vermittelung der Meisterwerke und dessen Improvisationsgabe noch vor nicht langer Zeit die Bewunderung der musikalischen Kreise Leipzigs erregte, als Muster in der Pädagogik des Clavierspiels und als tiefer charaktervoller Vertreter seiner Kunstprincipien hat sich der Meister — wie schon angedeutet — zugleich auch als Componist einen unsterblichen Namen erworben. Seine unübertroffenen, eine neue Bahn kennzeichnenden Etüdenwerke, seine Clavierconcerte und viele andere seiner zahlreichen (142) Werke sichern ihm einen Ehrenplatz unter den productiven Geistern des 19. Jahrhunderts, ja selbst in frühereren dem leichter wiegenden Salongenre angehörenden Compositionen finden sich Züge, welche anziehend wirken und Interesse erregen. Nicht allein aber als Künstler, sondern auch als Mensch wurde Ignaz Moscheles hochgeehrt und gefeiert. Der geistvolle Familienkreis war täglich Zeuge seiner Herzensgüte und in den schweren Jahren, wo der Krieg die Hülfe der Wohlhabenden bedurfte, da hat auch der edle Mann oft gezeigt, wie er von seinen Gaben gern mittheilte und den Bedrängten mit ganzer Seele zu helfen suchte.

Dieser würdige Tonmeister wurde geboren am 30. Mai 1794 zu Prag. Schon in frühester Jugend offenbarte er eine grosse Neigung zur Musik, welche den Vater bestimmte, ihn der Leitung Friedrich Dionys Weber's zu übergeben. Bei diesem machte er vom Jahre 1804—1808 Studien, ging dann nach Wien, erlangte hier unter Salieri und Albrechtsberger eine höhere Reife in der Harmonielehre und in den contrapunctischen Formen, unternahm sodann, zur vollendeten Virtuosität im Clavierspiel gelangt, als ausgebildeter Musiker 1816 und 17 Reisen in das nördliche Deutschland, 1820 durch Holland, Frankreich, England und wurde allenthalben in seinen Eigenschaften als Componist, Interpret und Improvisator bewundert und geschätzt. 1823 erregte er in München und Wien Aufsehen, namentlich aber in letztgenannter Stadt hatte J. N. Hummel grosse Mühe, sich neben dem glänzenden und doch so gediegenen Virtuosenthum des jungen Meisters zu halten. Im Jahre 1825 übernahm er die Professur an der Academie in London, wirkte daselbst segensreich bis zum Jahre 1846 und folgte dann dem Rufe seines früheren Schülers, Felix Mendelssohn Bartholdy, welcher ihn nach Leipzig zog zur Uebernahme der Professur am Conservatorium der Musik. Hier gipfelten sich seine Verdienste als Pädagog und hier erzielte er die bedeutendsten Resultate als Lehrer. Die neben ihm wirkenden Freunde und Collegen brachten ihm stets die aufrichtigste Verehrung entgegen und übernahmen in pietätvoller Weise seine Arbeiten, als die Sorge um seine Gesundheit dem Wirken des Meisters ein Ziel setzte. Die allseitige Theilnahme an der Leichenfeier Sonntag den 13. März früh 11 Uhr hat bewiesen, wie hoch man den Dahingeschiedenen im Leben schätzte und wie man gewiss seine Bedeutung fort und fort zu würdigen weiss. Die Behörden der Regierung und der Stadt, das Directorium, Lehrercollegium und sämmtliche Schüler des Leipziger Conservatoriums, welche zwei Chöre aus Mendelssohn's Elias und ein Requiem von Lewi sangen, der Paulinerverein, Abgesandte der Gesellschaften, welchen er als Ehrenmitglied angehörte, eine grosse Menge Künstler, Gelehrte, Kunstfreunde und Verehrer des Tonmeisters erwiesen ihm die letzte Ehre. Die Feier erhielt durch die ergreifenden Reden der Herren Dr. Ahlfeld und Pastor Valentiner die höchste

religiöse Weihe und der Leichenzug selbst, in welchem unzählige Palmen andeuteten, dass dem wahren Verdienste die Krone des ewigen Lebens zu Theil werde, bewegte sich in einer langen Reihe von Wagen und Fussgängern zum Friedhofe, wo nach dem Segen des Geistlichen einer der Trefflichsten im Reiche der Kunst zur Erde bestattet wurde. Er strebte immer nach Klarheit des Geistes, nach dem ewigen Lichte, — und er hat sein Ziel nach wackerer Arbeit erreicht. Dr. **Oscar Paul.**

Feuilleton.

* **Leipzig.** (19. Gewandhausconcert.) Die Instrumental-Sololeistungen des 19. Gewandhausconcertes bestanden in den Vorträgen der beiden verdienten Orchestermitglieder, der Herren Barge und Gumpert. Von diesen wurde der Erstgenannte in Nr. 9 des »Musikalischen Wochenblattes« als ausgezeichneter Flötenvirtuose hervorgehoben; die Ausführung des Lobe'schen Flöten-Concertes, welches Herrn Barge Gelegenheit gab, seinen schönen Ton, die ihm eigene exquisite Technik, den feinen künstlerischen Geschmack in der Phrasirung in glänzendem Lichte zu offenbaren, bestätigte vollkommen das frühere günstige Urtheil und veranlasste das Publikum zu stürmischem Hervorruf. Dieselbe Auszeichnung wurde auch Herrn Gumpert zu Theil, welcher bei Wiedergabe einer Romanze für Horn von F. Strauss noblen, grossen Ton entwickelte, im Forte und Piano sicheren Ansatz wie Delicatesse im Vortrage zeigte, kurz in der Behandlung des Instrumentes die vollste Herrschaft entfaltete und somit als trefflicher Virtuos die ihm gezollte Anerkennung in jeder Hinsicht verdiente. Während man in diesem Stücke manche Trivialitäten fand, gewährte Robert Schumann's herrliche Ouverture zu Genovefa in Folge des inneren Werthes einen ungetrübten Genuss. Die Ausführung von Seiten des unübertroffenen Orchesters war eine vollendete und stand uns bedeutend höher, als die Wiedergabe der so meisterhaft gearbeiteten, an Erfindung so reichen Suite E-moll Nr. 2 von Franz Lachner, obwohl sich auch hier die eminente Leistungsfähigkeit des Tonkörpers geltend machte. Der Gesang war vertreten durch die Leistungen des Herrn Carl Hill, grossherzoglichen Kammersänger aus Schwerin. Derselbe ist von uns schon früher, wo dieser Künstler noch als Oberpostsecretär fungirte, zu den vorzüglichsten Oratoriensängern gezählt worden. Oft konnten wir während grosser Chorausführungen auf Musikfesten den herrlichen Stimmfonds und die hinreissende Vortragsweise bewundern, oft die Bedeutung seiner Mitwirkung in kleineren Concerten würdigen. Schon damals bemerkten wir die Kraft des Organs, die treffliche Auffassung und Wärme des Ausdrucks; wir haben aber jetzt erkannt, dass diese Eigenschaften sozusagen in höhere Potenz erhoben worden sind. Der Künstler hat jedenfalls durch unausgesetzte Studien diese Höhe der Leistungsfähigkeit erreicht, von welcher ihn keine Gesangskraft der Gegenwart verdrängen kann. Herr Carl Hill vereinigt bei dem Liedervortrag edle Tonbildung, Noblesse des Ausdrucks und vorzüglichste Declamation mit klangvollem, herrlichem Stimmorgan und innerer, tiefer Empfindung. Er ist in der That ein vom Genius gesegneter Künstler in seinem Fache, dessen Reproductionen gewiss in allen Concertsälen Enthusiasmus erwecken werden. Wenigstens spricht für diese Annahme sein Auftreten im neunzehnten Gewandhaus-Concerte, wo er im ersten Theile die schöne Arie aus Mendelssohn's Paulus »Gott sei mir gnädig« und Beethoven's Liederkreis »An die ferne Geliebte« der Zuhörerschaft vermittelte. Dieselbe wurde offenbar von den Vorträgen des Sängers tief ergriffen, da auch jeder melodische Gedanke, jeder Accent künstlerisch erwogen war und doch das Ganze so aus dem Innern hervorströmte, dass man zugeben musste, »das Herz giebt die Töne«. Mit welchem würdevollen, religiösen und dabei dramatisch gefärbten Ausdruck (bei der Willensäusserung des Paulus) Herr Carl Hill die Arie Mendelssohn's interpretirte, mit welcher charakteristischen Auffassung er Beethoven's einfache und doch so wunderbar gestaltete Gesänge vorführte und wie er dadurch den Hörer in jede vom Componisten gezeichnete Situation hineinversetzte: das vermochte nur ein Sänger, der das Wesen seiner Kunst ganz durchgedacht hat und von innerem Berufe für dieselbe erfüllt ist. Eben so hoch stand die Wiedergabe der Lieder: a) Fluthenreicher Ebro von R. Schumann, b) Abendreihn von C. G. P. Grädener und c) Der Spielmann von Schumann (Zugabe). So sinnig und anmuthig auch das Liedchen von Grädener ist, so reizend der Künstler dasselbe reproducirte, so war doch nicht zu verkennen, dass das Höchste der lyrischen Gestaltung, wie es Robert Schumann dargelegt hat, durch die vollendete Interpretation des Meistersängers eine noch intensivere Wirkung ausübte. Der Enthusiasmus des Publikums sprach deutlich genug den Wunsch aus, Herrn Carl Hill bald wieder zu hören; jedenfalls wird es dann von hohem Interesse sein, ihn in seiner Eigenschaft als Bühnensänger im Leipziger Theater kennen zu lernen, für welches ein Gastspiel in Aussicht genommen ist. Dr. **Oscar Paul.**

* **Leipzig.** (Euterpeconcert.) Das letzte Concert des Musikvereins »Euterpe« in dieser Saison ist jedenfalls als eine der interessantesten und gelungensten Unternehmungen zu bezeichnen, welche von genanntem, rüstig vorwärts strebendem Institute ausgangen sind. Schon die Ouverture zu »Euryanthe« von C. M. v. Weber, welche den genussreichen Abend eröffnete, wurde mit solchem Feuer aber auch solcher Präcision reproducirt, dass wir kaum eine frühere Orchesterleistung dieses Concertvereins mit der erwähnten vergleichen könnten. Dieselbe legte von der Einsicht und dem Fleisse des Dirigenten Herrn Alfred Volkland ein rühmliches Zeugniss ab, sie bekundete, wie der tüchtige Musiker mit Energie und Kenntniss das rechte Ziel verfolgt und dasselbe vermöge reiflicher Erwägung wie sicherer Beurtheilung der vorhandenen Kräfte auch erreicht hat. Wir hegen die feste Ueberzeugung, dass unter der gegenwärtigen Leitung die Euterpe noch zu höheren Leistungen emporsteigen und namentlich im Chorgesange zu vorzüglichen Resultaten gelangen wird. Denn in letzterem Zweige stehen ihr treffliche Kräfte zu Gebote, welche in Rücksicht auf die ganzen Verhältnisse längere Zeit vorbereitet werden können. Dass darin die Stärke der »Euterpe« zu suchen sei, bewies die Aufführung von R. Schumann's Requiem für Mignon aus Goethe's »Wilhelm Meister« für Solostimmen, Chor und Orchester und von Gade's »Comala« mit gleicher äusserer Anordnung. Der innere Werth beider Schöpfungen hat die Zuhörerschaft gewiss wahrhaft ergriffen, und wenn wir auch den musikalischen Gedanken Schumann's, wie der plastischen, klaren und doch so mannichfaltig gestalteten Ausdrucksweise desselben den Vorzug geben, so ist doch wieder eine so tief wirkende Poesie in Gade's dramatisch gehaltener Musik, dass wir sehr wohl die dem Werke des nordischen Componisten gezollte Hochachtung Robert Schumann's begreifen. Dieser wählte auch die Schöpfung zur ersten Aufführung, welche er als städtischer Capellmeister am 24. October 1850 in Düsseldorf zu leiten hatte. Vor allen Dingen interessirt Gade's Tondichtung besonders durch die Charakterzeichnungen des »Fingal« und der »Comala«, in welchen einerseits männliche Kraft und kriegerischer Muth, andererseits die Sehnsucht und unbegrenzte Liebe eines edlen weiblichen Wesens dargelegt werden. Die Poesie bedingte eine Verschmelzung des Dramatischen mit dem Lyrischen und Gade hat dieselbe auch entschieden bewirkt; er entwickelt bei strenger Festhaltung künstlerischer Formen den Schmerz der Comala beim Abschied, behandelt dann, mit weiser Oeconomie seine Mittel zusammenhaltend, die immerwachsende, bis zu Phantasiegebilden sich steigernde Sehnsucht derselben und drückt endlich den letzten Entschluss der Comala, sich dem Tode zu weihen, weil sie Fingal für todt hält, in einem das Herz tiefbewegenden Tonbilde aus. Der kräftige Fingal, dessen Schmerz um die verlorene Geliebte zwar auch musikalisch wirksam zur Erscheinung kommt, ist mehr in seiner Eigenschaft als siegender Held aufgefasst, so dass er den besten Gegensatz zu Comala bildet, deren Seelengrösse er durch ein Lied der Barden und Jungfrauen feiern lässt. Dieses wirkt durch melodische Stimmführung und klare Gestaltung, wie überhaupt die Chöre im Verein mit den prächtigen Orchesterfarben durch schönen Tonsatz fesselten; aber die Polyphonie, welche Mendelssohn und Robert Schumann in Chorwerken geltend machen, steht dem nordischen Tonschöpfer nicht in gleichem Grade zu Gebote,

Digitized by Google

weshalb dieser auch den aufgebotenen melodischen Fonds leichter verbraucht und nicht in demselben Maasse, wie jene grossen Meister der modernen Lyrik, in logisch thematischer Arbeit erschöpft. Wie Robert Schumann selbst in weniger umfangreichen Tonwerken das polyphone Element als mächtigen Hebel zur künstlerischen Offenbarung seiner herrlichen Ideen anwendet beweist er auch durch das Anfang Juli 1849 scizzirte und am 21. November 1850 zum ersten Male in Düsseldorf aufgeführte Requiem für Mignon, dessen Conception im Ganzen ebenso genial ist, wie die Durchführung der Details; besonders aber die antiphonische Behandlung der Soli im Verhältniss zum Chor, der sich dabei eng mit jenen verbindet, ist von ausserordentlicher Schönheit und erregt gewiss ebenso die Bewunderung der Kenner wie die tiefe Theilnahme der Laien. Die Musik ist eben Jedem zugänglich, sie hat bei aller Gedankengrösse keine weitere Interpretation nöthig, um gefühlt und verstanden zu werden. Die Ausführung beider Werke war eine durchaus würdige und vielfach sogar mächtig ergreifende; denn der voll und stark besetzte Chor erfüllte seine Aufgabe offenbar mit innigster Hingabe an die Werke; die weiblichen Stimmen stiegen, wo es nöthig war, hell und kräftig empor und die Männerstimmen bewahrten die richtige Parallele: kurz, es war ein Ensemble, an welchem Jeder Freude erlebte. Auch die feineren Schattirungen kamen in durchaus künstlerischem Ausdruck zu Gehör, — und wollte man ja eine splitterrichtende Ausstellung machen, so könnte man nur die vorlauten Kundgebungen der Blechinstrumente rügen, woran aber die Beschaffenheit des Raumes mit Schuld sein mochte. Die Soli waren vertreten durch die anerkannt tüchtige Künstlerin Fräulein Lilli Lehmann, welche besonders im Requiem edel phrasirte und musikalisch sinnig vortrug, bei Vorführung von Gade's Werk aber zuweilen nicht hinreichende dramatische Kraft entfaltete; ferner durch Fräulein Anna Stürmer, deren Stimme immer mehr Fülle und recht edle Klangfarbe gewinnt, deren Vortragsweise aber auch tüchtige Schule und musikalische Empfindung wahrnehmen lässt; endlich durch Herrn Keller, königl. Hofopernsänger aus Hannover, welcher in seiner ganzen Haltung und in der Verwerthung des Organs die Begabung für das dramatische Fach documentirte. Die Stimme besitzt grossen und edlen Fonds, das Fundament der Bildung ist solid, der Vortrag warm und empfindungsvoll. Die herrliche Arie aus Mendelssohn's »Elias«: »Es ist genug!« litt ein wenig durch gar zu dramatische Färbung; sie will etwas lyrischer reproducirt werden; doch verfehlte diese Perle der modernen musikalischen Lyrik ihre Wirkung nicht; sie erwies sich wiederum als ein geniales Product desjenigen Meisters, von welchem der bescheidene Schumann sagte, dass er zu ihm emporschaue, wie zu einem hohen Gebirge. Dr. **Oscar Paul.**

* **Leipzig.** Die am 9. März in der Thomaskirche stattgehabte Aufführung des »Weltgerichts« von Friedrich Schneider nahm als Lebenszeichen der Singacademie, welche sie veranstaltete, ebenso wie des Werkes selbst wegen das Interesse vielfach in Anspruch. Als Schneider sein Werk schrieb (1819), schlummerten Bach und Händel zeitweilig in Vergessenheit; Beethoven hatte seine erhabene Messe in D noch nicht vollendet; nur Haydn war in der deutschen Nation, welche sich seit Kurzem erst zu kräftigem Bewusstsein ihrer selbst erholt hatte, mit seiner »Schöpfung« und seinen »Jahreszeiten« zu allgemeiner Erkenntniss durchgedrungen, er galt als der einzig Unerreichte, sofern von kirchlicher Musik die Rede war. Ein so gewaltiger Stoff, als der Dichter August Apel sich zum Vorwurf genommen hatte, eine so naturkräftige und in sich wahre Musik, als der Componist Schneider dazu geschaffen, konnten damals nicht verfehlen, nicht nur das grösste Aufsehen zu erregen, sondern auch, sozusagen, das deutsche Volk bei der Wurzel zu fassen. Daher der Weltruf, welchen das »Weltgericht« erlangte und lange Zeit hindurch behauptete. Wir wohnten der im Jahre 1837 vom Gesangverein »Orpheus« hier in der Paulinerkirche veranstalteten imposanten Aufführung des Werkes bei und erinnern uns sehr wohl, dass auch zu dieser Zeit der Eindruck desselben noch von grosser Gewalt auf die Zuhörerschaft sich erwies. Wie wird der Eindruck jetzt sein, fragten wir uns, jetzt, nachdem Bach und Händel, Beethoven, Mendelssohn etc. Gemeingut des Volkes geworden, nachdem uns die noch älteren Tonmeister als jene ersteren wieder nahe gebracht worden sind? Wir sagen es kurz: der Eindruck war kein gewaltiger, aber doch ein belebender und wohlthuender, grösser jedenfalls, als wir vermuthet hatten. Denn in dem Werke weht ein frischer Zug, ein Odem, der von schöpferischer Kraft ausgeht, der stellenweise, namentlich im zweiten Theile, als unmittelbarer Ausfluss des Weltgeistes sich kundthut. Veraltet darf deshalb die Musik nicht genannt werden, denn sie hat Kraft und Fülle der Jugend; höchstens ist sie für uns zu materiell und doch dabei zu wenig geschärft in ihren Gegensätzen, allzu menschlich gedacht und gefühlt, statt erhaben im Geiste über uns und uns zu höherer geistiger Potenz emporhebend, wie wir dies bei Bach bei Beethoven in Erfahrung bringen. Also keine Musik von der Hoheit dieser Meister, aber eine Musik von weit grösserer Ursprünglichkeit als viele Kirchenmusiken aus der Nachzeit in sich haben. Merkwürdig übrigens und das Gesagte bestätigend war die Wahrnehmung, dass die Chöre der Engel und der Seligen in Darstellung der Wonne für die Zuhörerschaft viel überzeugender wirkten, als die Chöre der Höllengeister und der Verdammten in Darstellung des Schreckens und der Qual. Die Höllengeister mitsammt ihrem satanischen Chef erschienen gar nicht so furchtbar und dämonisch, als sie sein müssten, um zum abschreckenden Beispiele zu werden, Satan war sogar geeignet, das Mitleid für sich rege zu machen (wir meinen nicht den Sänger der Satanpartie); die Engel dagegen erschienen in der That so liebenswürdig und verklärt, als die Menschen sie sich vorzustellen haben. Hätte nun der Dichter im dritten Theile statt »Eva« und »Maria« den »Messias« als Vermittler zwischen Gerechtigkeit und Barmherzigkeit für die Menschen eintreten lassen, zu welch' grossartigem Culminationspunkt hätte das Werk dann gelangen müssen! Doch dankt unsere Anschauung dem Dichter die Worte Zeile 2 des Schlusschors: »Er ruft sie Alle zu seiner Herrlichkeit«. Ein Gefühl des Dankes haben uns Dichter und Componist, hat uns das Werk in seiner Gesammtheit überhaupt hinterlassen. — Dieser Dank gilt folgerichtig auch den Ausführenden. Der Singacademie und ihrem Musikdirector Carl Claus ist es zum Verdienste anzurechnen, dass sie in Leipzigs Musikleben wieder einmal wirksam eingegriffen haben. Nur Begeisterung für die Kunst, nur Eifer und Ausdauer vermögen überhaupt eine Aufführung von solchen Dimensionen ins Werk zu setzen; ist nun die Aufführung im Ganzen eine wohlgelungene, der aufgewandten Mühe und Sorgfalt entsprechend, so ist dies doppelt erfreulich. Wir constatiren gern, dass die Mühe und Sorgfalt durch die Güte des Gelingens ihren Lohn gefunden haben. Die Chöre hatten Spannkraft und Schwung in sich, sie nahmen warmen Antheil am Werke. Die Solisten (Fräulein M. Klauwell, Fräulein C. Schmidt, Herren E. Singer und R. Ravenstein) vereinigten sich zu einem Ensemble angenehm und abgerundet im Klange, sie erschienen wirklich als zusammengehörig, denn sie hatten, was nicht zu verkennen war, zusammen studirt, alle Stimmen zeigten sich gegen einander fügsam und geschmeidig. Wo sie einzeln auftraten, blieb der Ausdruck seelenvoll gewahrt. Fräulein Klauwell zeigte sehr gute Anlagen und wird, je mehr sie ihre schöne Stimme in Gewalt bekommt, sicher zu bemerkenswerthen Erfolgen gelangen; Fräulein Schmidt ist als gute, verständnissvolle Sängerin bereits bekannt und wird immer gern gehört; Herr Singer ist ein lyrischer Tenor und hat gleichfalls gute Befähigung; Herr Ravenstein ist ein Bass von edlem Klange; sie alle bewahrten in ihren Vorträgen eine künstlerische Ruhe u. Selbstbeherrschung, welche sehr zu ihren Gunsten sprechen. Herr R. Finsterbusch, der den »Satan« sang, war nicht gut disponirt, wie gesagt wurde; damit ist einem Tadel seiner Leistung die Spitze abgebrochen. Das Orchester hielt sich wacker. Wer Flecken an der Ausführung sucht, wird sie finden und mag sie aufzählen: die Ausführung bleibt dennoch, wie wir sagten, eine wohlgelungene. A. D.

* **Bern**, 6. März. Diesmal mit zwei Abonnementconcerten der Musikgesellschaft den 5. und 6. in Rückstand, wird es uns, wenn wir einen Vergleich zwischen Beiden ziehen wollen, schwer zu entscheiden, welchem in Bezug auf Interesse der Vorzug zu geben. In einem wie in dem anderen ein neues grosses Werk, im 5. eine Suite von F. Lachner, im darauffolgenden eine Sym-

Digitized by Google

phonie unseres Musikdirectors Herrn Reichel, in beiden vortreffliche Solisten. Zuerst der berühmte Violoncellvirtuos Herr Grützmacher aus Dresden im Verein mit der ausgezeichneten Sängerin Fräulein Michalesi, im letzten Concert dagegen der hier vergötterte und in der That musikalisch vorzüglich gebildete Tenorist Herr Jos. Schild, unser Landsmann und der Pianist Herr La Nicca. Wir wollen uns deswegen mit unserem Bericht kurz fassen. Ueber Lachner'sche Suiten hat man in Deutschland längst schon ein Urtheil gefällt, so dass ich von der hier in Betracht kommenden, der mit der Fuge am Schluss, nur die gute Aufnahme bei den hiesigen Musikfreunden zu constatiren, bei der Reichel'schen Composition dagegen nur auf das in meinem Referat über das Benefizconcert dieses Autors bez. dessen Compositionsweise Angedeutete, welches sich auch auf diese Symphonie anwenden lässt, zu verweisen nöthig habe. Von den Solocompositionen selbst — über die diesmaligen Ausführenden will ich in Folge ihrer oft schon anerkannten Leistungen keine Worte verlieren — waren die bedeutendsten jedenfalls das Beethoven'sche Clavierconcert in B-dur, das Celloconcert von Molique und eine Arie von Mozart, sowie wir als interessante kleinere Sachen die von Herrn Schild gesungenen Lieder von R. Franz und F. v. Holstein erwähnen wollen.

Cöln, 8. März. Unsere Opernsaison steht in voller Blüthe; die Gäste, und zwar ganz bedeutende Persönlichkeiten, reichen sich förmlich die Hände, wofür unserem Director, Herrn Kullach, alle Anerkennung gebührt. Ende Januar gastirte Herr Heinrich Sontheim, königlich würtembergischer Kammersänger vom Hoftheater zu Stuttgart. Wie in Wien, so erntete er auch hier reiche Lorbeeren. Wir hörten den Tenoristen als »Eleazar«, »Robert« und »Manrico«. Herr Sontheim besitzt einen schönen männlichen Heldentenor von ausgiebiger Höhe, der freilich die Blüthezeit der Jugendfrische schon etwas überschritten hat, dafür aber reichlichen Ersatz bietet, theils durch die Kraft der hohen Lagen, theils durch volle Tonbildung, durch natürliche Noblesse der Stimme, und vor Allem durch die Kunst der Nuancirung und des Maasshaltens. Mit einem Worte, Herr Sontheim versteht zu singen, eine Eigenschaft, die gar vielen Jüngern der dramatischen Kunst heutzutage abhanden gekommen zu sein scheint. Nicht minder lässt sich Spiel, die ganze Auffassung und Individualisirung der Rolle rühmen, so dass Alles in Allem der Sänger in uns den Eindruck einer Grösse ersten Ranges hinterliess. Ihm folgte eine Sängerin, Fräulein Aglaja Orgeni, die durch ihre eminente Coloraturfertigkeit in Erstaunen setzte. Indessen ist die Coloratur nicht ihr einziges Feld, wie schon eine Uebersicht der Gastrollen beweist; zuerst »Rosine«, dann »Agathe«, »Lucia« und »Marie« in der Regimentstochter. Fräulein Orgeni besitzt gerade keine grosse, aber eine vorzüglich geschulte und klare Stimme. Der Anschlag geschieht mit Sicherheit, auch beim leisesten Hauche und in den höchsten Lagen, jede Note ist von untadelhafter Reinheit. Die Sängerin hat durch ihr technisches Studium erreicht, was einzig und allein Aufgabe der Virtuosität sein darf, nämlich vollständige Beherrschung der Stimme; die Stimme ist zum wahren Instrument geworden, das jede Feinheit im Ausdrucke leicht und ungezwungen wiederzugeben im Stande ist. Wahrhaften Triumph feierte die Künstlerin durch ein russisches Volkslied, eine Apostrophe an die Nachtigall, dass sie in zwei Opern als Einlage benutzte, im »Barbier« und in der »Regimentstochter«, und bei dem sie nicht nur durch Innigkeit, sondern auch durch grossartige Virtuosität brillirte. — Fast gleichzeitig mit Fräulein Orgeni gastirte der Heldentenor Herr Ferenczy vom Hoftheater zu Berlin. Dieser eminente, in vieler Beziehung an Sontheim, namentlich in der Wiedergabe des »Eleazar« erinnernde Sänger. Seinen Glanzpunkt hatte der Gast wohl als »Raoul«, ausserdem sahen wir ihn als »Masaniello« und »Fra Diavolo«. Auch Herr Ferenczy hat das Niveau der Frische bereits überschritten, was sich einigermaassen in den *mezza voce* Stellen geltend machte, darf aber noch immer hervorragende Geltung beanspruchen; reiche Kraftentfaltung wie auch ausgebildetes Falsett machen ihn zu einem tüchtigen Vertreter jeder Rolle seines Genre. Dass er nicht gerade die ihm gebührende Anziehungskraft ausübte, liegt wohl in der schlecht gewählten Zeit. Wenn der Carneval bevorsteht, darf man den Cölnern nicht zumuthen, für irgend etwas anderes, als lustige Faschingsstreiche Herz und Sinn zu haben.

* **Königsberg**, 9. März. Dem Neuen Gesangverein haben wir für die erste Vorführung von Händel's »Acis und Galatea« zu danken. Das Werk spiegelt getreu die Jugendfrische, in der es Händel in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts schrieb, wieder und dürfte eine Wiederholung desselben nur erwünscht sein. Was die Ausführung anlangt, so hatte Hr. Director Hamma sehr viel Fleiss auf Einstudirung dieser reizenden Composition verwendet: Die Chöre sangen frisch und rein, die Soli waren theilweise sehr gut vertreten und auch die Begleitung des Orchesters kam gut zur Erscheinung.

* **Lübeck**, 7. März. Im 6. und letzten Concert des Musikvereins concentrirte sich das Interesse hauptsächlich auf die Anwesenheit des Herrn Capellmeister Hiller aus Cöln, welcher in kleineren Clavierstücken, dem »Gesang der Heloise« und der Ouverture zu »Demetrius« als Componist sich präsentirte und bei Vorführung dieser Werke zugleich sein Clavierspiel und Directionstalent zur Anerkennung brachte. Frau von Broden-Rüttimann, eine tüchtige Sängerin, vertrat in bester Weise das Vocale. Den Schluss des Concertes bildete Beethoven's 7. Symphonie.

* **Magdeburg**, 12. März. Ein ungemein reichhaltiges Programm konnte das 3. Abonnementconcert in der »Vereinigung« aufweisen. Die Bestandtheile desselben waren Haydn's Militär-Symphonie, die Ouverturen zu Iphigenia in Aulis und Wilhelm Tell, ein Violinconcert und acht Gesänge. Letztere kamen durch Fräulein Kösling aus Berlin und Herrn Zöller von unserer Oper zum Vortrag. Beide fanden wohlverdienten Beifall, vorzüglich wusste Herr Zöller die Zuhörer zu entzücken. Das Violinconcert, von der Composition des Herrn Vieuxtemps fand in Herrn Concertmeister Beck einen ganz respectablen Vertreter. Die Orchesterwerke kamen gut zu Gehör, die Tell-Ouverture verfehlte natürlich auch diesmal ihre bekannte Wirkung nicht.

* **Mannheim**, 11. März. Einen glänzenden Beleg des Aufschwungs des musikalischen Lebens unserer Stadt lieferte die gestrige ausserordentliche Academie unter Mitwirkung von Anton Rubinstein. Hatte schon der bedeutende, dem berühmten Manne vorausgefolgte Ruf auf den Besuch des Concertes derart eingewirkt, dass der Saal überfüllt war, so konnten dem Enthusiasmus dieser zahlreichen Hörerschaft beim Spiele Rubinstein's kaum Schranken gesetzt werden. Das Clavierconcert in Des-dur, von Herrn Rubinstein als Componisten und Virtuosen vorgetragen, hat seine Hauptstärke natürlich in der Clavierpartie, in welcher der Künstler in der Ueberwindung ganz enormer Schwierigkeiten Grosses leistete. Sein Spiel riss ihn zum Schlusse so sehr mit sich fort, dass unser treffliches Orchester in rasendem Tempo nachzufolgen gezwungen war. Der Vortrag der äusserst schwierigen As dur-Sonate von Weber erfreute sich mit Recht der ehrendsten Auszeichnung enthusiastischsten Beifalls. Ganz abgesehen davon, dass Rubinstein sich den technischen Anforderungen in bewundernswerther Weise und hohem Maasse gewachsen zeigt, ist sein Spiel voll zarter Empfindung und ebenso von hinreissendem Feuer; in den beiden Nocturnes von Field und Chopin, in Liszt's Erlkönig-Transcription, wie in Beethoven's türkischem Marsch aus den Ruinen von Athen, wie wir vernehmen, von Rubinstein selbst für Pianoforte arrangirt, zeigte sich derselbe in all diesen Vorzügen, welche ihm ein ehrendes Andenken in hiesiger Stadt sichern. Dem mehrmals wiederholten stürmischen Applaus liess Herr Rubinstein eine Wiederholung des türkischen Marsches folgen, bei dem er eine ungemeine Klangfülle dem Instrumente entlockte. Als ein Zeichen der Verehrung wurde Herrn Rubinstein ein Lorbeerkranz überreicht. — Ebenso befriedigt fand sich das Publikum von der Ausführung der übrigen Nummern des Concertprogrammes. Mendelssohn's Hebriden-Ouverture und Beethoven's herrliche 2. Leonore-Ouverture fanden ihre verdiente Würdigung und erwies sich letztere im Concertsaal von der gleichen mächtigen Wirkung auf den Hörer, wie im Theaterraume. Fräulein Hausen endlich wurde gleichfalls durch mehrfachen Beifall beim Vortrage Rubinstein'scher Lieder und einer Arie aus Mo-

zart's Cosi fan tutte ausgezeichnet. — Wünschen wir, dass es dem Concertvereine gelingen möge, ein zweites derartiges Concert zu Stande zu bringen; der Erfolg des gestrigen Abends bürgt für die lebhafte Antheilnahme an einem zweiten Rubinstein'schen Concert, dass in derselben Weise veranstaltet würde und unser Orchester hat gestern bewiesen, wie es sich seiner künstlerischen Bedeutung bewusst und gerne bereit ist, der Ausführung solcher schönen Aufgaben des Concertvereins willig seine Hand zu leihen. Rubinstein zu einem zweiten Concerte zu bewegen würde der mit Glück begonnenen Thätigkeit des Concertvereins die Krone aufsetzen. W.

* **Paris**, 8. März. Es ist für den Augenblick etwas gewagt, den heimathlichen Freunden als Pilot durch die Fluth des Pariser Musiklebens dienen zu wollen. Der fast nicht zu überwältigende Stoff, wie die babylonische Verwirrung von Gutem und Schlechtem, stellen sich dem guten Willen mächtig entgegen. Doch ist nicht zu leugnen, dass die Musik in Paris in der neueren Zeit gewaltigen Aufschwung nimmt, und dass hinter all den Klippen und Untiefen der Flachheit und der Speculation, die ein ergiebiges Feld in dem aus so verschiedenartigen Elementen zusammengesetzten Treiben der Weltstadt finden, auch die wahre Kunst dem Blicke freundlich entgegenleuchtet und dem Kunstfreunde reichlichen Genuss bietet. Theater und Concerte ziehen allabendlich von zehnfacher Seite mit gleicher Gewalt an und häufig werden dieselben noch durch Privatsoiréen in den Hintergrund gedrängt, deren musikalisches Programm die Sterne der Kunstwelt vorführt. Seit dem Verrauschen des Maskenschwarms und dem Herankommen der Fastenzeit spielt das Theater übrigens nur eine untergeordnete Rolle, denn der gute Ton will, dass die büssenden Seelen ihre Sünden in Begleitung einer unzähligen Schaar von Virtuosen und Kammermusiken aushauchen. Besonders die Kammermusik ist in den letzten Jahren zur Tagesordnung geworden, und wie die allbekannten Volksconcerte Pasdeloup's die symphonische Musik dem eigentlichen Volke näher gebracht und zu einem wahren Bedürfniss gemacht haben, so tauchen allerwegens ähnliche Unternehmungen für Kammermusik auf. Das Quartett von Maurin, das von Vieuxtemps und Jacquard, wie endlich das von Alard und Franchomme haben sich durch ihr vieljähriges Wirken zu einem Weltruhm emporgeschwungen, und ganz vorzüglich die nur seltenen Maurin'schen Soiréen haben durch das Mitwirken von Saint-Saëns, diesem Clavierspieler einzig in seiner Art, einen historisch bedeutenden Platz in der Geschichte der Pariser Concerte gewonnen. Solchen Leistungen ersten Rangs reiht sich nun aber eine ganze Schaar jüngerer Künstler an, deren Erfolge zu den glänzendsten Hoffnungen berechtigen. Diesen ersten Musikbrief nur als eine Einleitung zu ausführlicheren Berichten betrachtend, will ich auf wenige dieser letzteren Unternehmungen hindeuten, deren Bestrebungen die Richtung kennzeichnen, welche das Pariser Musikleben füglich deutlicher und entschiedener einschlägt, und welche das endliche Heimischwerden der nachclassischen deutschen Schule in Paris voraussagen. So wäre vor Allem die Aufmerksamkeit auf die Schumanngesellschaft zu leiten, die in ihren Soiréen immer zwischen zwei Werken dieses Meisters ein, denen geistesverwandtes Erzeugniss der neueren Zeit vorführt. Raff, Brahms und Volkmann sind die Componisten, welche vorzüglich diesen Ehrenplatz einnehmen. Das letzte Programm bestand im D dur-Trio und dem A moll-Concert von Schumann und der zweiten Raff'schen Sonate für Clavier und Violine, welche Werke würdig von den Herren Delahaye, de White, Lasserre (Violoncell) u. s. w. interpretirt wurden. Herr de White ist übrigens die Stütze des Unternehmens und hat sich derselbe kürzlich wieder in einem selbständigen Concert als tüchtiger Violinspieler bethätigt und zugleich die Gelegenheit benutzt, im Zusammenspiel mit seiner Gattin auch diese dem Publikum als seine Schülerin und Vionlinspielerin von Zukunft vorzustellen. Für heute seien noch die Kammermusiksoiréen des Herrn Alphons Duvernoy hervorzuheben, eines gediegenen jungen Clavierspielers, der unter der Mitwirkung von Léonard, Jacquard u. s. w. sich durch eine feinsinnige Wahl seiner Programme auszeichnet. Letzhin erregte er einen wahren Beifallssturm mit der Weber'schen Sonate für Clavier und Clarinette, deren grossartiger Zug besonders auch von dem Clarinettisten Leroy meisterhaft wiedergegeben wurde. Als eigentliche Virtuosenwerke sind für die nächsten Tage das von Saint-Saëns, der sein neuestes Clavierconcert vorführen wird, und das von Delaborde zu erwähnen, der Letztere, Rubinstein ähnlich, einen ganzen Abend allein ausfüllen wird. Gestern, Montag Abend, liess sich die spanische Clavierspielerin Teresa Carrena unter der Mitwirkung von Marie Roze, der Violinspielerin Thérèse Castellan und des berühmten Sänger der italienischen Oper Delle-Sedie hören, doch zeichnet sich diese Künstlerin mehr durch ein taubmachendes Schlagen auf die Tasten aus, als durch sonstige bemerkenswerthe Eigenschaften. Einen anderen künstlerischen Genuss bot Friedrich Gernsheim im letzten Conservatoriumsconcert mit dem Vortrag seines C moll-Concertes, das das etwas einseitige und zurückhaltende Publikum dieser geweihten Räume in Begeisterung versetzte. Herr Hainl, der Dirigent der Conservatoriumsconcerte, konnte sich nicht enthalten, dem vielversprechenden Künstler ein öffentliches Zeichen seiner Anerkennung durch einen warmen Händedruck zu beweisen. Der Chor des Conservatoriums gab vortrefflich den Pilgergesang aus dem Tannhäuser wieder, und während Wagner auf der ersten Musikanstalt Frankreichs einen Triumph feierte war ihm ein ähnlicher bei Pasdeloup vorbehalten, der zum ersten Mal die mächtige Faustouverture zu Gehör brachte. Wäre ich nicht zu beeilt, möchte ich mich etwas über Pasdeloup's Wirken als Dirigent auslassen, doch sei dies auf ein anderes Mal aufgespart, und will ich den Schluss dieser Zeilen dem Andenken von Berlioz widmen, dessen Hinscheiden heut vor einem Jahre die ganze Musikwelt in Trauer versetzte. Ein Comité hatte beschlossen, den einjährigen Todestag des französischen Musikheroen feierlichst im Saale der grossen Oper zu begehen, und schon war das Programm, zusammengesetzt aus Werken von Berlioz, Beethoven, Gluck und Spontini, letztere drei die besonderen Vorbilder des Meisters, bestimmt. Nilson, Carvalho, die Gueymard und Faure von der grossen Oper sollten sich betheiligen und als Dirigenten hatte man Ernst Reyer, dem Freunde des Verstorbenen gewäht. Doch scheint es, dass man von dem Plan zurückgekommen ist oder den Tag verlegt hat, denn bis heute war es unmöglich etwas Weiteres zu erfahren. Uebrigens ist es auch ein wenig ansprechender Gedanke, den Todestag dessen feiern zu wollen, den das Vaterland bei Lebzeiten so schmählich verkannt hat. Und dazu wählt man die Bühne, deren spärliche Gastfreundschaft nur einmal dem verschmähten Genie ein Obdach gönnte, und nur mit einem Erfolg von Spott und Unduldsamkeit Das in der grossen Oper aufgeführte Werk von Berlioz war Benvenuto Cellini und der Tag der ersten Repräsentation der 3. Sept. 1858. Henry von Ende.

* **Schwerin.** Bei der jüngsten Aufführung von Wagner's »Rienzi« zeichneten sich Herr Jäger durch ausdauernde Kraft und edle Repräsentation der Titelrolle, Fräulein Lüdeke als Adriano durch vortreffliches Aussehen und dramatisch lebendige Darstellung, Fräulein Rudolff durch correcte Wiedergabe der Irene, vorzüglich aber auch die Chöre durch grosse Präcision aus. Das brechendvolle Haus spendete reichen Beifall. Im fliegenden Holländer excellirte Herr Hill, von Fräulein Lüdeke (Senta) sehr angemessen unterstützt.

* **Weimar**, 9. März. Vergangenen Sonntag trat nach jahrelanger Unterbrechung ihrer Bühnenlaufbahn Frau Viardot-Garcia als Orpheus in Gluck's gleichnamiger Oper auf. Die geniale Sängerin wusste, trotzdem dass ihr Organ an Wohlklang und Frische viel verloren hat, durch die seltene Kunst ihres Vortrags und die grossartige geistige Auffassung dieser Rolle die zahlreich herbeigeströmten Zuhörer zu enthusiasmiren. — Anfang April wird J. Raff's neue komische Oper »Dame Kobold«, auf die man bei der Bedeutung, welche der Autor in der Musikwelt einnimmt, äusserst gespannt ist, hier zur Aufführung gelangen. Man erwartet bei dieser Gelegenheit den Componisten in Person zu sehen.

* **Aus Bonn berichtet man**: Die Vorbereitungen zu der Säcularfeier des Geburtstags Beethoven's nehmen einen erfreulichen Fortgang. Die Hauptschwierigkeit war die Beschaffung eines passenden Festlocals. Sie ist nun glücklich überwunden,

indem durch die Vermittlung des Oberbürgermeisters Kaufmann als des Vorsitzenden des Beethoven-Comités zwischen diesem und der Stadt eine Einigung dahin zu Stande gekommen ist, dass ein grosser Concertsaal, für 2000 Zuhörer berechnet, auf einem Grundstücke der Stadt Bonn erbaut wird. Die Stadt ist der Bauherr, und der Beethoven-Verein leistet zu den Baukosten nicht unbeträchtliche Zuschüsse. Ein patriotischer Bürger, welcher stets die musikalischen Bestrebungen unserer Stadt zu fördern suchte, hat noch in den letzten Tagen durch Gewährung eines bedeutenden baaren Vorschusses den sofortigen Beginn des Baues möglich gemacht, zu dem nun auch am 3. März der erste Spatenstich geschehen soll. Das Fest wird Ende August oder im Anfang des September abgehalten werden. Das Comité ist mit der Aufstellung des Programms beschäftigt, und wird dasselbe ehestens veröffentlichen. Die Musikaufführungen wird Herr Ferdinand Hiller aus Cöln leiten.

* **Am Theater Naum** zu Konstantinopel ist die Oper »Arsace«, das Werk eines armenischen Componisten, Namens Dikran, in Vorbereitung.

* **Ein treffendes Portrait mit beigegebener biographischer Charakteristik** des berühmten Pianisten Carl Tausig bringt die neueste (1393.) Nummer der »Illustrirten Zeitung«, auf welche wir deshalb Verehrer dieses Künstlers aufmerksam machen.

* **Carl Tausig** gab kürzlich in Königsberg ein Concert vor ausverkauftem Hause und unter stürmischen Beifall der Zuhörer.

* **Die erste Aufführung der Wagner'schen Meistersinger von Nürnberg** in Berlin soll nun definitiv am 31. d. stattfinden.

* **Der Dresdner Concertmeister Hr. Lauterbach** concertirt gegenwärtig in Paris.

* **In dem am 13. d. stattgefundenen Conservatoriumsconcert in Prag** dirigirte Hr. Franz Lachner seine 5 Suite und die junge Claviermeisterin Frl. Menter sass am Flügel.

* **Hr. Prof. Gernsheim aus Cöln** hat vor Kurzem in einem Concert des Pariser Conservatoriums gespielt und zwar sein eigenes Clavierconcert in C-moll. Der Spieler fand mit diesem Werk aussergewöhnlichen Beifall.

* **Für Mitwirkungen in Concerten oder dramatischen Vorstellungen** in den Tuilerien sind folgende Honorare angesetzt: Die Patti erhielt 3000 Fr.; Mad. Carvallo bekommt 1000 Fr.; Frl. Nilsson 1200; Frl. Marie Roze 500; Herr Capoul 600; Hr. Faure 1000; Hr. Troy 500; Hr. Barrë 500; Hr. Colin 500; Hr. Bonnehée 600 Fr. Die Instrumental-Solisten 400; die Darsteller erster Rollen 200 Fr., zweiter Rollen 150 Fr., die Koryphäen 50, die Choristen 25, Georges Haml 2000 Fr.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. In der Oper gastirt Hr. Fischer aus Danzig. Gesang und Spiel zeugen von ernstem Streben nach künstlerischen Zielen. Frau von Voggenhuber geht nach Hamburg, um daselbst die Valentine in den Hugenotten zu singen. — **Carlsruhe.** Zur vorläufigen Stellevertretung des Hrn. Hauser ist Hr. Zöller aus Magdeburg engagirt worden. Hr. Zöller wird als eine vielversprechende gesangliche Kraft bezeichnet und steht sein Eintreffen bei uns in nächster Zeit bevor. — **Cöln.** Frl. M. Schaffrott, eine anmuthige und dabei talentvolle Schülerin des Kammersängers Hrn. Koch, welche in Fidelio als Marzeline debutirte, hat einen recht vortheilhaften Contract mit der Schweriner Hofbühne abgeschlossen. — **Dresden.** Im Römischen Saale gab der Pianist Hr. Lang aus Boston ein Concert. Derselbe zeigte in seinen Vorträgen eine ganz bedeutende Fertigkeit, welcher sich allerdings noch die seelische Vertiefung zugesellen muss, um zu der beabsichtigten echt künstlerischen Wirkung zu gelangen. — **Glasgow.** Hier gastirt gegenwärtig Hr. Theodor Wachtel. Jedes Auftreten bringt ihm das nicht zu verachtende Honorar von 125 Pfd. St. ein. Auf Wunsch des deutschen Clubs sangen er und Frl. Tietjens die Parthien des Max und der Agathe im Freischütz vor einigen Tagen in deutscher Sprache und erzielten mit diesen Leistungen den enthusiastischen Zuruf der Zuhörer. — **Hannover.** In der letzten Vorführung des Rossini'schen Barbier spielte Frl. Hänisch aus Dresden die Rosine, welche Interpretation in Folge der prächtigen Coloratur und des angenehmen Organs der geehrten Sängerin als eine vorzügliche zu bezeichnen ist. — **Leipzig.** Treffliche Vocalsoli wurden in den letzten Concerten der Euterpe und des Gewandhauses geboten. Im 10. Concert des ersten Instituts hörten wir Hrn. Keller aus Hannover und im Gewandhaus enthusiasmirte Hr. Hill mit seinem Meistergesang. — **Linz.** Hier erregte das Gastspiel des Hrn. Siegel aus Braunschweig als Eleazar grosses Interesse. — **Magdeburg.** Im 3. Concert der Vereinigung sang Frl. Kösling, eine ihrem Lehrer Hrn. Seyffarth in Berlin grosse Ehre machende Kunstnovize. — **Moskau.** Der Baritonist Hr. Wallenreiter concertirt augenblicklich mit vielseitiger Anerkennung in unsern Mauern. — **Olmütz.** Auf der hiesigen Bühne macht die Sängerin Bertha Steiner, eine in Prag gebildete Künstlerin, gerechtes Furore. — **Pisa.** Frl. Mathilde Sawertall, eine Schülerin der Frau Prof. Bochholtz-Falconi in Wien, trat mit ausserordentlichem Erfolg hier auf. — **Wien.** Die Pianisten Herren Willi und Louis Thern, die am 2. März im Concerte für den Pensionsfond der Professoren am Conservatorium bedeutenden Erfolg mit ihrem Ensemblespiel fanden, gaben 8 Tage später ein eignes Concert.

Opernübersicht.

Leipzig. März 12. Manfred. — 13. Czaar und Zimmermann. — 14. Romeo und Julie. — 16. Haideschacht.

Berlin. März 11. Lucrezia Borgia. — 12. Afrikanerin. — 13. Liebestrank. — 15. Die lustigen Weiber. — 16. Tannhäuser.

Breslau. März 10. Doctor Crispin. — Fidelio.

Dresden. März 5. Figaro's Hochzeit. — 7. Tell. — 10. Martha. — 12. Lohengrin. — Freischütz.

Frankfurt a. M. März 9. Afrikanerin. — 12. Das Glöckchen des Eremiten. — 13. Die Jüdin.

Hamburg. März 8. Oberon. — 9. Zauberflöte. — 10. Oberon. — 11. Zauberflöte. — 13. Hugenotten.

München. März 8. Doctor und Apotheker. — 11. Figaro's Hochzeit. — 13. Tannhäuser.

Riga. Febr. 22. Weisse Dame. — 26. Margarethe. — März 1. Afrikanerin. — 3. Dasselbe. — 8. Schöne Helena.

Schwerin. Febr. 23. Raymond. — März 1. Fliegender Holländer. — 6. Rienzi. — 9. Postillon von Lonjumeau.

Wien. März 7. Lucia. — 9. Meistersinger. — 11. Norma. — 12. Fidelio. — 13. Prophet.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Bargiel (W.), Ouverture zu »Medea«. (Carlsruhe, 4. Ab.-Conc.)
Brahms (J.), Rhapsodie (Fragment aus Göthe's Harzreise im Winter), f. Altsolo, Männerchor u. Orchester. (Jena, 3. Conc. des acad. Ges.-Ver.)
—— Rinaldo, f. Tenorsolo, Männerchor u. Orch (Ebendaselbst.)
Bruch (M.), Die Flucht der heiligen Familie. (Warmbrunn, Conc. des Ges.-Ver.)
—— Schön Ellen. (Ebendaselbst.)
—— Die Birken und die Erlen. (Minden, Conc. des Musikver.)
Klughardt (A.), Pilgerfahrt der Kreuzfahrer, f. Männerchor, Soli u. Orch. (Jena, 3. Conc. des acad. Ges.-Ver.)
Lachner (F.), 5. Suite. (Carlsruhe, 4. Ab.-Conc.)
—— 3. Suite. (Mühlhausen, 3. Symph.-Conc.)
Raff (J.), 2. Symphonie. (New-York, 2. philh. Conc.)
—— Clavierquintett. (Güstrow, Soirée des Schillerver.)
—— Streichquartett in D-moll. (Breslau, 11. Soirée f. Kammermusik.)
Reinecke (C.), La belle Grisélidis, p. 2 Pianos. (Stuttgart, 5. Soirée f. Kammermusik.)
—— Entreact aus »Manfred«. (Minden, Conc. des Musikver.)

Digitized by Google

R. (J.), Duo f. Violine und Bratsche. (Leipzig, 53. Kammermusik des Riedel'schen Vereins.)
Rubinstein (A.), Iwan IV. (Basel, 9. Ab.-Conc.)
Rudorff (E.), Ouvert. zu »Der blonde Ekbert.« (Berlin, 4. Soirée der Berl. Symph.-Cap.)
Thureau (H.), Concert-Ouvert. (Eisenach, 3. Symph.-Conc. des Musikver.)
Vogt (J.), Nachtgesang f. Streichorchester. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 10. Ueber die angeblich von Jos. Haydn componirten Sprüchwörter. — Der Haideschacht, Oper von F. v. Holstein. Besprochen von S. Bagge. (Schluss.) — Rückblick auf die jüngst verflossene Münchener Concert-Saison. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Echo No. 10. Zu R. Wagner's »Die Meistersinger von Nürnberg«. II. — Die heilige Cäcilia, eine der Musik aufoctroyirte Schutzpatronin. — Kunstnachrichten — Literarisches. — Todtenschau. — Inserat. — Beilage: Die Monatshefte der Musikgeschichte. Besprechung. (Schluss). — Kritik. (14 Duetten f. 2 Violinen von J. S. Bach und 3 charakteristische Tonstücke f. Pianof. von P. Lorberg. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Literarisches.

Neue Berliner Musikzeitung No. 10. Recensionen. (Lieder f. 1 Singstimme mit Pianof. von E. Lassen.) — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Paris). — Wiener Musikreminiscenzen. II. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. —Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 11. Beiträge zu einer systematischen methodischen Technik des Clavierspiels. Von Anton Rée. — Correspondenz (Wien, Hannover, Dresden, Leipzig, Stuttgart, Jena, Esslingen.) — Kleine Zeitung. — Inserate.

[Berichtigung: In No. 7—11. d. Blts. unter Journalschau geht die Anführung des Inhalts der Neuen Zeitschrift f. M. nicht mit Angabe der Nummern derselben conform. Letztere ist aus Versehen eine Zahl zu tief gegriffen.]

Briefkasten.

Herrn C. K. in *S—brücken.* — Erhalten. — *Herrn R.* in *P.* — Das stimmt mit unserer Disposition vollkommen überein. — *Herrn L.* in *M.* — Der Erfolg ist gesichert. — *Herrn N.* in *G.* — Absolvirt.

Plaudereien.

Die chinesischen Schauspielhäuser sind in der Art unserer grossen Amphiteater gebaut; die Musiker befinden sich aber hinter der Scene. Ihre »Gongs« machen, während des Dialogs, einen betäubenden Lärm, welchen die Schauspieler ihrerseits zu überbieten suchen, indem sie aus vollem Halse schreien. Von dem Werthe des aufgeführten Stückes kann man nicht sprechen, denn man spielt verschiedene Monate hinter einander an demselben Stück immer fort, bevor es zu Ende ist. Die chinesischen Dramen sind zehn- und mehrbändigen dialogisirenden Romanen zu vergleichen, deren Bewältigung durch die Schauspieler zu bewundern ist, denn diese haben dabei ein kolossales Gedächtniss zu entwickeln. Aber schon als Pantomime betrachtet, sind diese Komödien merkwürdig genug durch die Geschicklichkeit und Kraft der darstellenden Künstler. Wenn zwei Schauspieler sich duelliren, geht es so ernsthaft dabei her, wie in der Wirklichkeit; wenn sie sich verfolgen, haben sie Hindernisse zu überwinden, wie im Circus, und sie müssen Forcetouren ausführen, die jedem Kautschukmann Ehre machen würden. Dabei raucht jeder Zuschauer seine Manilla-Cigarre.

Anzeigen.

[60.] **Musikalien-Nova No. 1 von 1870.**

Altdeutsche geistliche Lieder, vierstimmig gesetzt, für den Vortrag in geistlichen Concerten, sowie in häuslichen Kreisen eingerichtet und als Repertoirstücke des Riedel'schen Vereins herausgegeben von ***Carl Riedel.*** Heft I. (Lobgesang auf Christus. Weihnachtsgesang. Passionsgebet.) Partitur und Stimmen. 20 Ngr. Einzeln: Part. 10 Ngr. Stimmen à 2½ Ngr.

—— Heft II. (Gottes Edelknabe. Die mystische Rose. Christi Leiden.) Partitur und Stimmen. 20 Ngr. Einzeln: Partitur. 10 Ngr. Stimmen à 2½ und 3¾ Ngr.

—— Heft III. Geistlicher Liedercyclus, zusammengestellt aus Gesängen des **Heinrich von Laufenberg.** (Weihnachtslied. Jesus, der Lehrer. Blick von hinnen.) Partitur und Stimmen. 25 Ngr. Einzeln: Partitur. 10 Ngr. Stimmen à 3¾ und 5 Ngr.

—— Heft IV. Idem. (Jesus, der Seelen Freund. Heimweh. Engelspiel.) Partitur und Stimmen. 22½ Ngr. Einzeln: Part. 10 Ngr. Stimmen à 1¼ und 2½ Ngr.

Rheinberger, (Jos.), Op. 24. Vier Lieder des Gedächtnisses für vierstimmigen Chor. Part. und Stimmen. 1 Thlr. Einzeln: Partitur. 12½ Ngr. Stimmen à 5 Ngr.

—— Op. 26. Sieben Lieder für eine mittlere Stimme mit Clavierbegleitung. 25 Ngr.

—— Idem einzeln. No. 1. Herbstlied, von *K. Stieler.* 7½ Ngr.
—— » » » 2. Im Frühling, von *J. Hammer.* 5 Ngr.
—— » » » 3. „Mein Schatz ist eine rothe Ros'", von *R. Burns.* 5 Ngr.
—— » » » 4. Träumen im Winter, von *O. Stieler.* 5 Ngr.
—— » » » 5. Schilflied, von *N. Lenau.* 5 Ngr.
—— » » » 6. Ständchen, von *A. Tiedge.* 5 Ngr.
—— » » » 7. Im Garten, von *F. Halm.* 5 Ngr.

Schütz, (Heinrich), Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi. Chöre und Recitative aus den vier Passionen. Zusammengestellt, für den öffentlichen Vortrag in geistlichen Concerten, Kirchenmusiken sowie in häuslichen Kreisen eingerichtet, beziehentlich mit Orgelbegleitung versehen und als Repertoirstück des Riedel'schen Vereins herausg. von ***Carl Riedel.*** Partitur und Stimmen. 3 Thlr. 20 Ngr. Einzeln: Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen à 15 Ngr.

Winding, (Aug.), Op. 15. Genrebilder für Pianoforte. Heft I. 25 Ngr. Daraus einzeln: No. 2 und 5 à 5 Ngr.
—— Idem. Heft II. 20 Ngr. Daraus einzeln: No. 8 und 11 à 5 Ngr., No. 9 7½ Ngr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

[61.] **Freudenberg's Memoiren.**

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in Breslau ist erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Aus dem

Leben eines alten Organisten.

Nach den hinterlassenen Papieren

Carl Gottlieb Freudenberg's,

bearbeitet von Dr. **W. Viol.**

Mit Porträt und Facsimile.

15 Bogen Octav. Eleg. geh. Preis **1 Thlr.** —

Inhalt: Aus der Jugendzeit. — Studienzeit in Breslau und Berlin. — Begründung der Existenz in Breslau. — **Reise nach Italien,** Aufenthalt in Wien, **Besuch bei Beethoven.** Auf der Wanderschaft. **Rom.** Heimreise. — Berufsthätigkeit in Breslau. — Bräutigamstand. — Berufung als Ober-Organist zu St. Maria Magdalena. **Leiden** und **Freuden** im Amte und in der Ehe. — **Musikalisches Leben in Breslau.** — **Leiden und Freuden eines Organisten.** — **Freudenberg in der Gesellschaft und vor der Behörde,** als Lehrer, Komponist und Kritiker.

Ein Buch voll des köstlichsten Humors und drastischer Komik.

Leipzig, den 25. März 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 13.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Reminiscenzen in Tonwerken. Von Dr. Theodor Helm. (Schluss.) — Recensionen: Die sieben Raben, Oper von Josef Rheinberger. Besprochen von A. Maczewski; (Schluss). — Salve Regina von R. Papperitz von m.— und Quartett von Ferd. Hiller, besprochen von —rt. — Musikbrief aus Dresden von von Ludwig Hartmann. — François Daniel Esprit Auber. (Mit Portrait.) — Hucbald's Organon. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Moschelesfeier im Leipziger Conservatorium. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Gesundheitsrücksichten gebieten mir, die Redaction des Musikalischen Wochenblattes niederzulegen. Nach erzielter freundlicher Uebereinkunft mit dem Herrn Verleger E. W. Fritzsch bitte ich hierdurch, das der Redaction geschenkte Wohlwollen dem Blatte auch fernerhin zu erhalten, welches von der 14. Nummer ab unter Verantwortung der bewährten Verlagshandlung erscheinen wird. Ich scheide mit dem wärmsten Danke für das mir von vielen Seiten bewiesene Vertrauen und mit dem innigen Wunsche, dass das Unternehmen fort und fort den besten Boden gewinnen möge. Mit vorzüglichster Hochachtung zeichnet ganz ergebenst

Dr. **Oscar Paul.**

Der oben ausgesprochenen Bitte, das der geehrten seitherigen Redaction erwiesene Vertrauen nach Rücktritt derselben auf meine Person geneigtest übertragen zu wollen, mich höflichst anschliessend, werde ich mich eifrig bemühen, dem von Herrn Dr. Oscar Paul mit warm von mir anzuerkennender Aufopferung zur Blüthe gebrachten Musikalischen Wochenblatt auch fernerhin die Gunst seines geschätzten Leserkreises zu erhalten. Mit Hochschätzung und Ergebenheit

E. W. Fritzsch.

Die geehrten Leser des Musikalischen Wochenblattes, welche nur auf das 1. Quartal desselben abonnirt haben, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Zeitpunkt hinaus lesen wollen, beim nahe bevorstehenden Quartalwechsel höflichst gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Expedition keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht. Die Expedition des Musikalischen Wochenblattes

E. W. Fritzsch.

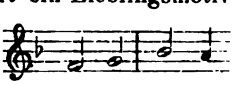
Reminiscenzen in Tonwerken.

Eine kritische Studie von **Theodor Helm.**

(Schluss.)

Wir gelangen an den letzten und wie uns scheint, wichtigsten Theil dieser kritischen Betrachtung, nämlich zur Frage der Berechtigung mehrfacher Benützung eigener Tongedanken, wenn dies mit Bewusstsein und Absicht geschieht.

Wir möchten unsere Ansicht über diese Lebensfrage der Kunst dahin fixiren, dass dem Tondichter der freie Gebrauch seines Eigenthums, nämlich seiner eigenen Motive nicht verwehrt werden kann, jedoch nur dann, wenn er den letzteren noch eine neue Seite abzugewinnen weiss, dieselben noch weiterer Ausführung und dadurch Steigerung fähig, somit an Interesse nicht völlig erschöpft sind. — In der Art hat z. B. Mozart ein Lieblingsmotiv im Geiste unablässig verfolgt, jenes



— zuerst bringt er es 1774 in einer F dur-Messe, später 1785 in einem Duett für Clavier und Violine Es-dur bis

Digitized by Google

er ihm endlich in der unsterblichen Schlussfuge seiner letzten Symphonie die höchste vollendetste Ausführung geben konnte. Im grösseren Maasse dürfen wir Früheres ausführen, nicht aber in kleinerem Rahmen Grösseres wiederholen. Hätte Beethoven seine Gdur-Sonate Op. 49 nach dem Septett Op. 20 geschrieben, so würden wir das zweit-malige Auftreten des berühmten Menuettes völlig unberechtigt finden. Es ist indes längst nachgewiesen, dass die Sonate ihre Opuszahl mit Unrecht trägt, und das Prius ist, somit der dürftige zweite Satz derselben nur als eine Art Vorstudie zum voll blühenden dritten des Septuors anzusehen ist. Ganz das nämliche Verhältniss obwaltet zwischen dem bekannten Thema aus »Prometheus« (beziehungsweise der Claviervariationen über dasselbe Op. 35) und dem Schlusssatze der Sinfonia eroica. —

Niemand befleisst sich im bewussten wiederholten Gebrauch seiner eigenen Motive einer grösseren Ungenirtheit, als der grosse Meister Gluck.

Ein Balletsatz aus »Iphigenia in Aulis« diente ursprünglich dem Ballete Don Juan als Ouverture, die Passacaglia in D stand schon in der Oper »Paris und Helena«.

In der »Alceste« liegt dem Chore »Che annunzio« — der Chor der Zaubergefangenen aus der 19 Jahre früher (nämlich 1750) für Rom geschriebenen Oper »Telemacco« (quai tristi gemiti) — zu Grunde. Aus derselben Oper enthält die Bdur-Arie des Telemach »Ombra mesta« — das vollständige, selbst gleich instrumentirte Motiv der Beschwörung Armidens und Hydraot's; die Ouverture zu »Telemacco« ist sogar mit jener zur »Armida« die (Wiederkehr der Mollstelle in letzterer abgerechnet) völlig identisch; in derselben »Armida« ist die »Adur-Arie des Hasses« der Grundlage nach aus der Arie des Jupiter in »Philemon und Baucis« gebildet und ein Balletsatz der »Armida« ist nichts anderes, als die Bearbeitung eines Chors »Re superno« aus demselben Festspiel. — Die Arie der »Iphigenia« (auf Tauris): »o malheureuse« war 28 Jahre früher zu dem Texte »Se mai senti spirati sul volto« in der Oper »Titus« für den Castraten Caffarelli gesetzt worden. Mit nicht grösserer Scrupulosität ging Gluck sogar manchmal fremden Motiven gegenüber vor.

Ein Thema aus einer einer Messe von Feo — so berichtet wenigstens Fêtis — wird zuerst in den »Telemach« aufgenommen und dient später der Ouverture zu »Iphigenia in Aulis« als Einleitung und Agamemnon zum Motiv seiner ersten Arie. Ebenso weist Marx nach, dass nicht nur die Arien der Circe »Sa estingue non bastate« im »Telemach« und der (tauridischen) Iphigenia »Je t'implose et je tremble« — beide A-dur — unter einander gleich sind, sondern, dass auch genau der nämliche Tonsatz in Seb. Bach's Bdur-Suite als Gigue steht.

Gluck's Verfahren vermag einerseits unsern Respect vor seiner specifisch musikalischen Begabung nicht zu erhöhen (— es nimmt sich doch etwas anders aus, wenn Beethoven zu einer und derselben Oper vier höchst bedeutende Ouverturen schreibt) — andererseits illustrirt es auf's deutlichste den Wahlspruch des Meisters: »Beim Componiren einer Oper suche ich immer zu vergessen, dass ich Musiker bin«, denn er ist völlig gleichgiltig gegen den Ruhm musikalischer Originalität, dagegen strebt er stets und consequent nach unmittelbar dramatischer Wahrheit des Ausdrucks, mag letzterer — die Form — auch an sich neu sein oder sich schon früher einmal bei ähnlichem Anlass bewährt haben. Bei Mozart und Haydn nehmen die wiederholten eigenen Motive öfters den Charakter von Citaten*) an, so wenn im zweiten Don-Juan-Finale Figaro's Cdur-Arie »Non più andrai« einer Stelle aus Martin's Cosa rara mit ironischer Polemik gegenübergestellt wird oder wenn der »Ackersmann« (in den »Jahreszeiten«) ganz gemüthlich das — damals allbekannte — Andante mit dem Paukenschlag auf der Flöte spielt und es später gesanglich variirt. — — Einer Gattung bewusster Reminiscenzen aus eigenen Werken gegenüber haben wir nie unsere Bedenken unterdrücken können, halten sie sogar für im Principe verwerflich. Wir meinen die Einflechtung gewisser populär gewordener Lieder-Melodien Schubert's, in mehrere seiner Instrumentalcompositionen, so der »Forelle« in sein Clavierquintett, des »Wanderer« in die Clavierphantasie Op. 15 aus C, des »Sei mir gegrüsst« in die Phantasie für Clavier und Violine Op. 159 in C. Abgesehen, dass öfters die Stimmung dieser Lieder-Melodien wie z. B. in Op. 15 — dem übrigen Instrumentalsatze ganz fremdartig gegenübersteht, ist diese captatio benevolentiae des Publikums, nämlich das Streben durch die bereits allgemein verstandenen und beliebt gewordenen Lieder auch für die sie nun neuerdings enthaltenden Instrumentalwerke zu interessiren (ein sehr äusserliches Vorgehen!) — zwar durch einen schmerzlichen Mangel an Anerkennung bei Lebzeiten begreiflich, dennoch aber immer eines so grossen Künstlers unwürdig. Nur ein Mal erscheint uns die Aufnahme einer Liedermelodie in eine Instrumentalcomposition nicht nur völlig berechtigt, sondern sogar als ein Meisterzug: das »der Tod und das Mädchen« im D moll-Quartett. Die Stimmung dieses Themas ist jener des ganzen Quartettes so völlig adäquate, zugleich durch den Schluss des ersten Satzes so trefflich vorbereitet und endlich für sich selbst die Phantasie poetisch anregend, dass eben dadurch die Wirkung des Ganzen nur mächtig gesteigert wurde. — Wie ganz anders, wie innerlich und organisch herauswachsend sind hier die Variationen gestaltet, als jene über das »Wanderer-Thema« in Op. 15, die durchgehends virtuos gehalten, nur vom technischen Standpunkt als geistreich und eigenthümlich Beachtung verdienen.

Ganz zu verdammen — hiermit wollen wir schliessen — werden Reminiscenzen zweierlei Art sein, erstlich wenn ein Componist wegen Erschlaffung der eigenen Phantasie ohne Rücksicht auf geänderte Verhältnisse also z. B. bei Gesangscompositionen Verschiedenheit des Textes andere oder sich selbst bestiehlt (letzteres ist z. B. Meyerbeer bei Ummodelung seiner »Vielka« zum »Nordstern« vorzuwerfen — der Text

*) Welche, wie bereits erwähnt stets berechtigt auftreten.

Digitized by Google

musste hier mitunter in höchst gezwungener Weise allen Kunstprincipien zum Trotz der bereits fertig vorliegenden Musik zu Liebe — völlig geändert werden; die geistlose Verwandlung der »Hugenotten« in die »Ghibelinen von Pisa« — wodurch u. a. der Choral »ein feste Burg« zum baarsten Unsinn wird, ist wenigstens nicht dem Componisten, sondern einer beispiellosen politischen Reactionsperiode in Deutschland nnd Oesterreich zuzuschreiben) — oder zweitens, wenn ein Tonsetzer sich gar eigene oder fremde Themen förmlich zurecht legt, um sie dann später irgendwo, wenn die Erfindungskraft stockt, in nüchternster Weise einzuflicken, ein Verfahren, das besonders bei den modernen Italienern — maestro Verdi an der Spitze — beliebt ist, von dem aber auch der übrigens hochtalentirte Componist der »Bouffes Parisiennes« nicht immer frei zu sprechen sein wird. — Wir meinen im letzteren Fall natürlich fertige Themen fertig vorliegender Werke, da ja die Wiederbenützung nur scizzirter, nicht ausgeführter eigener Motive dem Tonsetzer — das Beispiel der grössten Meister zeigt es — immer wieder offen steht, mag seit der ersten Eingebung bis zum wirklichen Ausführen auch ein Zeitraum von vielen Jahren verstrichen sein.

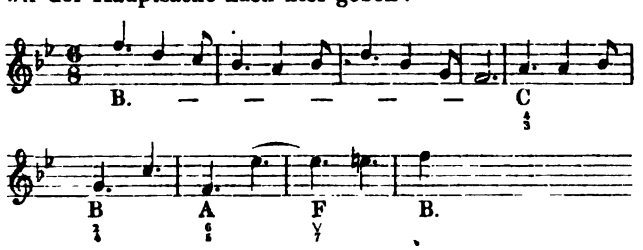
Recensionen.

Die sieben Raben. Oper in 3 Acten von F. Bonn. Musik von Jos. Rheinberger. Leipzig, E. W. Fritzsch.

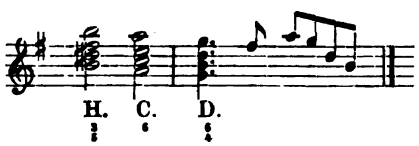
Besprochen von **A. Maczewski.**

(Schluss.)

In der folgenden Scene erscheint unter beginnendem Glockengeläute Roderich und legt uns redselig seine Bräutigamsgefühle in einem ausgedehnten Monologe dar. Auch dieser Arie (Con moto, B-dur $^6/_8$ S. 92) deren Melodie wir der Hauptsache nach hier geben:



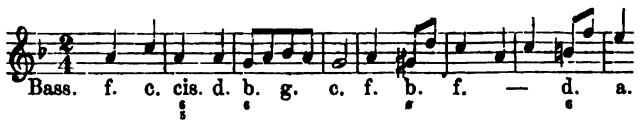
können wir den Vorwurf einer an Trivialität streifenden allzugewöhnlichen Haltung, welche sie zur Zwillingsschwester des Gebetes Mathilden's im Anfang dieses Actes stempelt, nicht ersparen; dass die Mittelparthie eine etwas gewähltere Physiognomie zeigt kommt dem schwächlichen Total-Eindruck wenig zu Gute. Eine sehr energische Modulation leitet nach H-dur über, ein Mädchenchor führt die bräutlich geschmückte Elsbeth ein und hieran schliesst sich sodann ein kurzes Terzett (Moderato, Es-dur **C** S. 99) zwischen den beiden Liebenden, welche die Hauptmelodie in strenger canonischer Nachahmung durchführen und der Herzogin, welche theils an dieser Nachahmung sich betheiligt, theils auch als freie selbständige Stimme dazu tritt; kunstgerechte Formbehandlung, charackteristische Physiognomie der Melodie und Wohlklang im Zusammenwirken der verschlungenen Stimmen machen dieses Stückchen für uns zu dem gelungensten der ganzen Oper. Hier tritt die Begabung des Componisten ganz und ungetrübt hervor. Eine Verwandlung führt uns nun in den Schlosshof mit der Kirche, wo Volksgruppen mit Vorbereitungen zu den hochzeitlichen Festlichkeiten beschäftigt sind. Ein Chor der Armen preist die Wohlthätigkeit der Braut, dessen kräftig heitere Weise, so hübsch sie sich musikalisch anlässt, doch nicht recht in den Mund von Bettlern passt; hinzutretendes Landvolk stimmt sodann unter gleichzeitigem Tanz einen eigenen Gesang an, dessen gewissermaassen bedächtige Haltung die rauschende Fröhlichkeit des vorigen Chores noch auffallender empfinden lässt. Nun tritt der Hochzeitszug auf unter den Klängen eines Marsches, welcher in der Mannichfaltigkeit der verwendeten Motive ein etwas buntscheckiges Ansehen hat; auch hier begegnen wir als initiativem Motiv wieder jener stufenweisen Dreiklangs-Folge



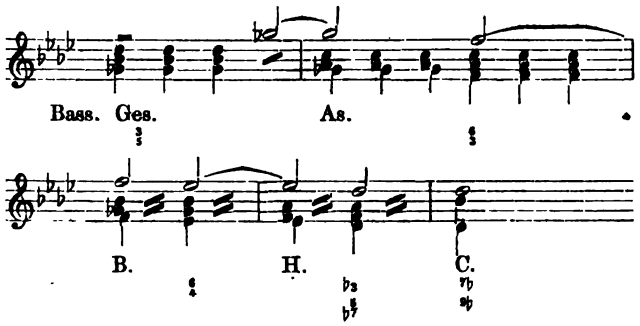
etc., deren wir schon mehrmals Erwähnung gethan haben. Sobald das Brautpaar vor der Kirche angelangt ist, wehren Eckart und Vehmrichter ihm den Eintritt; jener erhebt die Anklage auf Zauberei gegen Elsbeth, Hubert beschwört sie, Mathilde fällt abermals schleunigst in Ohnmacht, Roderich dringt vergebens in das Mädchen, sich zu vertheidigen, Elsbeth schweigt und unter den Aeusserungen des Entsetzens der Menge wird sie auf Eckart's Befehl gefesselt und in den Kerker abgeführt. Musikalisch ist diese aufgeregte Scene zerstückelter als irgend eine frühere; die Charakteristik haftet am Detail der Situations-Schilderung — so ist namentlich der Bericht Eckart's über die nächtliche Arbeit und den unheimlichen Verkehr mit den Raben viel schärfer charakterisirt, als der frühere Originalbericht Hubert's: — aber zu einem eigentlichen Finalsatz in geschlossener Form kommt es nicht; nur ein ganz kurzer All°-Satz, Fis-moll $^3/_4$ giebt dem Chor Gelegenheit, noch einige mitleidsvolle Weherufe auszustossen und bricht dann plötzlich und in überraschender Weise auf einem plagalischen Schlusse fis cis ab.

Im dritten Act befinden wir uns zunächst im Kerker bei Elsbeth. Eine längere sehr hübsche Instrumental-Einleitung, welche im Charakter an die Einleitungstakte beim ersten Auftreten der Heldin im ersten Act sich anschliesst, schildert den ruhigen, von lieblichen Traumgesichten erfüllten Schlaf der schuldlosen Seele. Elsbeth erwacht und giebt uns nun jene grosse Arie (Andante [Gebet] F-dur $^2/_4$ und Vivo F-moll $\mathbf{\Phi}$) zum Besten, deren Motive schon in der Ouverture verarbeitet worden sind. Das einleitende Gebet erscheint uns in seinem Haupt-Motiv unbedeutend:

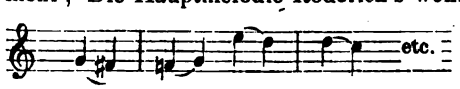
Digitized by Google



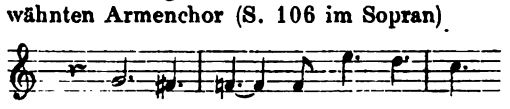
ungleich höher steht der folgende lebhafte Satz: muthige Entschlossenheit, das Aeusserste zu dulden, die Angst des jungen Lebens vor dem Tode, dazwischen schmerzerfüllte Klagerufe nach dem verlorenen Geliebten entrollen das wechselvolle Bild einer von schmerzlichen Gefühlen durchwühlten Seele; auch die Vocal-Parthie zeichnet sich hier durch das Hervortreten einer Melodik von eindringlicherer Charakteristik aus, als wir bisher in der musikalischen Gestaltung dieser Parthie wahrnehmen konnten. Auch hier begegnen wir wiederum jenen beliebten stufenweisen Dreiklangsfolgen und zwar in ausdrucksvoller Verwendung bei den Worten: »ach wie bin ich so verlassen (S. 136):



Nun verkünden die Richter ihr das Urtheil, wonach sie zum Feuertode verdammt sei; Roderich, hereinstürzend, macht noch einen Versuch, sie zur Preisgebung ihres Geheimnisses zu überreden; seinem leidenschaftlichen Drängen gegenüber fängt sie an zu schwanken, da im entscheidenden Augenblick erscheint wiederum, nur ihr sichtbar, die Fee und ermuntert sie auszuharren; mit einem verzweiflungsvollen Lebewohl reisst sie sich von Roderich los. Der Anfang des Duetts lässt sich in den einzelnen melismatischen Sätzen recht charakteristisch an; mit dem steigenden musikalischen Wärmegrade der Melodie aber verliert sich auch hier dieses Moment mehr und mehr; Die Hauptmelodie Roderich's wenigstens:



will nach unserer Anschauung nicht recht in den Mund und in die Stimmung Jemandes passen, der die Geliebte dem Feuertode Preis gegeben sieht. Es ist wohl kein Zufall, dass diese Melodie notengetreu mit einem Motiv in dem eben erwähnten Armenchor (S. 106 im Sopran)



übereinstimmt, wiewohl ein innerer Grund für die Wiedereinführung desselben hier uns nicht recht ersichtlich werden will. Das sich sodann anschliessende Andante (F-dur $^{9}/_{8}$): »in holder Mainacht« (S. 144) ist die Wiederholung der bereits besprochenen Stelle aus dem Liebesduett des ersten Actes zu den Worten: »zu deinen Füssen«.

In der folgenden Scene treffen in einer Halle des Schlosses die Haupt-Personen des Familiendramas noch ein Mal auf einander. Die ganze No. ist ein sehr gründlich gearbeitetes, durch mannichfache contrapunktische Verwendung der Motive interessantes Musikstück. Zuerst äussert Hubert dem seines Sieges gewissen Grafen gegenüber Reue über seine Denunciation. Die rücksichtslose Energie des gräflichen Egoismus äussert sich charakteristisch in weiten, den ganzen Stimm-Umfang durchmessenden Intervall-Sprüngen und in der Schärfe mannichfaltig wechselnder rhytmischer Motive, während der ängstliche, im Gemüth schwankende Hubert, im deutlichen Gegensatz hierzu sich meistens in anschmiegenden diatonischen Gängen ausdrückt. Später kommt dann Mathilde und zuletzt Roderich hinzu, der in seiner wilden Erregung zwar das Schwerdt gegen den Oheim zu erheben Miene macht, jedoch über einige grave Verbal-Injurien nicht hinausgeht. Der Auftritt mündet in ein Quartett (Larghetto andante, B-moll $^{3}/_{4}$), welches für den Mangel durchgreifender Melodik in der polyphonen und klang-wirksamen Verschlingung der Stimmen einigen Ersatz bietet; am besten kommt in melodischer Beziehung noch Mathilde, als die Oberstimme weg, während in charakteristischer Beziehung auch hier wieder Eckart voransteht.

Mit dem Finale betreten wir nun den Richtplatz; der Holzstoss wird errichtet und dazu lässt das Volk seine Klage über das grausige Schicksal der schönen und mildthätigen Unbekannten ertönen. In diesem ausgedehnten, je 3stimmigen Doppelchor der Männer und Frauen hat sich der Componist noch ein Mal der Lust zum Musiciren ganz rückhaltslos hingegeben; die schon mehrfach betonte Consequenz dieser specifisch musikalischen Richtung, dass ihr gegenüber das dramatische scenische Moment in den Hintergrund gedrängt wird, macht sich auch hier geltend: es passirt einem wohl beim Lesen dieser No, dass man — mit Ausnahme etwa bei der Stelle: »wären wir Männer« (S. 164) vergässe, einen scenisch intentionirten Chor vor sich zu haben; er muthet uns weit mehr oratorien-stellenweise sogar motettenartig an.

Von hier ab bietet dann die Musik überhaupt nicht mehr besonders Interessantes. Unter monotonen marschartigen Klängen tritt der Zug mit der Verurtheilten auf. Eine etwas stockende Modulation von H-moll nach D-dur,

die wir hier im Auszuge geben, leitet zu den Abschiedsworten Elsbeths an Roderich (D-dur, poco animato $^{9}/_{8}$) über, deren fast harmlos zu nennende wohlklingende Einfachheit der äussersten Spannung, welche die Situation hier erreicht hat, doch wohl nicht entsprechen dürfte; hier zeigt sich in empfindlicher Weise die Rückwirkung jenes Mangels an phychologischem Interesse für die Heldin auch auf den musikalischen Ausdruck, welcher die

Digitized by Google

unausbleibliche Folge der nur äusserlichen Einführung des Wunders ist; indem Elsbeth auf die wiederholten Versprechungen der Fee hin auf eine übernatürliche Intervention zu ihren Gunsten mit Zuversicht zu rechnen berechtigt ist, wird die künstlerische Wahrheit der ganzen Situation — objectiv wie subjectiv in Frage gestellt.

Endlich wird Elsbeth an den Pfahl gebunden, der Holzstoss angezündet, da schlägt die erwartete sechste Stunde, die Fee erscheint, erklärt der versammelten Menge den Grund des beharrlichen Schweigens Elsbeth's, verkündet die dadurch bewirkte Erlösung der Brüder und ruft die zugleich Herbeieilenden auf, die factische Befreiung ihrer tugendreichen Schwester ins Werk zu setzen. Während nun Elsbeth die Brüder liebkost, Roderich in der Vorstellung einer wonnereichen Zukunft schwelgt und der Chor sein freudiges Erstaunen über diese Wendung der Dinge ausspricht, erscheint noch Mathilde im Fürsten-Ornat und spricht ihren mütterlichen und herzoglichen Segen über dem Paare und ein Schlussgesang von leicht fasslicher, ins Gehör fallender Melodik vereinigt die sämmtlichen Betheiligten mit Ausschluss des nicht gegenwärtigen Eckart zum Lobe des Wunders und der verkannten Heldin.

Werfen wir auf Grund dieser Skizze noch einen Rückblick auf das ganze Werk, so können wir unsere Gesammt-Anschauung über dasselbe dahin feststellen, dass zwar die grosse brennende Frage nach der wahren Beschaffenheit des dramatischen Stils, welcher in gleicher Weise den rein musikalischen Bedürfnissen wie den dramatisch-scenischen Anforderungen Rechnung zu tragen wisse, hier ihrer Lösung nicht näher gebracht ist, dass aber die künstlerisch tüchtige Arbeit uns volle Anerkennung abnöthigt.

Schliesslich seien noch einige Druckfehler berichtigt. Seite 48, System 2, Takt 2 muss im Alt As stehen, S. 65 Takt 2 muss die erste Note der Triolenfigur wohl d und nicht des (♮ statt ♭) heissen und endlich fehlt S. 180 Takt 3 beim dritten Viertel im Bass-Akkorde das ♮ vor G. (Berichtigung: Im 2. Notenbeispiele in No. 12 d. Blts. Seite 182 muss vor die halbe Tactnote c ein × stehen.)

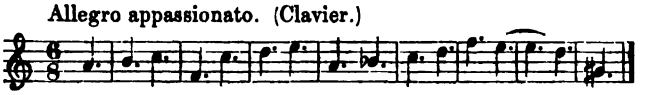
Robert Papperitz. Salve regina für achtstimmigen Chor a capella. Partitur mit beigefügtem Clavierauszug. Preis 25 Ngr. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Der Autor ist einer der vorzüglichsten Kenner des reinen Satzes, welchen er in dem tiefgedachten, rhythmisch höchst interessanten vorliegenden Werke zu plastischen Tonbildern verwendet hat. Jedoch ist es nicht allein die meisterhafte Technik, die durchweg mustergültige Führung der Stimmen, welche dem Sachverständigen die regste Theilnahme abgewinnt, sondern es spricht sich in dem umfangreichen Tonstücke auch ein wahrer, frommer Sinn, eine ganz besondere Begabung für echte Kirchenmusik aus, so dass es zugleich das Herz der Hörer berührt und hier bei angemessenem Vortrag eine bleibende Stätte finden muss. Das Werk gehört unbestritten zu den edelsten, besten A Capella-Compositionen der neuesten Zeit und hat einen auch als Pädagog gewiegten Musiker zum Verfasser, auf dessen Lieder für eine Singstimme (bei C. F. Kahnt erschienen) und Gesänge Op. 8 (bei Gustav Heinze) wir noch besonders aufmerksam machen wollen. — —m.

Ferd. Hiller. Drittes Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncell. Op. 133. Leipzig, Fr. Kistner.

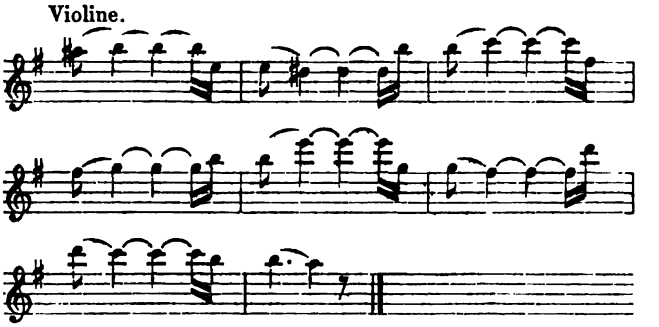
Dieses Werk hat dem Ref. die Arbeit schwer gemacht. Der Name des Componisten ist von bestem Klange, man schlägt mit günstigem Vorurtheil (wer gänzlich ohne Vorurtheil ist, der werfe einen Stein auf mich!), also man schlägt mit günstigem Vorurtheil ein Op. 133 (!) auf. Die Einleitung ist frisch, lebendig, sie schöpft aus dem Vollen und Ganzen, warum muss nach kurzer Zeit, nämlich schon auf der zweiten Seite, die Trockniss beginnen. Trocken erscheint und klingt dem Berichterstatter ein sogestaltetes Haupt-Thema:

Allegro appassionato. (Clavier.)



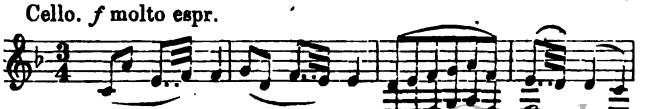
Was soll daraus werden? Oder, was wird daraus? Nicht eben viel Erquickliches. Eh bien! vielleicht entschädigt das zweite Thema. Da ist es:

Violine.

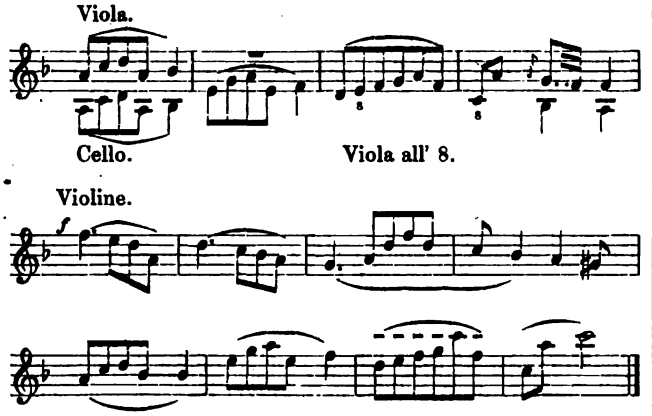


Blasse Rosalien in verzwicktem Rhythmus einherschreitend! Zum Glück greift das Eingangsmotiv, so oft die Noth am grössten, rettend ein. Da giebt es einen fröhlichen Zug und man vergiesst Diess und Jenes. Die Arbeit bekundet die geschickte Hand des Meisters, o warum schreiben wir 1870? Die Welt wird anspruchsvoller mit jedem Tag. Wer kann uns aber auch zwingen, zu vergessen, dass Beethoven und Schumann unvergängliche Kammermusik der in Rede stehenden Gattung hinterlassen haben? Gehen wir weiter. Die Neigung, ganz besondere Wege einzuschlagen, führt auch im 2. Satze ins Trockne, man darf vielleicht behaupten, ohne der Wahrheit zu nahe zu treten: Das Adagio beginnt schon auf dem Trocknen. Die melodischen Erstlingsgaben der beiden tieferen Streich-Instrumente sind ziemlich reizlos:

Cello. *f* molto espr.

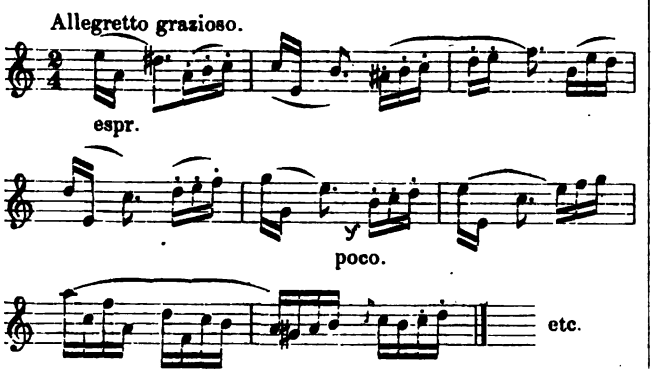


Digitized by Google



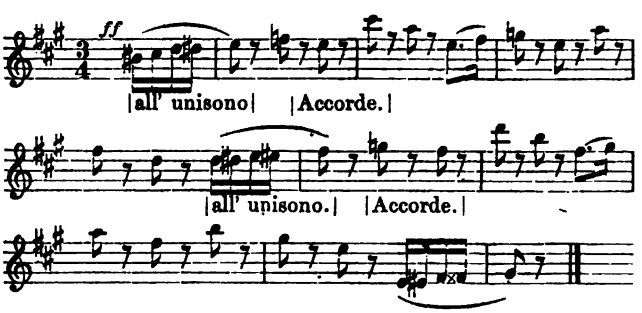
Auch die contrapunktische Zulage der Violine ist nicht im Stande, Ersatz zu bieten. Was soll man sagen! Solcher Melodik ist durch kein espressivo, durch kein dolce aufzuhelfen, da wimmeln die Vortragszeichen umsonst! Der Clavierpart bietet nichts Neues, nichts Eigenthümliches, und kein täuschender Schein fällt von hier aus verhüllend auf die dürftige Blösse der Motive.

Dem Adagio folgt ein rondo-artig geformtes Intermezzo. Früher bot man an gleicher Stelle den, die oder das Menuett, später fand eine Metamorphose statt: das Scherzo entstand. Auch dieses ist nicht mehr zeitgemäss, jetzt muss es ein Intermezzo sein! Zu welchem Zwecke überhaupt den dritten Satz, gleichviel ob man ihn Menuett, Scherzo, Intermezzo, Humoreske, Capriccio oder wie sonst taufe? In der Oekonomie des Ganzen ist er nicht unbedingt unentbehrlich? Der Grund-Charakter lässt sich auf das »Variatio delectas« zurückführen, auf eine heitere Abwechslung wird es der Componist absehen dürfen. Am wirksamsten erweist sich der Tanz (Menuett) und sein oft sprechend ähnlicher Bruder Scherzo. Eine gewisse Familien-Aehnlichkeit muss das Intermezzo auch haben, sonst verfehlt es seinen Zweck. Was Hiller uns nun giebt, entbehrt der ungezwungen Heiterkeit, der Rhythmus erinnert an die bittersüsse Miene eines Menschen, der tanzt und gaukelt, weil man ihn zwingt, zu tanzen und zu gaukeln. Die Melodie hat etwas Altmodisches, aber den Vorzug, dass sie nicht so kurzathmig, nicht so aphoristisch ist, wie manche andere aus Hillers Feder, sie baut sich auf aus zwei Perioden von je acht Takten:



Den Mittelsätzen wollen wir gern nachsagen, dass sie in anregender Weise sich dem Ganzen einfügen.

Das Finale Allegro con fuoco zahlt mit Zinsen heim, was uns das Intermezzo schuldig geblieben ist, es ist gesund im Rhythmus, ein urwüchsiger Zug liegt in seinem ganzen Gebahren. Ende gut, Alles gut. Das erste Motiv möge hier noch ein Plätzchen finden, es genügt die Oberstimme, um wie ich glaube, das Gesagte, zu bestätigen:



Ob das Werk aus »innerem Drange« entstand, wer weiss es? Die vortreffliche Factur, so lebhaft sie auch für den Componisten plaidirt, ist leider nicht ausreichend, um allerlei Gesuchtes und Manierirtes vergessen zu machen.

—rt.

Musikbrief aus Dresden.

Von **Ludwig Hartmann.**

Die Concertfluth war nach Verlust des Operngebäudes für die Musikfreunde eine begreifliche und berechtigte Erscheinung und auch von den hiesigen und auswärtigen Künstlern, die den Ranglauf um den höchsten Erfolg mitmachten, ist wohl keiner unbefriedigt und verdrossen weggegangen oder zurückgeblieben. Was aber diesen Winter recht sehr fehlte war eine bessere Vertheilung der Concerttage. Wir haben Wochen gehabt ohne Concertfreie Abende, und hinwiederum lange Zeiten ohne Concerte. Die Saison begann eben so stürmisch, dass jeder der panischen Furcht lebte, nicht mehr vorzukommen und so trat nach dem November bald eine Ebbe ein, unterbrochen zunächst von einer zweiten Fluth die Herren Tausig, Hölzel, Franke, Singacademie, Orchesterverein, Georgine Schubert und Jean Becker. Der meisten dieser Abende ist bereits gedacht, es erübrigt nach eignen und stellvertretenden Berichten ein Bild des Februar. Der Tausig des Februar hiess Rubinstein (am 12.), der mit der seither hierselbst höchsten Einnahme von 781 Thlr. weiterdampfte. Die Concerttouren unserer Tage haben entschieden eine Eisenbahnphysiognomie, werden immer flüchtiger, und vielleicht empfiehlt es sich mit den Jahren, die Concerte auf den Bahnhöfen zu geben. Die Künstler sparen die Zeit um in die Stadt zu fahren und es kann mit dem nächsten Zug gleich »weitergehen«. Leider ist auch unser vielgeschätzter Rubinstein in die Concerthetze verfallen und es ist unausbleiblich, dass sich das dem Spiel schliesslich mittheilt und ihm die Contemplation benimmt. Freilich ist wieder alle Welt entzückt

gewesen und der Genannte hat einen Fond von Naturell, der immerhin anziehend wirkt. Aber gut wäre es doch, könnte hierbei das Behagen gewahrt werden. Die Kunst ist der Inbegriff der höchsten Sammlung, das Kunstwerk in sich eigentlich ein Substrat intimster Gedanken. Wenn nun diese würdevolle Auffassung des Wesens der productiven Kunst durchaus dem deutschen Charakter und unserer Bildung entspricht, so müsste auch der reproductive Künstler und Virtuose nie soweit die Geschäftigkeit treiben, dass das heitere Behagen am Spiele getrübt würde. — Rubinstein hat in Dresden die Sympathien vor Tausig voraus; das ist ein Factum. Wir glauben freilich, dass dies mehr im Instinkt der Massen als in den Kriterien liegt. Die fabelhafte Executionssicherheit Tausigs, wenn er seine Noten köpft (verzeihen Sie das herbe Gleichniss), kann nur von den Fachkennern begriffen werden. Und ebenso der ganz eminent beseelte Musiksinn Rubinsteins wird zwar von der Menge dunkel empfunden, indess bei weitem nicht kritisch verstanden. Bei allen technologischen Vorzügen des erstgenannten Clavierheros ist die mehrere Sympathie für den Letztgenannten begreiflich und begründet: Die Masse urtheilt eben nach dem Instinkt, nach dem Gefühl — eine Auffassung, die gegenüber der Musikwirkung ihre volle Berechtigung hat. Riehl erzählt von jenem Lautenschläger Baronius im 17. Jahrhundert, er habe die wildesten Studenten durch sein Lautenspiel abwechselnd zu Thränen und zum Lachen bezwungen. Wenn nun die Naturen des 19. Jahrhunderts etwas widerstandsfähiger geworden sind, so wird doch stets ein Rest jener geheimnissvollen Wirkung übrig bleiben müssen, soll die Kunst sich von Mechanik unterscheiden. Und diesen Vorzug besitzt Rubinstein. Sein Programm war nicht gut combinirt, so wenig wie das Tausigs. Mitte Februar trat zum 4 od. 5. Mal in Dresden das Florentiner Quartett auf, und die staunenswerthe Disciplin und Discretion der Mittelstimmen erntete stärksten Applaus. Dass damit die Lauterbach'schen Soiréen beeinträchtigt worden wären kann nicht zugegeben werden, die Rivalität ist lediglich interessant und fördernd. Die Leistungen verhalten sich etwa wie das Absolute zum Concreten und Letzteres wirkt vielfach wohlthuender. Der Dilettantenverein gab seinen zweiten Orchester-Abend, Frl. Georgine Schubert ein Concert und schliesslich der Violinist Medefind die 4te Quartettsoirée. Genannter Geiger popularisirt die Kammermusik mit gutem Erfolg und hat sich durch die Solovorführung des Violinconcertes von C. H. Döring, eine der geistvollsten Novitäten des Winters, hervorgethan. Durch wählerische Programme bestand noch ein Trioverein Jüngerer, die namentlich für Schumann in's Zeug gingen, Pianist Heitsch und Genossen, die bewährten Soiréen Rollfuss indess keinenfalls beeinträchtigten. Die Schlusssoirée dieser Trioisten (Rollfuss ist ein durch solides und bravourmässiges Spiel hervorragender Clavierschüler des Leipziger Conservatoriums, seine Partner Seelmann und Bürchl Mitglieder der Capelle) war besuchter denn je. Die »Liedertafel« gab am 17. der »Orpheus« am 23. Februar Männergesangproductionen gut musikalischer Tendenz: erstere führte Lassen's Oedipus-Musik, ferner von E. Kretschmer eine Pilgerfahrt gen Jerusalem auf. Letztere füllte zum Gedächtniss Schubert's einen ganzen Abend mit dessen Musikstücken aus. Das Lassen'sche Werk fand ehrende Aufnahme; Kretschmer hat nach Urtheil seiner Freunde einen Weiterschritt gegen Harald u. s. w. nicht gethan, wies aber auch hier lebhaftes Talent auf.

In der Sophienkirche fand ein geistliches Concert mit Nummern M. Hauptmann's, Mendelssohn's u. s. w. statt, in welchem der Hoforganist Berthold die Orgelsolis ausführte. Den Schluss machen die Aufführung des Aschermittwochconcertes im Hof (-interims)-Theater, dessen Akustik sich der IX. Symphonie sehr feindseelig, dem Clavierspiel Reinecke's (Beethoven, C moll-Concert) indess sehr freundlich bezeigte: ein neuer Beweiss der Gunst, deren sich der vorzügliche Spieler selbst bei den akustischen Kobolden erfreut. Oberthür von London gab ein Harfen-, Annette Kuhn, die erblindete Münchenerin, ein Cither-Concert, besonders tröstlich und liebenswerth unterstützt von Sara Heinze, Bellingrath-Wagner, Grützmacher, ersteres von Mary Wieck, Th. Schmidt und andern Kräften. Der Novas zu gedenken, die der Monat vorbrachte, so ist Rheinberger's Wallenstein-Symphonie, Raff's II. Symphonie in C und Reinecke's Manfred-Vorspiel das hervorragendste gewesen, und knüpft sich für ersteren erfindungs- und farbensinnigen Tondichter hieran die Erscheinung, das auch seine wahrhaft poetische feine Claviermusik in weitere Kreise dringen wird.

Die Oper ist mit der Repertoirskizze die Ihr Wochenblatt so stets bringt, wesentlich erschöpft. Man hilft sich mit kleineren durch (Waffenschmied, Czaar, Freischütz), versuchte (Fidelio, Tell, Heiling) das grössere und brachte es am 4. März zu einer exquisiten Darstellung des Figaro, völlig neustudirt und endlich unsern langjährigen Ausstellungen gemäss frischer besetzt. Herr Degele als Graf reussirte vollkommen, Frau Otto-Alsleben als Susanne ebenfalls und Hr. Köhler ist, wenn schon Meister Scaria den Figaro nicht inne hat, ein acceptabler und stimmbegabter Vertreter dieser Rolle. Frl. Pichler, die nach den Waffenschmiederfolgen engagirte jugendliche Soubrette, sollte den Cherubim singen, erkrankte indess zur Unzeit. — Man ist endlich nun drauf und dran die Oper durchweg doppelt zu besetzen — möge darin nicht nachgelassen und somit das Rollen-Monopolprincip und seine üble Eifersüchtelei zum Besten künstlerischen Ehrgeizes und Fortschrittes aufgehoben werden.

Daniel François Esprit Auber.

(Mit Portrait)

Auber, der gegenwärtig älteste französische Componist, hat, obgleich schon 86 Jahre alt, die Feder noch nicht bei Seite gelegt, vielmehr mit seinen neuesten Schöpfungen gezeigt, dass er noch jetzt im Stande ist, jüngere Rivalen siegreich aus dem Felde zu schlagen. Als er im December 1869 mit seinem jüngsten Opus Rêve d'amour hervortrat,

bewunderte man allgemein die Frische und Kraft des Greises, welcher in scherzhafter Weise sich geäussert haben soll: »Wenn dies mein letztes Werk ist, dann wird man mir doch hoffentlich den Vorwurf ersparen, dass ich zu zeitig die Feder niedergelegt hätte; — Rossini musste sich das freilich gefallen lassen«. — Damit man nun uns nicht vorwirft, zu spät an Auber gedacht zu haben, beeilen wir uns, eine kurze biographische Skizze des geistreichen und pikanten französischen Tonsetzers unseren Lesern mitzutheilen. — Daniel François Esprit Auber wurde — wie schon die alte Allgemeine musikalische Zeitung angiebt — auf einer Reise seiner Eltern zu Caen am 29. Januar 1784 geboren. Von Natur mit guten Anlagen für Musik begabt, trieb er die Kunst nur zu seinem Vergnügen und lernte vorzüglich unter Ladurner das Clavierspiel. Zur Kaufmannschaft bestimmt, wurde er von seinem Vater nach London in die Lehre geschickt; der Jüngling, des Geschäfts schnell überdrüssig, kehrte bald nach Paris zurück, um sich einem andern Berufe zu ergeben. Von seinen Kunstfreunden mit Vergnügen aufgenommen und aufgemuntert, versuchte er sich bald in Romanzen und ähnlichen Kleinigkeiten, von denen mehre das Glück hatten, Mode zu werden. In einem Trio für Pianoforte, Violine und Violoncelle bewies er, dass er mit nicht geringerem Talent auch Instrumentalmusik zu behandeln wusste. Dadurch vermehrte sich sowohl der Umgang mit Künstlern, als die Achtung seines Talents. Unter Andern war er besonders mit dem berühmten Violoncellisten Lamare befreundet, welcher eine ganz eigene Spielweise hatte, die er durch angemessene Musikwerke verbreitet zu sehen wünschte. Da er aber durchaus kein Compositionstalent besass, so schrieb Auber für ihn alle Violoncell-Concerte, die unter Lamare's Namen im Druck erschienen sind, und noch mehre, die Manuscript blieben. Der lebhafte Eindruck, den diese Bravourcompositionen beim Publikum hervorbrachten, vermehrte unter den Künstlern die grossen Hoffnungen, die Auber's Talent erregt hatte. Ein Concert für die Violine, welches Herr Mazas im Conservatoire mit Beifall vorgetragen hatte, verstärkte die gute Meinung bedeutend. Jetzt erwachte in Auber der Wunsch, für das Theater zu schreiben, und er machte einen Versuch mit einer alten komischen Oper »Julie«, die nur vom Streichquartett accompagnirt wurde. Die Aufführung derselben auf einem kleinen Liebhabertheater gelang und brachte dem Verfasser Ehre. Das feuerte ihn an, kurze Zeit darauf für das kleine Theater des Herrn de Caraman,

Daniel François Esprit Auber.

Digitized by Google

Prinzen von Chimay, eine Oper für volles Orchester zu setzen, aus welcher er später mehre Stücke in seine andern Werke aufgenommen hat. Hierbei hatte er jedoch Gelegenheit gehabt, das Unvollkommene seiner musikalischen Ausbildung zu bemerken; er eilte daher, den Fehler möglichst gut zu machen, und begab sich in Cherubini's Lehre. Am Ende dieses Unterrichts schrieb er sogar eine Messe, woraus er später das Gebet entlehnte, welches in seiner Stummen von Portici so sehr gefällt. Im Jahre 1813 trat er auf dem Theater Feydeau zuerst öffentlich mit der einactigen Oper »Séjour militaire« auf: allein das Werk war nicht geeignet, die Hoffnungen zu rechtfertigen, die man früher auf ihn gesetzt hatte; man fand weder Anmuth noch Originalität der Ideen darin. Eine Pause von mehren Jahren folgte; Auber schien nach diesem Unfall die ganze Laufbahn aufgegeben zu haben. Die gestürzten Vermögensumstände und der Tod seines Vaters machten es aber dem Sohne nothwendig, sich ein Mittel der Erhaltung zu suchen, wozu er die Tonkunst wählte, die er bisher nur zu seinem Vergnügen getrieben hatte. 1819 trat er daher wieder öffentlich in der Opéra comique mit einem einactigen Stück auf: »le testament et les billets doux«, was das Unglück hatte, noch mehr als das vorige zu missfallen. Der junge Mann, genöthigt, die Musik als Nahrungsquelle zu betrachten, strengte sich doppelt an und brachte 1820 in den ersten Monaten »la Bergère châtelaine« in 3 Acten zur Aufführung. Diese Oper machte Glück; man fand darin originelle und sehr dramatische Gedanken, schöne Melodie und nette Instrumentation; kurz, man betrachtet in Frankreich diese Oper als die Begründerin seines Ruhmes. 1821 folgte »Emma ou la Promesse imprudente« in 3 Acten, welche noch lebhafteren Erfolg hatte, so dass von jetzt an sein vaterländischer Ruf gesichert stand. In diesen Werken hatte er sich ganz der Eigenthümlichkeit seiner Ideen und seines Styles überlassen. Jetzt aber fing Rossini an, in Frankreich ganz besonders Epoche zu machen, und Auber, dem das Wohlgefallen der Menge bedeutend am Herzen lag, fing an, sich nach dieses ausgezeichneten Italieners Manier zu richten; seine Melodieen hörten auf in eigner Art ausdrucksvoll zu sein und wurden mit Verzierungen überladen, die, wie bei seinem Vorbilde und, was die Nachahmung stets erreicht, noch weniger zu dem Charakter der Personen passten, die sie vorzutragen hatten. So der Mode des Augenblicks unterworfen, war sein Hauptstreben auf Erreichung gewisser Effectmittel gerichtet, die nothwendig eine nicht geringe Einförmigkeit in seine Werke brachten, so ausgezeichnete Parthien auch viele der früheren, von denen wir jetzt reden, enthalten. 1822 wurde »Leicester« in 3 Acten, 1823 (abgerechnet die mit Hérold gemeinschaftlich geschriebene Oper »Vendôme en Espagne«) »la Neige« gleichfalls in 3 Acten gegeben. Diese letzte Oper, die ausser ihrer koketten Musik noch das besondere Glück hatte, dass die Hauptrolle durch den reizenden Vortrag der Sontag in Spiel und Gesang gehoben wurde, machte auch in Deutschland Aufsehen, so wie die folgende »le Concert à la Cour« 1824, in welchem Jahre noch »Léocadie« in 3 Acten zur Darstellung gelangte. Das Wohlgefallen an der genannten Sängerin und ein treffliches Buch von Scribe musste natürlich auch bald seinem »Maurer« (le Maçon) Zutritt auf allen Bühnen sichern 1825. »Fiorella« 1826 (»le Timide« in demselben Jahre gefiel nicht); »la Fiancée, beide in 3 Acten, machten Glück; sie haben sehr hübsche Parthien, sind der Zeit und der Bühne oft gelungen angepasst und zeichnen sich in den Hauptsachen durch Eleganz und Zierlichkeit aus, dagegen nie durch Kraft und charaktervolle Leidenschaft. Da trat er zum Anfange des Jahres 1828 mit seiner »Stummen von Portici« hervor, welche so gewaltig durchgriff, dass der Beifall überall, wo sie gegeben wurde, ein ungeheurer war. Nicht allein in Frankreich und den Niederlanden, namentlich in Brüssel, sondern auch in Deutschland und selbst in Italien, wo man nur Vaterländisches wollte, wurd esie mit Jubel aufgenommen, so oft sie auch wiederholt wurde. Halfen auch selbst hierbei glückliche Umstände, die in der Zeit lagen, nicht wenig, so muss doch von jedem nicht Ungerechten zugestanden werden, dass sie nicht blos gut gefasst und gearbeitet, sondern auch durch und durch frisch und ergreifend im Einzelnen und im Ganzen gehalten ist, ein Kunstwerk seiner Art, das auch von den Deutschen stets für das glänzendste Hauptwerk dieses Mannes angesehen worden ist und mit einem Rechte, dem selbst in Frankreich, wo manches durchaus Nationale in seinen übrigen Arbeiten viel und mehr als anderwärts gelten muss, Niemand widerspricht. Diese Oper war es denn auch vorzüglich, die ihm einen ausgebreiteten Weltruhm und unter seinen Landsleuten so viele Nachahmer erwarb, dass er allerdings an die Spitze der neuen Richtung hauptsächlich in seinem Vaterlande bis auf Meyerbeer gestellt werden muss. Diese Ehre und diesen Einfluss haben ihm auch seine nachfolgenden, bis heute immer schwächer werdenden Leistungen nicht genommen; am wenigsten konnte es seine nächste Oper »Fra Diavolo« 1830, nicht blos darum, weil die Glanzstrahlen jener auf diese lebhaft genug herüberleuchteten, sondern auch, weil sie echt neufranzösisch dem ganzen Charakter seiner Nation vollkommen entspricht. 1831 wurde »le Philtre« (der Liebestrank) aufgeführt, dem »le Dieu et la Bayadère«, darauf »le Serment« und »Gustav III« folgte. Sodann schrieb er der Reihe nach: 1) Lestocq, 3 actes (1834), à l'Opéra-Comique. — 2) Le Cheval de bronze, 3 actes (1835), idem. — 3) Actéon, 1 acte (1836) idem. 4) Les Chaperons blancs, 3 actes (1836), idem. — 5) L'Ambassadrice, 3 actes (1836), idem. — 6) Le Domino noir, 3 actes, (1837), idem. — 7) Le Lac des Fées, 5 actes (1839) à l'Opéra. — 8) Zanetta, 3 actes (1840), à l'Opéra-Comique. — 9) Les Diamants de la couronne, 3 actes (1841), idem. — 10) Le Duc d'Olonne, 3 actes (1842), idem. — 11) La Part du Diable, 3 actes (1843), idem. — 12) La Sirène, 3 actes (1844), idem. — 13) La Barcacolle, 3 actes (1845), idem. — 14) Haydée, 3 actes (1847), idem. — 15) L'Enfant prodigue, 5 actes (1850), à l'Opéra. — 16) Zerline, ou la Corbeille d'oranges, 3 actes (1851), idem. — 17) Marco-Spada, 3 actes (1852), à l'Opéra Comique. — 18) Jenny Bell, 3 actes (1855), idem. — 19) Manon Lescaut, 3 actes (1856) idem. Hierzu kommen noch die letzten bekannten Werkchen, z. B. »Le

Digitized by Google

premier jour de bonheur »Rêve d'amour« und andere nicht veröffentlichte Bühnenstücke, deren Incognito der Tonsetzer streng bewachen soll. Für die im Verein mit Batton, Berton, Blangini, Boieldieu, Carafa, Cherubini, Herold und Paër componirte Oper »La Marquise de Brinvilliers« schrieb er ein dem dritten Act zugehöriges Duo, welches als eins seiner besten Werke gilt. —

---

* **Hucbald's Organon** ist kürzlich von Eduard Krüger in einem Artikel erwähnt worden, welcher mich an meine Versprechungen bezüglich des betreffenden Gegenstandes erinnert. Obgleich ich nun bereits durch schlagende Stellen und durch die Uebersetzung wie Interpretation derselben den Irrthum der früheren Geschichtsschreiber so nachgewiesen zu haben glaube, dass jenes sogegenannte mittelalterliche Quinten- und Quartensingen kaum noch den Schein der Wahrheit besitzen dürfte, so werde ich doch zur gründlichen Feststellung des Thatbestandes die nicht allein für die Musikgeschichte, sondern auch besonders für die Kirchengeschichte wichtige Angelegenheit in einer Schrift behandeln, damit alle Zweifel hoffentlich ihr Ende erreichen. Ausserdem wird nach Schluss der Saison in der »Wissenschaftlichen Beilage der Leipziger Zeitung« der versprochene Artikel über »Griechische Musik« erscheinen. — Dr. **Oscar Paul.**

Feuilleton.

* **Leipzig.** Beethoven's Missa solemnis in D erhielt am 18. März ihre achte vollständige Ausführung in hiesiger Stadt, die sechste vom Riedel'schen Verein seit 1860, nachdem sie fünfzehn Jahre früher zweimal unter Richter, dem jetzigen Cantor, aufgeführt worden war*). Die Kirche war bis in die äussersten Räume von Zuhörern angefüllt. Beethoven's Genius hatte die Menschen zu sich gerufen und sie waren herbeigekommen, um die Wirkung einer seiner erhabensten Tonschöpfungen an sich zu erleben; sie hegten die Erwartung, dass eine möglichst gut vorbereitete, in seinem Geiste sich vollziehende Ausführung dies Erlebniss zu einer grandiosen Feier des Gottesgeistes erheben werde, sie hatten sich in dieser Erwartung nicht getäuscht. Denn was von Seiten der Mitwirkenden zu ermöglichen war, um das Werk klar hinzustellen, das geschah gewissenhaft, theils mit Bewusstheit der grossen Aufgabe, die zu lösen war, theils im richtigen Naturtriebe für dieselbe, der an der bewährten Kraft des Dirigenten Riedel seine Stütze und Leitung fand. Eine vollkommene Ausführung des Werkes ist zur Zeit noch nicht zu ermöglichen. Dazu liegt es noch zu fern, dazu ist es zur Zeit noch zu schwer. Erst dann, wenn das Werk durch vielfach wiederholte Aufführungen ganz zum Eigenthum der Mitwirkenden geworden ist, wenn Jeder der Mitwirkenden, Sänger oder Instrumentalisten, nicht mehr ängstlich darüber zu wachen braucht, dass er für sich seinen Theil gut wiedergebe, wenn er, unbesorgt um das Gelingen, sich frei im Ganzen bewegen, seine Beziehung zum Ganzen unausgesetzt im Auge behalten kann, wird dasselbe einer vollendeten Wiedergabe theilhaftig werden können. »Von der Aufführung der Messe«, schrieb 1845 ein Berichterstatter (vermuthlich Moritz Hauptmann), »war, wenn sie irgendwo stattgefunden hatte, jedesmal wie von einem errungenen Siege die Rede, die Sieger freuten sich des Ruhmes« — diese Worte bezeichnen auch heute noch das Verhältniss zwischen Werk und Ausführung. Wir meinen aber, ein errungener Sieg in diesem Sinne dürfe die Ausführung nicht sein, sondern ein fester Besitz von Haus aus, der gar nicht streitig zu machen ist. Ein solcher Besitz ist das Werk noch nicht und kann es noch nicht sein. Auch für uns selbst, wir bekennen es, ist es noch ein zu Gewinnendes und zu Erringendes; doch bestätigen wir, dass die diesmalige Aufführung uns das Werk um ein gut Theil näher gebracht hat. Das Hauptverdienst dabei müssen wir ausser der umsichtigen Leitung Herrn Rebling, dem Solotenor, zuerkennen. Dieser weit vorausstehende Künstler bewegte sich innerhalb der Sphäre des Werkes am freiesten und zugleich am sichersten, ihm ist aus diesem Grunde und weil Beethoven auf den Tenor mehr als auf jede andere Solostimme sein Absehen gerichtet hat, der wesentlichste Antheil am »Siege« zuzuschreiben. Was die übrigen Solostimmen dazu beitrugen, schätzen wir gleichfalls hoch. Frau Otto-Alvsleben, der Solosopran, und Frau Krebs-Michalesi, der Soloalt, leisteten relativ ganz Vorzügliches. Erstere hatte in ihrem Vortrage etwas »Poetisches«, das dem Eindruck des Ganzen sehr förderlich wurde, letztere erfreute durch grosse Bestimmtheit und Innigkeit des Ausdruckes. Herr v. Milde, der Solobass, hätte hier und da, unbeschadet des edlen Anstandes, den er überall bewahrte, etwas heller färben können. Als Ensemble waren die vier Solostimmen von ausnehmend gutem Klange; jede blieb klar in ihrem Charakter: die äusseren Stimmen mild, die Mittelstimmen glänzend, so schlossen sie sich einheitsvoll zusammen. Der Chor bewegte sich leicht, am freiesten und sichersten auch hier der Tenor. Der Instrumentalkörper endlich, das Gewandhausorchester mit Concertmeister David an der Spitze, behauptete seine Vortrefflichkeit. Alle Voraussetzungen waren demnach vorhanden, dass der Sieg errungen werden konnte. Die Schwierigkeiten der Ausführung wurden dem Hörer nicht oder nur leise und selten bemerkbar. Damit war und ist aber für alle Zukunft ein grosser Gewinn für das Riesenwerk erreicht worden. Denn diese Schwierigkeiten galten lange noch bis in's letzte Decennium hinein für unüberwindlich. Man legte sie lieber dem Werke zur Last, als dass man sie den Verhältnissen der Zeit beigemessen hätte; man bedachte nicht, dass überhaupt nur dem grössten Eifer und der grössten Ausdauer möglich werden konnte, dem Werke den Boden zu ebnen. Riedel hat diesen Eifer und diese Ausdauer lange Jahre hindurch bethätigt, er hat sich deshalb um Leipzigs Musikleben im Allgemeinen, um Beethoven's Werk im Besonderen hoch verdient gemacht; er vor Allen darf sich nun »des Ruhmes freuen«. Immer freier kann fortan der Geist des Werkes sich ergehen, ungehindert kann er von jetzt an jeden einzelnen Mitwirkenden, jeden Hörer durchdringen: das Werk vermag sicher in das Leben der Menschheit überzutreten. Mit jeder Aufführung mehr wird es lichter werden in der Erkenntniss Aller, zehn Jahre weiter hinaus wird, was jetzt Ahnung ist, klares Schauen sein. — Bezüglich des Eindruckes, welchen Beethoven's Werk diesmal auf die Versammlung ausübte, lässt sich sagen, dass wohl ein Jeder gefühlt habe, er stehe Hohem und Höchstem gegenüber. Ob aber der Eindruck so gross und mächtig bei Vielen gewesen sei, als sie erwartet haben mochten, das müssen wir in Frage stellen. Es ist sehr erklärlich, wenn z. B. die Matthäus-Passion von Bach eine durchgreifendere und allgemeinere Wirkung zurücklässt. Dort, bei Beethoven, sind es schon dem Texte nach nur Beziehungen des Menschen auf Gott, welche zum Ausdruck gelangen, bei Bach kommen ausser ihnen Beziehungen des Menschen zum Menschen selbst in Verhandlung. Letzterer greift deshalb unmittelbarer ins menschliche Leben ein; er bringt dieses dem Göttlichen nahe und vollzieht während des Verlaufes seines Werkes in jedem Individuum eine Wandlung seines menschlichen Wesens zum göttlichen Wesen. Beethoven nimmt dagegen diese Wandlung als bereits geschehen an, als die Voraussetzung, unter welcher man sich überhaupt nur seiner Schöpfung zu nahen hat. Auch Bach's »hohe Messe«, das einzige Werk, mit welchem Beethoven's Schöpfung in Parallele gestellt werden kann, steht menschlich uns noch näher und wirkt intensiver auf uns ein. In Bach's Messe ist der Mensch in anderen, grösseren Gegensatz zu Gott gestellt, als in Beethoven's Messe.

*) Die erste Aufführung fand am 21. März 1845 in der Paulinerkirche statt, die anderen Aufführungen sämmtlich in der Thomaskirche, und zwar an folgenden Tagen: 6. April 1845, 1. April und 17. Mai 1860, 22. November 1861, 2. März und 23. November 1866.

Digitized by Google

Dort fühlt er sich, wenn man so sagen darf, niedriger gegen Gott, er fühlt sich als der »Sünder«, welcher um Erbarmung fleht ob seines Gegensatzes zu Gott; hier fühlt er sich, ohne etwa der Demuth zu ermangeln, ja eher mit grösserer Ueberzeugung in seiner Demuth, als ein Wesen, das Göttliches in sich trägt und im Bewusstsein desselben immer mehr nach Befreiung vom Irdischen trachtet; dort ringt er nach der Liebe, hier innerhalb der Liebe nach Erkenntniss des höchsten Wesens. »In der alten Messe haben wir das Evangelium, den Text; in der neuen eine Predigt über diesen Text« — sagt der vermuthliche Hauptmann, um den Unterschied in Worte zu fassen*). Das trifft unserer Ansicht nach mit dem Gesagten überein: dort hat man den Text in objectiver, hier in subjectiver Wesenheit, dort das Evangelium im Gegensatz zum Menschen, hier dasselbe als Besitzthum des Menschen, dort eine Verkündigung, hier ein Erlebniss. — Uebrigens bietet eine Parallelstellung beider Messen in Bezug auf musikalische und ideelle Behandlung ein unbeschreiblich hohes Interesse. Der Text nimmt von menschlicher Bitte den Ausgangspunct; dann wird der Ruhm Gottes gefeiert, dann führt das Bekenntniss des Göttlichen den Menschen immer höher hinauf, dann heiligt ihn die Verherrlichung Gottes im Sanctus; zum Schluss wieder eine menschliche Bitte: *Dona nobis pacem.* Bach führt in aufsteigender Linie zum Sanctus hin und erreicht hier das Höchste, was ein Mensch für Gott thun kann; dann sinkt seine schöpferische Kraft zurück, bis er schliesslich zu dem merkwürdigen Nothbehelf seine Zuflucht nimmt, dass er das *Dona nobis pacem* in derselben Musik wie vorher das *Gratias agimus tibi* wiedergiebt. Beethoven geht schneller über das »Bekenntniss« hinweg zum Höhepuncte des Sanctus hin; die dann im Texte eintretende Rückbeziehung zu menschlichem Verhältnisse lässt ihn zu einem fast gewaltsamen Gegensatze greifen, den er sogar durch die Worte: »Bitte um innern und äussern Frieden« noch besonders kenntlich macht. Dieser Theil der Messe hat mannichfaltige Deutungen erhalten, ohne durch sie zu völliger Aufklärung zu gelangen. Aber nicht nur hier, sondern auch anderwärts liegt im Einzelnen der Sinn noch verborgen. Wir sagen nicht, dass er uns überall offenbar sei. — Beethoven hat die Messe, wie bekannt, im Jahre 1818 oder 1819 begonnen und ursprünglich zur Einsetzungsfeier des Erzherzogs Rudolph als Erzbischof von Olmütz im Jahre 1820 bestimmt gehabt. Es ist vielleicht kein Fehlschluss, wenn man annimmt, dass der Meister ohne äussere Veranlassung nicht darauf gekommen wäre, eine Messe zu componiren. Ebenso bekannt ist aber auch, dass er, einmal an das Werk gegangen, seine höchsten Kräfte eingesetzt hat, um es in grossartigstem Maasstabe zu vollbringen. Man weiss, dass die sieben Viertelstunden, welche die Aufführung des Werkes verlangt, fünf Jahre seines Lebens in Anspruch genommen haben, dass Beethoven selbst die Schöpfung als das bedeutendste Ergebniss seines Wirkens angesehen hat. So haben die Recht, welche sagen: Bach's hohe Messe sei die erhabenste Tonschöpfung des achtzehnten, Beethoven's Missa solemnis diejenige des neunzehnten Jahrhunderts. Beide Werke sind Gipfel, die vom Jahrhundert nur einmal erreicht werden.

*) Allg. Mus. Ztg. Bd. 47, S. 274. **A. Dörffel.**

* **Aachen**, 17. März. Zwei werthe Gäste verschönten das 5. Abonnementconert, Hr. F. Grützmacher, der berühmte Violoncellvirtuos und Frl. Schwarzkopf aus Cöln, eine Sängerin mit einem wohlklingenden wenn auch nicht gar füllreichen Mezzosopran, für dessen Ausbildung ein solider Grund gelegt ist. Frl. Schwarzkopf sang eine Arie aus Titus und die Sopransoli in den Chorwerken von Hiller (O weint um sie) und Mendelssohn (Erste Walpurgisnacht) und darf mit dem Ausfall dieses Debuts schon zufrieden sein. In Molique's gediegenem Concert gab uns Hr. Grützmacher Gelegenheit, die Höhe seines Talentes zu bemessen. Nach dem Vortrag dieses Werkes bedurfte es der eigenen Phantasie eigentlich nicht mehr, um uns den Beweis von des Künstlers eminenter Technik und Bravour zu liefern. Der Erfolg dieser Reproductionen war ein rauschender und wiederholter Hervorruf der Lohn für dieselben. — Die das Concert eröffnende Breunung'sche Ouverture wurde sorgfältig und fliessend aufgeführt, wie wir überhaupt noch nachzutragen haben, dass das Orchester auch in den übrigen Nummern sich brav hielt.

* **Berlin**, 16. März. Die zur Zeit von circa 400 Schülern besuchte Neue Academie der Tonkunst des Hrn. Prof. Dr. Th. Kullak führte vorgestern ihre talentvollsten und vorgeschrittensten Zöglinge in die Oeffentlichkeit ein. Als Componisten stellen sich die Gebr. Herren Xaver (Theile einer Orchestersymphonie) und Philipp Scharwenka (Cantate für Solo, Chor und Orchester), sowie Hr. Alfred Grünfeld (Claviercapriccio mit Orchester) vor und zeigte sich in ihren Werken überall gutgeschultes Talent. Bedeutende Leistungen gaben die Schüler der Clavierclasse des Hrn. Prof. Dr. Kullak, die Herren A. Grünfeld (erwähntes Capriccio und Weber's Concertstück), Hans Bischoff (1. Satz aus Henselt's Concert) und Stolp (E moll-Concert von Chopin). Ebenso erfreulich waren die Gesangsvorträge der Damen Fr. Rosa Kannenberg, Frl. Polly Sacksen und Frl. Marie Braciszewska, Schülerinnen des Hrn. G. Engel und Frl. Katharina Baum. Der Chor in der Cantate kam durch den academischen Gesangverein, die Soli derselben durch die Damen Braciszewska und Kannenberg zur Ausführung.

* **Breslau**, 16. März. Die Ouverture zur Oper »Benvenuto Cellini« von Berlioz war die Novität des 11. Concertes des Breslauer Orchestervereins. Wohl eines der weniger interessanten Werke dieses geistreichen Franzosen, konnte es sich beim hiesigen Publikum trotz der trefflichen Art, in der es zur Erscheinung kam, keine Sympathie erwerben. Als alte Bekannte wurden hingegen mit grossem Beifall Mendelssohn's Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« sowie Beethoven's achte Symphonie begrüsst. — Die im Anfange einer verheissungsvollen Künstlerlaufbahn stehende Pianistin Fräulein Alma Holländer aus Berlin war die Solistin dieses Concertes. Ein weicher Anschlag, klare Technik und an der rechten Stelle die erforderliche Seele oder Kraft kennzeichneten in vortheilhafter Weise das Spiel dieser jungen Dame. Gab ihr Vortrag des Beethoven'schen C moll-Concertes Gelegenheit, sich mehr über das Erfassen des Geistes der Composition zu freuen, so war vorzüglich nach technischer Seite hin die von ihr neben dem Präludium und der Fuge in E-moll von Mendelssohn vorgetragene Cismoll-Rhapsodie Honroise von Liszt ein guter Prüfstein. Wir unterschreiben gerne die Anerkennung, welche Fräulein Holländer sich hier mit ihren Leistungen erworben hat und hoffen auf eine baldige Wiederkehr dieses interessanten Gastes. — Mit seiner 12. Soirée beschloss der Verein für Kammermusik gestern den Cyclus seiner dieswinterlichen Concerte. Das Programm derselben bestand in zwei Streichquartetten von Mozart (D-moll) und Beethoven (G-dur) und einem Werk für Violine von Veracini mit von v. Wasielewski hinzugefügter Clavierbegleitung. Die Quartetten wurden von den Herren Dr. Damrosch, Förstner, L. Lüstner und Philipsen prächtig zu Gehör gebracht und im Vortrag der Veracini'schen Composition entwickelte in überzeugendster Weise Hr. Dr. Damrosch die Vorzüge seines gediegenen Spiels auch nach dieser Seite hin.

* **Dortmund**, 10. März. Das gestrige 6. Concert des hiesigen Musikvereins brachte uns eine gelungene Aufführung von Händel's »Judas Maccabäus«. Ein tüchtig geschulter Chor von 70 bis 80 Stimmen löste die ihm zugetheilte Aufgabe mit sichtbarer Liebe und Begeisterung und erzielte Wirkungen, die das Publikum zu wiederholten Aeusserungen des Beifalls hinrissen. Nicht weniger gut waren die Soli vertreten. Obgleich nur in Händen von Mitgliedern des Vereins, also von Dilettanten, trugen sie doch so sehr das Gepräge innerer Wahrheit und gereiften Verständnisses, dass sie als vollberechtigte Glieder des unvergleichlich schönen Werkes zur Geltung kamen. Dass einige die Zeit ihrer Entstehung zu sehr verrathende Arien nicht zur Aufführung kamen, dürfte dem so erfahrenen, einsichtsvollen und besonders um das musikalische Leben in unserer Stadt so verdienstvollen Dirigenten, Herrn Musikdirector Breidenstein, nicht zum Vorwurfe gereichen, da der Zusammenhang des Werkes in keiner Weise dadurch gestört wurde und die Aufführung doch ohne dies $2^1/_2$ Stunde in Anspruch nahm.

* **Eisenach**, 12. März. Nachdem der hiesige Musikverein in seinem engeren Kreise ein grösseres chorisches Werk, Athalia von Mendelssohn mit dem verbindenden Text von E. Devrient,

aufgeführt, hat er durch das am 9. d. M. stattgefundene Concert die leider zu kleine Serie der vorzugsweise orchestralen Aufführungen zum Abschluss gebracht, deren er auch Nichtmitglieder theilhaftig werden lässt. An der Spitze des Programms stand Beethoven's A dur-Symphonie, welche auf so vortreffliche Weise zur Ausführung kam, dass in der That der Dirigent, wie die übrigen Mitwirkenden stolz darauf sein können, die schwerste der diesen Winter gespielten Symphonien am besten zur Darstellung gebracht zu haben. In Fräulein Steffan aus Mühlhausen im Elsass lernten wir eine Sängerin kennen, die ihre Künstlerlaufbahn vor Kurzem zwar erst begonnen, während derselben jedoch schon vielen Beifall geerntet hat. Auch hier ist ihr derselbe, und zwar mit vollem Recht, zu Theil geworden. Wusste sie die aus der Anschauungsweise einer Zeit, in welcher man sich die Liebe nur im Schäferkleide darzustellen vermochte, hervorgegangene Arie aus »Acis und Galatea« in ansprechender Weise zu interpretiren, so brachte sie die ganze, in der Händel'schen Arie durch die steife Form in Schranken gehaltene Wärme ihres Gefühls in den Liedern zum Ausdruck, die sie freigebig noch über den Umfang des Programms hinaus spendete. Fräulein Steffan verzichtet auf alle Effecthascherei und Künstelei, durch die heutzutage namentlich Sängerinnen von ihrem eigentlichen Gebiet so sehr abirren, sie begnügt sich mit der rein-musikalischen Wirkung, was ihr Dank den ihr zu Gebote stehenden Stimmmitteln, Dank ihrer Auffassung, auch immer gelingt. Charakteristisch für ihr Wesen ist der Umstand, dass ihr beim Vortrag von Liedern fremde Begleitung lästig zu sein scheint und sie es vorzieht, sich selbst zu begleiten. Auch dies spricht für die Tiefe der Auffassung und für die Unmittelbarkeit ihres Vortrags, indem sie in der wenn auch noch so sehr nachgebenden Begleitung eines Dritten eine Schranke für die unmittelbare Wiedergabe der Empfindung zu finden scheint. Die Sordinenseligen Klänge der von den Streichinstrumenten ausgeführten Zwischennummern, Träumerei von Schumann und Nachtgesang von Vogt, verfehlten nicht, auf das Publikum Wirkung auszuüben. Vielleicht hätte aber doch der ganz gleiche Charakter beider Stücke Veranlassung geben können, eins derselben mit etwas Anderem zu vertauschen, wenn wir auch keineswegs die Schwierigkeit verkennen, entsprechende Zwischennummern zu finden. Um so besser hob sich aber von diesem schwankenden Untergrunde die frische, kräftig rhythmisirte Ouverture des Dirigenten ab, durch welche das Concert einen entsprechenden Abschluss erhielt, der übrigens auch der lebhafte Beifall des Publikums zu Theil wurde.

* **Halle**, 8. März. Einen grossen Erfolg hat unsere Sing-Academie mit der am heutigen Tage stattgefundenen Aufführung des Paulus von Mendelssohn-Bartholdy zu registriren. Solisten, Chor, Dirigent und Orchester, Alles that seine Schuldigkeit in der belebendsten Weise. Ueber eins nur liesse sich rechten, nämlich über mehrere kleine Striche, die sich die Partitur unter den Händen des Herrn Musikdirectors Voretzsch hatte gefallen lassen müssen. Indessen auch hierin kann mit Fug und Recht bei der Schwierigkeit und Länge des Werkes Absolution ertheilt werden. Von auswärts halfen am grossen Werke nur Herr Wiedemann aus Leipzig, der bekannte Sänger, und den wir noch nie so glücklich bei Stimme und Auffassung gefunden haben, sowie Herr Hasselbeck aus München, der, bringt man die hier und da etwas opernmässige Auffassung seiner Partie in Abzug, mit seiner kräftigen, tüchtig geschulten Stimme ein gutes Theil zum Gelingen der Aufführung mit beitrug.

* **Jena**, 14. März. Die drei von den Weimarischen Künstlern Herren Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Servais und von Milde am 5. Februar, 7. und 8. März veranstalteten Soiréen für Kammermusik zeichneten sich durch interessante Programme aus. Wir führen die Nummern der Reihe nach auf: Streichquatett Op. 41 Nr. 2 von R. Schumann; Lieder von Schubert, Rubinstein und Bach; Claviertrio von J. Raff; Streichquartett Nr. 2 von W. A. Mozart; Lieder von Schubert und Rubinstein; Sonate für Pianoforte und Violine Op. 73 von J. Raff; Lieder von Grädener und Rubinstein; Claviertrio Op. 97 und Streichquartett Op. 132 von L. v. Beethoven; Lieder von J. Brahms und Deprosse; Sonate für Pianoforte und Violoncell D-dur von A. Rubinstein; Lieder von Lassen und Schumann; Clavierquintett von R. Schumann. Derartige Programmzusammenstellung, wo neben anerkannten Meisterwerken Verstorbener ganz besonders auch Compositionen lebender Tonkünstler Platz finden, verdienen gewiss allgemeine Anerkennung gegenüber der Bequemlichkeit, in welche so viele bekannte Quartettvereine verfallen.

* **Königsberg**, 12. März. Ueber C. Tausig's eben unter grossem Andrang des Publikums stattgefundene Concert schreibt L. Köhler u. A.: Wir haben bereits früher Gelegenheit gehabt, das Spiel Tausig's näher zu charakterisiren und namentlich zu betonen, dass bei ihm die intellectuelle Seite der gemüthlichen, das Spirituelle dem Seelischen voran steht. Es sollen sich freilich diese Eigenschaften derartig mit einander verschmelzen, dass keine einseitig auf Kosten der andern und nur da hervortretend wirkt, wo das vorgetragene Musikstück es verlangt. Gegenüber dem jetzt beanspruchten universellen Standpuncte in Bezug auf die Concert-Programme ist aber eine solche Vollkräftigkeit des Virtuosen eine ungeheuer zu nennende Anforderung, denn niemals gab es eine Zeit, die so eifrig wie die unsere den Cultus der Musik-Literatur aller Epochen pflegte. Bis jetzt war es (wie wir dies schon einmal andeuteten) auch nur Einer, Liszt, der ein wahrhaftiges Universalgenie im Puncte der bei jeder Art von Musikstücken gleich richtigen und vollkommenen Vortragsweise war — und mit Recht konnte man in diesem Sinne vergleichend sagen: Liszt war ein Weltheil und die Grössesten seiner Nachfolger sind Länder darin. Wir haben auch niemals, wenn wir Liszt gehört hatten, einen Wunsch nach dem Spiele eines Andern empfunden, weil wir bei ihm des Ganzen theilhaft geworden waren; gegenwärtig haben wir dagegen beständig ein starkes Gelüst, einen Rubinstein, v. Bülow und Tausig abwechselnd zu hören. Wenn sich in den Genannten die südliche, mittlere und nordische Natur im Vortrags-Temperamente personificirt, so würde man Tausig ein Unrecht anthun, wollte man ihn überhaupt »kalt« nennen; er ist es öfter da, wo er's nicht sein sollte, wie Rubinstein oft glüht und dampft, da, wo er's ebenfalls nicht sollte. Wie sich Tausig von dem einfach Gemüthlichen, Sentimentalen fast antipathisch abwendet, so verfehlte er auch in den betreffenden Zügen der Beethoven'schen grossen C dur-Sonate Op. 53 die Wirkung der Herzerwärmung, während er darin den Partien voll heroischen Aufschwunges und concertanten Tonspiels glänzend gerecht wurde, das Ganze aber in einer Klarheit aufbauete, wie es den Zuhörer äusserst wohlthuend berührte; diese Klarheit war vollends erstaunlich in Mendelssohn's Fis moll-Scherzo, eine geistvolle, so lebendig empfundene wie gespielte Pièce, welche der vorhergegangenen, mit äusserster Bravour in den contrapunctisch combinirten Formen ausgeführten Bach'schen Orgelfuge in D-moll (nach Tausig's freier Bearbeitung) folgte. Das technisch so spröde Nocturne in Es von Chopin, Op. 55. Nr. 2, war eine Meisterleistung in der durchsichtigen Darstellung und feinen Nuancirung; wie aber Tausig nicht nur warm, sondern selbst heiss werden kann, zeigte sich in Chopin's As dur-Ballade Op. 47, die wir noch nie in solchem Grade der Vollkommenheit vortragen hörten. Zwei Mazurkas desselben Componisten, Op. 59 Nr. 3 und Op. 33 Nr. 2, theilweise in origineller Weise durch Tausig variirt, waren voll höchstem Reiz in der lebendig empfundenen und bis in die kleinsten Details durchgeisteten Wiedergabe. Die nun folgende »Aufforderung zum Tanz« von Weber mit Arabesken von Tausig haben wir kürzlich an anderer Stelle mit einer in voller Illumination glänzenden architectonischen Façade verglichen, und in der That ging das Stück fast ganz in den Flammen der hinzugefügten Figurations- und Passagen-Arabesken auf; man muss die Tausig'sche Bearbeitung als eine grosse »Variation« auf Weber's Thema und zwar speciell für die Spielart des Concertgebers geschaffen betrachten, welche letztere hier schwerlich von Irgendwem zu überbieten sein dürfte. Von den drei Schumann'schen Kreisleriana gefiel uns, gegen die etwas flüchtig gerathenen raschen Sätze, vorzugsweise der langsame, wiederum von warmer Empfindung zeugende Satz; die Traumeswirren des nämlichen Meisters würden, mehr zu Anfang des Programms gespielt, wohl concentrischer gewirkt haben, als es so, trotz der virtuosen Ausführung, der Fall war; auch die Valse caprice des Concertgebers

klang etwas explodirend in ihrer technisch zwar äusserst fein und eigenartig hergerichteten, doch zu speculativ entstandenen Form. Das Schubert-Liszt'sche Morgenständchen wirkte dagegen ungemein schön in der zarten, klaren Spielweise Tausig's; Liszt's Ungarische Rhapsodie Nr. 4, voll originaler zigeunerischer Charakteristik, beschloss das Concert in glänzender Weise.

* **München**, 17. März. Das erste Abonnement-Concert der musikalischen Academie führte folgendes Programm durch: Ouverture zu Lodoiska; Arie aus Semele, gesungen von Frau Diez; Romanze und Finale für das Violoncell von Reinecke, vorgetragen von Hrn. Werner; drei Lieder von Schubert, gesungen von Frau Diez; Aladdin, Märchen-Ouverture von C. F. E. Hornemann; siebente Symphonie von Beethoven. Die beiden Novitäten von Reinecke und Hornemann wurden vom Publikum ziemlich kühl aufgenommen, desto enthusiastischer verhielt sich dasselbe gegenüber den Gesangsvorträgen von Frau Diez. — Das zweite Abonnement-Concert fand gestern Abend statt und brachte Mozart's Gmoll-Symphonie, deren erste drei Sätze viel zu langsam genommen wurden: ein Fehler, der nach und nach bei unsern Opern- und Symphonie-Aufführungen zur Gewohnheit zu werden scheint. Der elegische Gesang von Beethoven wurde von der obersten Gesangsklasse der k. Musikschule ausgeführt und klang fein geübt, nur zu schwach für den grossen Saal. Nun folgte das Clavier-Concert A-dur No. 2 von Franz Liszt und wurde das technisch vorzügliche Spiel Herrn Carl Bärmann's mit starkem Applause gelohnt. Der zweite Theil begann mit der Ouverture zu Alfonso und Estrella von Schubert, welcher Max Bruch's Concertscene »Frithjof, auf seines Vaters Grabhügel« für Baritonsolo und Frauenchor mit Orchester-Begleitung folgte. Hofopernsänger Fischer hatte seine Parthie sehr innig studirt und seine Stimme klang in dem weiten Saale so herrlich, dass er mehrere Male stürmisch gerufen wurde. Die Composition leidet trotz schöner Klangwirkung an phantastisch regellosem Herumschweifen, was sich erst recht fühlbar machte, als nun Beethoven's Phantasie für Piano, Solostimmen, Chor und Orchester erklang. War man bei vorhergehendem Stücke ruhelos von einer Modulation zur andern gezogen, so trat hier nach dem seelenvollen Präludium das liebliche Cdur-Thema in seiner bezaubernden Einfachheit ein und steigerte sich zu jubelnder Begeisterung. Dieses letzte, herrliche Werk drängte alles Vorhergegangene in den Hintergrund und riss wie ein breiter Bergstrom Alles mit sich fort: Dirigenten, Soli, Chor, Orchester und Publikum.

M.

* **Wien**, 12. März. Die populären Concerte unter Leitung des Herrn Carlsberg haben am 5. März ihren Anfang genommen. Mit diesem Unternehmen ist jedenfalls einem wirklich gehegten Bedürfniss abgeholfen worden. Zur Realisirung desselben bedurfte es natürlich grosser Energie. Herr Carlsberg musste sich sein Orchester erst aus aller Herren Länder zusammenholen und für seine Zwecke heranbilden. Bedarf es selbstverständlich für Erzielung mustergültiger Leistungen dieses Tonkörpers noch längere Zeit des Sichineinanderlebens, so lässt doch das erste Concert, auf dessen Programm ausser der Beethoven'schen Cmoll-Symphonie die Namen Haydn, Mendelssohn, Weber, Vogt und Nicolai mit Orchesterwerken vertreten waren, schon die sich ihres Ziels bewusste künstlerische Leitung und Disciplin deutlich erkennen. — Am 7. d. gab unser trefflicher Violoncellist Herr D. Popper unter Mitwirkung des Pianisten Prof. Hrn. Door und des Herrn Schmidtler (Gesang) ein gut besuchtes Concert. Der geehrte Herr Concertgeber excellirte hauptsächlich in der meisterhaften Wiedergabe eines Concertes von Goltermann. — Das Concert, welches zwei Tage später der Orchesterverein im kleinen Musikvereinssaale abhielt, wurde mit einer Symphonie in A-dur des Salzburger Domcapellmeister Schläger eröffnet. Der Componist leitete sein Werk selbst, welches, geschickt gearbeitet, hübschen Beifall bei den Zuhörern fand.

* **Die künstlerischen Erfolge**, deren sich wiederum die Königl. Kammervirtuosin Frl. Mary Krebs im Auslande zu erfreuen hat, steigerten sich zu Amsterdam, Utrecht und im Haag, sowie in mehreren anderen Städten Hollands zu wahrem Enthusiasmus. In Utrecht wurde der gefeierten Künstlerin sogar ein Fackelzug mit Serenade gebracht und ihr von einer Deputation aus der Mitte Studirender das Diplom als Ehrenmitglied des Utrechter Studenten-Concertes überreicht.

* **Italienische Journale** enthalten glühende Schilderungen von den Leistungen einer jungen englischen Prima Donna, Miss Dove Dolby, welche gegenwärtig auf den Opernbühnen Italiens grosse Triumphe feiert. Die talentvolle Sängerin befindet sich augenblicklich in Bergamo, wo sie allabendlich in Flotow's »Martha« auftritt.

* **Vor ihrem Abgange aus St. Petersburg** hat Adelina Patti von einem adeligen Club eine mit 31 Diamanten und einer birnengrossen Perle geschmückte Broche im Werthe von 75,000 Frcs., und vom Orchester der Italienischen Oper einen goldenen Lorbeerkranz erhalten, der auf einem silbernen Bande die Inschrift trägt: »A Adelina Patti l'orchestre de l'Opéra italien«.

* **Hr. Generalmusikdirector Lachner** beehrte kürzlich den jour fixe der »Schlaraffia« in Prag mit seiner Anwesenheit und wurde von dem Oberschlaraffen des Innern, Hrn. Hallenstein, mit einer poetischen Ansprache begrüsst. Die Schlaraffia ernannte hierauf durch einstimmigen Beschluss Franz Lachner zu ihrem Ehrenritter als »Ritter Cornaro« zur Erinnerung an dessen Oper »Katharina Cornaro«, was der verehrte Meister mit äusserst humoristischen Ausdrücken des Wohlgefallens und der Befriedigung annahm, indem er sich zugleich aus Anlass der »Suite«, die er im gestrigen Conservatoriums-Concerte dirigirte, den Beinamen »der alte Suitier« ausbat. Der jüngste Ehrenritter Schlaraffias machte alle Ceremonien mit und fand an dem Treiben ein solches Behagen, dass er trotz seiner 66 Jahre den Kreis der Schlaraffen bis gegen 2 Uhr Morgens um sich versammelt hielt.

* **Mitterwurzer**, der berühmte Baritonist des Dresdener Hoftheaters, ist in den Ruhestand versetzt worden.

* **Der Musikalienhändler August Cranz in Hamburg**, in weiten Kreisen seit vielen Jahren wohl bekannt, ist Anfang vor. Woche nach 14tägiger Krankheit verschieden. Der Verstorbene, welcher am 21. Juni 1813 seine Musikalienhandlung, deren Ruf ein europäischer ist, begründete, hatte das Glück, am 21. Juni 1863 sein 50jähriges Geschäfts-Jubiläum und am 8. Juni 1866 seine goldene Hochzeit zu feiern. Sein Geschäft wird von seinem Sohne Alwin Cranz in zeitgemässer Weise fortgesetzt.

* **Am 20. April reist der Musikdirector Hr. Bilse** mit seiner Capelle, welche durch mehrere neue Engagements bis auf einige 70 Mitglieder verstärkt worden ist, nach St. Petersburg.

* **R. Schumann's Oper Genoveva** kam Ende v. M. im Hause einer künstlerisch gebildeten Petersburger Dame, der Frau Julie von Abaza, zur Aufführung.

* **Im Pariser Théâtre lyrique** wird unter persönlicher Leitung des Componisten F. v. Flotow's neue Oper »L'Ombre« einstudirt.

* **Hans v. Bülow in Florenz** wird mit den Herren Giovacchini und Sbolci daselbst Trioconcerte veranstalten.

* **Die Directoren der Londoner Royal Italian Opera**, Conventgarden, haben ihr Programm veröffentlicht, aus dem erhellt, dass die kommende italienische Opernsaison, welche am 29. März beginnt, eine der glänzensten zu werden verspricht. Das engagirte Opernpersonal umfasst diesmal die bedeutendsten Kunstkräfte Europa's, und zwar die Sängerinnen Adeline Patti, Pauline Lucca, Tietjens, Scalchi, Locatelli, Bauermeister, Vanzini, Olma, Cari, Madigan, Dell' Anese und Sessi, (Letztere sechs treten zum ersten Male in England auf; die Sänger Mario, Wachtel, Dr. Gunz, Naudin, Cotogni, Petit, Caponi, Ciampi, Tagliafico, Marino, Rossi, Graziani, Fallar, Caravoglia und Bagagiolo. Als Dirigenten der Oper werden fungiren Signor Vianesi (Musikdirector der Kaiserlichen Oper in St. Petersburg) und Signor Bevignani; als erster Regisseur der bewährte Mr. A. Harris. Das Repertoir ist ein äusserst reichhaltiges und besteht aus 49 Opern, darunter die beliebtesten der besten deutschen, italienischen und französischen Componisten. An Novitäten, die im Laufe der Saison zur Aufführung kommen werden, sind zu erwähnen: Campanas »Esmeralda« (Libretto nach einem Roman von Victor Hugo bearbeitet) mit der Patti und Naudin; »Hamlet« mit der Sessi und Cotogni; »Medea« mit Dr. Gunz und der Titjens; Verdi's »Macbeth« mit der

Digitized by Google

Tietjens und Graziani u. s. w. Durch die Verschmelzung der beiden Opern ist es möglich geworden, für alle ersten Parthien doppelte, mitunter dreifache Vertreter zu stellen, so dass Repertoirestörungen zu den Unmöglichkeiten gehören. Die Eintrittspreise sind nicht billiger geworden. Der Abonnementspreis für eine Loge ersten Ranges (für 4 Personen) während der Saison, für nur vier Vorstellungen in der Woche, beträgt 240 Guineen, für Parquetlogen 220 Guineen, für Logen zweiten und dritten Ranges 200 und 100 Guineen. Einzelne Plätze im Parquet und den Amphitheater-Logen kosten 18 bis 35 Guineen für die ganze Saison.

* **Auszeichnungen.** Frau Sara Heinze, die Dresdener bekannte Pianistin, ist zum Mitglied der königl. schwedischen musikalischen Academie ernannt worden. — Der Pabst hat dem Wiener Hof- und Domcapellmeister G. Preyer rücksichtlich dessen Verdienste um Pflege kirchlicher Musik das Commandeurkreuz des päbstlichen Sylvesterordens verliehen. — Der Violoncellvirtuos Hr. J. de Swert hat vom König von Portugal das Ritterkreuz des Erlöserordens erhalten. — Hr. Dr. Gille in Jena wurde mit dem königl. preussischen Kronenorden 4. Classe decorirt.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Bern. Zum Besten für die hiesigen Armen hatte unser gefeierter Landsmann Hr. Jos. Schild, grossherzl. weimarischer Kammersänger, ein Concert im Münster veranstaltet, dessen überreichlicher Besuch zum Theil wohl mit auf die ausserordentliche Beliebtheit dieses Gastes zurückzuführen ist. — **Cassel.** Frl. Anna Reiss eröffnete mit Angela in Auber's »der schwarze Domino« erfolgreichst ein Gastspiel auf unserer Bühne. — **Celle.** Das kürzlich stattgefundene Concert der Gebr. Herren L. und G. Brassin hat diesen Künstlern enthusiastischen Beifall der Zuhörer und Localpresse eingetragen. — **Cöln.** Frl. Henriette Garthe aus Hannover, welche bis jetzt u. A. als Gräfin in Figaro's Hochzeit und Fidelio auf unsrer Bühne gastirte, hat im Allgemeinen den Erwartungen, die man auf Grund auswärtiger Berichte hinsichtlich ihrer Leistungen gehegt, nicht entprochen. — **Erfurt.** Das letzte Concert des Soller'schen Musikvereins verschaffte uns den Genuss, Frau Peschka-Leutner, die gefeierte Leipziger Primadonna, zu hören. Eine seltene Erscheinung bot Frl. Wandersleb aus Gotha mit ihrem Spiel auf dem Violoncell. — **Dresden.** Die neueste Lohengrin-Aufführung brachte in ihrer Titelrolle einen Gast, Hrn. Jäger aus Schwerin, welcher sich in derselben als ein Sänger mit ausgezeichneten Eigenschaften darstellte. — **Frankfurt a. M.** Im 12. Museumsconcert wirkten ausser dem Violoncellvirtuosen Hr. Fr. Grützmacher aus Dresden die Damen Hausmann und Hauser sowie die Herren Kürner und Bulliot vom grossherz. Hoftheater zu Carlsruhe mit. — **München.** Das musikalische Interesse wusste die Kammermusikunterhaltung zu erregen, welche Hr. Prof. Dyonis Pruckner aus Stuttgart kürzlich veranstaltete. — **Pest.** Das Gastspiel des Frl. Toberczer als Leonore, Elsa und Margarethe dürfte zum Engagement dieser nicht zu verachtenden Sängerin führen. — **Wien.** Als gewandter Salonspieler erwies sich in einem eigenen Concert der Pianist Hr. Emil Smietansky. Gleiche Natur spricht auch aus seinen Compositionen. Die Coloratursängerin Frl. von Rabatinsky ist auf neue 2 Jahre uns erhalten. — **Würzburg.** Der frühere Capellmeister Hr. Weiss ist zu den Sängern übergegangen und debutirte mit glücklichem Erfolg als Kellermeister in Undine. — **Zürich.** Einen guten künstlerischen Eindruck haben die Claviervorträge des Hrn. Th. Ratzenberger im 5. Abonnementconcert hinterlassen. Genannter Herr übertraf noch mit seinen Leistungen den Ruf, der ihm voranging.

Opernübersicht.

Leipzig. März 20. Templer und Jüdin. — 21. Martha. — 23. Capuleti und Montecchi.

Berlin. März 18. Hugenotten. — 20. Mignon. — 22. Armida. — 23. Figaro's Hochzeit.

Breslau. März 15. Maurer und Schlosser. — 17. Barbier. — 19. Fidelio.

Dresden. März 16. Johann von Paris. — 20. Waffenschmied.

Frankfurt a. M. März 16. Wilhelm Tell. — 19. Schwätzerin von Saragossa.

Hamburg. März 14. Oberon. — 16. Der fliegende Holländer. — 17. Oberon. — 18. Fidelio. — 20. Afrikanerin. — 22. Der fliegende Holländer.

München. März 15. Grossherzogin von Gerolstein. — 17. Wasserträger. — 20. Jessonda.

Schwerin. März 13. Rigoletto.

Wien. März 17. Norma. — 18. Martha. — 19. Meistersinger. — 20. Stumme von Portici. — 21. Troubadour.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Bargiel (W.), Claviertrio No. 3 in B-dur. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlerver.)

Brahms (J.), Liebeslieder, f. 4 Singstimmen u. Pianof. zu 4 Händen. (Frankfurt a. M., 12. Museumsconc.)

—— Rhapsodie (Fragment aus Göthe's Harzreise im Winter), f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Zürich, Benefizconc. des Hrn. F. Hegar.)

Bruch (M.), Die Flucht der heil. Familie. (Saarbrücken, 2. Conc. des Instrumentalver.

—— Frithjof auf seines Vaters Grabhügel. (München, 2. Ab.-Conc. der musik. Acad.)

—— Violinconc. m. Orch. (Oldenburg, 7. Ab.-Conc.)

Hiller (F.), Thema und Variationen f. Pianof. zu 4 Händen. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlerver.)

Holstein (F. v.), Ouvert. zu »Der Haideschacht«. (Erfurt, Soller'scher Musikver.)

Hornemann (C. F. E.), Aladdin-Ouvert. (München, 1. Ab.-Conc. der musik. Acad.)

Jadassohn (S.), Scherzo aus der C dur-Symph. (Brüssel, Conc. popul.)

Kühner (W. F.), Ouvert. zu »Maria Stuart«. (Stuttgart, Pensionsfondconc.)

Lachner (F.), 5. Suite. (Prag, Conserv.-Conc.)

Lachner (Ign.), Trio f. Pianof., Viol. u. Bratsche. (Solothurn, Conc. des Gesangver.)

Munzinger (E.), Requiem f. gem. Chor. (Ebendaselbst.)

Reinecke (C.), Entreact aus »Manfred«. (Potsdam, 6. Ab.-Conc. des Hrn. Voigt.)

Vierling (G.), Symphonie in C-dur. (Oldenburg, 7. Ab.-Conc.)

Wuerst (R.), Symphonie in D-moll. (Coblenz, 6. Symph.-Soirée.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 11. Ueber die Eintheilung der Intervalle in Consonanzen und Dissonanzen bei den ältesten Mensuralisten. Von H. Bellermann. — Beethoveniana XXIII und XXIV. — Rückblick auf die jüngst verflossene Münchener Concert-Saison. (Schluss.) — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Echo No. 11. Eine neue Uebersetzung des »Don Giovanni«. — Unsere Todten vom Jahre 1869. — Goldenes Jubiläum. — Kunst-Nachrichten. — Todtenschau. — Inserate. — Beilage: Das 26. Stiftungsfest des Berliner Tonkünstlervereins. — Die Musik an den deutschen Universitäten im bevorstehenden Sommersemester 1870. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Literarisches. — Zeitungsschau.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 3. Aufgaben der Bezirks-Vereinsvorstände etc. im Jahre 1870. — Stimmen in der Presse über die 2 General-Versammlung des deutschen Cäcilien-Vereins. — Correspondenz. — Annonce. — Musik-Beilage: Paternoster und Ave Maria f. Chorgesang m. Orgel von Dr. F. Liszt.

Digitized by Google

Neue Berliner Musikzeitung No 11. Die Opernproduction des Augenblicks in Russland. — Nekrolog. (Ign. Moscheles.) — Berlin. Revue. — Correspondenz (Bremen, Paris). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 12. Recensionen. (»Gartenlaube«, 100 Etuden f. Pianoforte von R. Viole; Das Lied von der Glocke, f. Soli, Chor u. Orchester von W. G. F. Nicolai.) — Correspondenz (Leipzig, Berlin, Florenz, Magdeburg, Halle). — Kleine Zeitung. — Inserate.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 3. Die katholische Kirchenmusik. II. Geschichte der katholischen Kirchenmusik. (Fortsetzung.) — Etwas über die Grundsätze des Enchiridion Chorale (Organum) von Mettenleiter. — Das Rundschreiben des römischen Gesanglehrers Lauretus Jacovacci an die Hochwürdigsten Herren Bischöfe Deutschlands über die Reform der Kirchenmusik. (Fortsetzung.) — Correspondenzen. — Musikbeilage: Fortsetzung der C dur-Messe von J. Ev. Habert.

Moschelesfeier im Leipziger Conservatorium.

Das Conservatorium der Musik zu Leipzig veranstaltete zum Gedächtniss des Tonmeisters Ignaz Moscheles am 20. März eine Feier, welche von der Hochachtung gegen den dahingeschiedenen ältesten Lehrer des Instituts Zeugniss ablegte. Von den Werken desselben gelangten zur Aufführung: 1) Sonate mélancholique für Pianoforte, Op. 49; 2) Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung: a) dem Liebessänger, b) Abends; 3) Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 84 (C-moll); 4) Sonntagslied (aus Op. 117) für Chor; 5) Hommage à Haendel, für zwei Pianoforte. Diese Tonschöpfungen liessen wiederum erkennen, welche liebenswürdige und edle Künstlerseele der Erde entrückt wurde; zugleich bekundeten sie aber auch, wie vertraut der Meister mit allen Einzelheiten des Tonsatzes war und wie genau er die Wirkungen abzumessen wusste. An der Ausführung betheiligten sich Frl. Kind aus Schkeuditz und Herr Charles Hayden aus Haydenville (Massachusetts, Amerika) im Sologesange und die Herren Jacob Kwast aus Dordrecht in Holland, Carl Dodge aus Milwaukee (Amerika) und William Heydler aus Cleveland (Amerika) im Pianofortespiel. Das erwähnte Trio reproducirten jedoch die Herren Capellmeister Reinecke, Concertmeister David und Hegar, während der aus Schülerinnen und Schülern bestehende Chor das genannte Sontagslied und zwei Chorsätze von Mendelssohn: a) Wer bis ans Ende beharrt, der wird selig, aus Elias, b) Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben, aus Paulus zu Gehör brachte. Die Leistungen waren selbstverständlich des berühmten Instituts würdige und würden sicherlich den Beifall des dahingeschiedenen Meisters erhalten haben, dessen Büste, mit einem Lorbeerkranze geschmückt, auch an die Person des Gefeierten erinnerte- Die Programmzusammenstellung erschien um so sinniger, als bekanntlich Felix Mendelssohn-Bartholdy der bedeutendste Schüler von Moscheles war; somit widmete man gewissermassen Beiden einen schönen Nachruf, den diese grossen Lehrer und Förderer des Leipziger Conservatoriums in Wahrheit verdienten.

Briefkasten.

Hrn. R. in Berlin. — Der 29. oder 30. März ist vorläufig dafür bestimmt. — *Hrn. T. in Stralsund.* — Alles erhalten? — *Hrn. F. in Berlin.* Sehr bedauerlich. — *Hrn. Dr. H. in Wien.* — Vorläufig Dank für Ihre freundlichen Zeilen, welchen in Kurzem ausführliche Antwort folgt. — *Hrn. Dr. A. in Berlin.* — Der Nachfolger wird das gewünschte gewiss zunächst berücksichtigen.

Plaudereien.

Claudius, der bekannte Dichter und Volksschriftsteller, kam auf einer Reise eines Sonntags in eine Dorfkirche im Thüringer Walde, wo gerade eine fugirte Messe aufgeführt wurde. Er erstaunte über die Präcision und die unerschütterliche Sicherheit der Musiker im Tact. Er näherte sich dem Organisten und bat ihn, seinen Sitz eine Weile einnehmen zu dürfen. Ueberrascht und argwöhnisch schaute ihn dieser an, als wolle er erst seine Fähigkeit prüfen. Erst auf wiederholtes Ersuchen überliess er ihm die Claviatur, Taste für Taste, Finger für Finger. Claudius wollte die Musiker aus dem Tacte bringen; aber sie merkten sogleich, dass ihr Componist nicht mehr auf seinem Posten war. Ein Auge behielt Jeder sorgsam auf seinem Blatte, und schielte mit dem anderen bisweilen boshaft lächelnd nach Claudius. Als die Aufführung vorüber war, trat Claudius zu einem alten Manne von der ersten Violine und fragte ihn, wie sie diese wunderbare Festigkeit im Tacte erlangt hätten? »Beim Dreschen«, war die Antwort. »Wenn wir unser zwei sind, dreschen wir Allabreve, wenn drei — 3/4 oder 6/8, wenn vier — ganzen Tact, wenn sechs — 6/4 oder 6/8 und wenn zufällig«, fuhr er mit einem sarkastisch lächelnden Blicke auf Claudius fort, »ein Flegel zur unrechten Zeit kommt, bringt uns das nicht aus der Fassung«.

Anzeigen.

[62.]

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommer**semesters, den 25. April d. J., können in diese, unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehende und aus Staatsmitteln subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunkt, Formenlehre, Vokal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Geschichte der Musik, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren Professor *Stark*, Kammersänger und Opernregisseur *Schütky*, Prof. *Lebert*, Hofpianist Prof. *Pruckner*, Prof. *Speidel*, Hofmusiker *Levi*, Prof. Dr. *Faisst*, Kammermusiker *Debuysère*, Hofmusiker *Keller*, Concertmeister und Kammervirtuos *Singer*, Hofmusiker *Boch*, Concertmeister und Kammervirtuos *Goltermann*, Kammervirtuos *Krumbholz*, sowie von den Herren *Ahsens*, *Tod*, *Braun*, *Attinger*, *Hauser*, *Beron*, *Fink*, *Ferling*, *Rein*, Dr. *Scherer*, Hofschauspieler *Arndt* und *Runzler*. Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag und im Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 112 Gulden rheinisch (64 Thaler, 240 Francs), für Schüler 132 Gulden (75 1/2 Thaler, 283 Francs).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der, den 20. April Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Secretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 21. Februar 1870.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.
Prof. Dr. *Faisst*. Prof. Dr. *Scholl*.

[63.] Bei ***Friedrich Hofmeister*** in Leipzig ist neu erschienen:

Baumfelder, Fr., Op. 191. Aschenbrödel. Polka-Mazurka für Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 192. Barcarole für Pfte. 12½ Ngr.
Hiller, Ferd., Op. 17. 4 Rêveries p. Pfte. 27½ Ngr.
Liebich, J., Op. 32. Still mein süsses Kind für Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 37. 3 Transcriptionen für Pfte.:
No. 1. Lächle, süsser Engel. 12½ Ngr.
» 2. O Blumen meiner Heimath. 12½ Ngr.
» 3. Am Donau-Ufer. 12½ Ngr.
—— Op. 49. » 1. Agilité p. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 49. » 2. Graziletta p. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 51. » 1. Allegria für Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 51. » 2. Bianca für Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 54. Deutsches Burschenlied für Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 59. Die Spieluhr für Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 62. La belle Sabine p. Pfte. 12½ Ngr.
Lysberg, Ch. B., Op. 121. 3me Morceau de Concert sur La Flûte enchantée, de Mozart, arr. p. Pfte. à 4 Mains 1 Thlr. 7½ Ngr.
—— Op. 123. No. 1. Le Pas des Archers p. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 123. » 2. Dans les Bois p. Pfte. 10 Ngr.
—— Op. 124. » 1. Expansion p. Pfte. 10 Ngr.
—— Op. 124. » 2. Sérénade du Page p. Pfte. 12½ Ngr.
Richards, Br., Op. 126. Mein süsses Täubchen f. Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 127. Fern von Dir! f. Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 128. Nachtigallenschlag f. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 129. Où voulez-vous aller? de Gounod, p. Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 130. Allein! f. Pfte. 15 Ngr.
Schumann, R., Op. 105. Trio f. Pfte., Viol. u. Vcllo., arr. 1 Thlr. 27½ Ngr.
Werner, Aug., Op. 9. Canzonetta p. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 10. Valse-Caprice p. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 11. Nocturne p. Pfte. 15 Ngr.

[64.] **Verkauf einer Notenstecherei.**

Der Unterzeichnete beabsichtigt seine ältern und neuern Notenstempel, Schriften und Zahlen in fünf verschiedenen Grössen, worunter **Cursiv** und **Egyptienne**, Pastorale, Grabstichel, Ambose etc. zu verkaufen.

Mit den ältern Stempeln sind in der hiesigen Peters'schen Musikalienhandlung die meisten Werke von **Czerny**, **Hummel**, **Kalkbrenner**, **Kuhlau**, **Moscheles**, **Ries**, **Romberg**, **Spohr** und **Weber** gestochen.

Mit den neuern Stempeln: **Jansa**, **Kalliwoda**, **Lindpaintner**, **Maurer**, **Reissiger**, **Rubinstein**, sämmtliche **Quartette von Haydn u. Mozart**, so wie die meisten Werke von **Bach** und **Beethoven**.

Geehrte Anfragen übernimmt **Moritz Wenck**,
Musikdirector in Leipzig.

[65.] Von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig zu beziehen:

Photographie

(Brustbild in Visitenkartenformat)

von

Ignaz Moscheles.

Preis 7½ Ngr.

Als eine der letzten photographischen Aufnahmen des berühmten Verstorbenen dürfte dieses Portrait allen Freunden und Schülern desselben willkommen erscheinen.

[66.] Bei **F. E. C. Leuckart** in *Breslau* sind soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

L. van Beethoven's

sämmtliche Clavier-Sonaten.

Neue revidirte Ausgabe mit einem Vorwort

von

Ferdinand Hiller.

Billigste, elegant ausgestattete Einzel-Ausgabe in Zinnstich.

Pro Bogen nur 1 Sgr.

Diese nach den besten Quellen **kritisch genau revidirte, correcte** und **vollständige** Ausgabe zeichnet sich hinsichtlich des Stiches sowohl durch **zweckmässige Eintheilung**, als auch durch **Sauberkeit, Deutlichkeit** und gefällige Form aus. — Fingersatz ist nur soweit angegeben, als er von Beethoven **selbst** herrührt.

Mit diesen Vorzügen vereinigt sich noch der **bisher unerreichter Billigkeit**. Je nach dem Umfange beträgt der Preis für eine einzelne Sonate zwischen **einem** und **7½ Sgr.** Nur die grosse Sonate Op. 106 für Hammer-Clavier kostet 12½ Sgr. Das Vorwort von **Ferd. Hiller**, nebst Angabe der Reihenfolge für das Studium der Beethoven'schen Sonaten **2 Sgr.**

[67.] Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Ueber das Dirigiren

von

Richard Wagner.

Preis 15 Ngr.

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

[68.] **Josef Rheinberger,**

Vorspiel zur Oper

Die sieben Raben.

Partitur 2 Thlr.

Orchesterstimmen 2 Thlr.

Clavierauszug zu 4 Händen 25 Ngr. Idem zu 2 Händen 20 Ngr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in *Leipzig*.

[69.] Als äusserst wirksame Programmnummer allen Chorvereinen empfohlen:

„All' meine Gedanken,"

Gedicht von E. Dahn,

für gemischten Chor componirt

von

Jos. Rheinberger.

Op. 2, No. 1. Pr. 12 Ngr.

Einzeln: **Part. 6 Ngr. Stimmen à 6 Ngr.**

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

[70.] Die vom **Musikalischen Wochenblatt** in No. 1—7, 9, 11 und 12 gebrachten

Portraits und Abbildungen

sind auch in Einzelabzügen auf Velinpapier à 5 Ngr. von der Verlagshandlung zu beziehen.

Digitized by Google

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 1. April 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 14.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Ein wandernder Kanon. Von W. Tappert. — Recensionen: Werke von Constantin Bürgel und Joachim Raff. — Robert Franz. Biographische Charakteristik von Ludwig Meinardus. I. (Mit Portrait.) — Musikbrief aus Graz. Von Quintus Octavius. — Musikbrief aus London. Von Franz Hüffer. — Musikbrief aus Paris. Von Heinrich von Ende. — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Theodor Helm. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Neue Musikverlagswerke. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

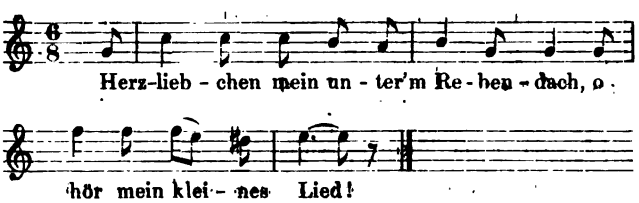
Ein wandernder Kanon.

Von W. Tappert.

In meinen »musikalischen Studien« (Berlin, J. Guttentag) befindet sich ein Abschnitt, welcher von den Wanderungen gewisser Melodien handelt. Dass ich es dabei nicht auf müssige Reminiscenzen-Jägerei abgesehen hatte, darf als selbstverständlich vorausgesetzt werden. Mir war das Vigiliren nach Plagiat und »ähnlichen Stellen« von jeher verhasst, und wenn einem Componisten etwas Mit-, An- oder Nachempfundenes unterweilen aus der Feder schlüpft, ich bin gewiss der Letzte, welcher strafdrohend an das siebente Gebot erinnert. Nehmt, was euch behagt, und macht damit und daraus so viel ihr könnt! Aber freilich, gestalten müsst ihr Etwas, bilden und umbilden; denn die blosse Copisten-Arbeit des Abschreibens ist schlechterdings Sünde!

Die heikle Frage: ob nicht vielleicht all' das, was wir Schaffen, Erzeugen, Erfinden nennen, all' Tag' und aller Wegen nur ein Um- und Weiterbilden ist, lasse ich unberührt, obwohl der Fétis'sche Satz: »Invention ne peut être pris que pour modification«, wenn er auch zu dieser Frage nicht in directem Bezug steht, doch — wie ich vermuthen darf — der Wahrheit sehr nahe kommt. Dass Göthe hinsichtlich der streitigen Puncte auf Seite der Zweifler stand, ist durch mancherlei Aufzeichnungen seiner Zeitgenossen, durch mehr oder weniger verblümte Aussprüche ausser allen Zweifel gestellt. Ihm war das Grübeln nach Parallelen lächerlich, weil eben schon Alles — dagewesen.

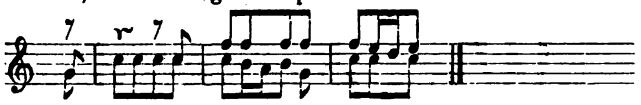
Aus dem Gesagten wird es erklärlich, wenn ich nicht einstimme in die Verdammungs-Urtheile, welche hie und da über eine melodische Favorite ausgesprochen werden, die soeben ihren Weg durch das singende Deutschland macht: »Herzliebchen mein unter'm Rebendach«. Bekanntlich ist sie dem Ständchen der Conradi'schen Posse »Auf eignen Füssen« entnommen. Sie fehlt, wenigstens in Berlin, fast auf keinem Piano. Der Leierkasten trägt die Tonweise von Haus zu Haus, Lehr- und Schulbuben pfeifen und singen sie, in allerlei Arrangements verkauft der Original-Verleger eine Auflage nach der andern, genug, das Ständchen »geht« vortrefflich. Was kümmert es die Welt, wenn auch Jemand den Nachweis führt, dass nicht eine Note dem Verfasser als eigenthümlich zuerkannt werden kann, dass Alles, Alles bereits vielfach vorhanden ist! Die Conradi'sche Combination beliebter Allerwelts-Motive gefällt, sie knüpft weislich an das Bekannte, Geläufige an; zur Erzielung eines Augenblicks-Erfolges ist kein Mittel geeigneter, als dieses. Die beiden ersten Phrasen:



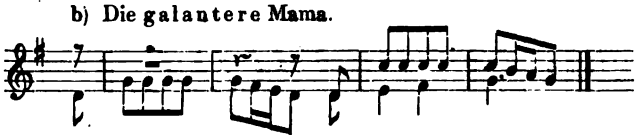
haben durchaus keinerlei Reiz der Neuheit für sich! Das Herzliebchen ist eigentlich eine modern ausstaffirte Fuga (in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes), eine in Freiheit gesetzte Imitation. Es gehört nur ein geringes Maass musikalischer Erfahrung dazu, um sofort an oft Dagewesenes gemahnt zu werden. Die Stammeltern der »Trauten unter'm Rebendach« besitzen wir in folgenden Nachahmungs-Motiven:

Digitized by Google

a) Der strengere Papa.



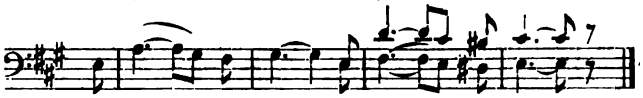
b) Die galantere Mama.



Solche Zusammenfügungen liegen — Dank den Bemühungen der Alten — für unsere Zeit quasi in der Luft, sie sind »musikalische Scheidemünze«, wie Mattheson gelegentlich den Ausdruck: loci communes übersetzt.

Schreiber dieser Zeilen hat bereits vor länger als einem Decennium dem unerbittlichen Fatum ein stilles Opfer gebracht, wenn er mit der Sorglosigkeit und Selbstgefälligkeit des Anfängers Scheidemünze von ganz gleichem Gepräge componirte:

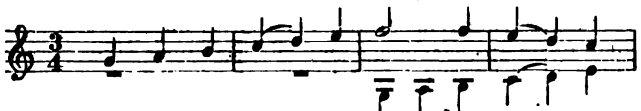
Gesang. Begleitung.



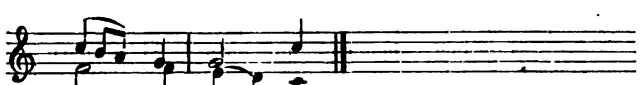
Des Tags beim Werk, — des Nachts beim Wein —

Die kleinen Abweichungen verwandeln das Kupfer keineswegs in Gold oder Silber; da hilft kein Deuten, kein Wenn und kein Aber, — 's ist und bleibt eben ein Gemeinplatz.

Wie derartige Gebilde klingen, das ist völlig gleichgültig. Auch die gefälligste Melodie kann ein — locus communis sein! War nicht der »Canon all' ottava« ganz leidlich, den ich während meiner musikalischen Schulzeit dem gestrengen Dehn zur Durchsicht brachte? Consequent durchgeführt und mit einer nützlichen Clavier-Füllung versehen, so dass ein sangbares Duett entstand, sah die »Arbeit« nicht übel aus. Der Hauptgedanke war so:

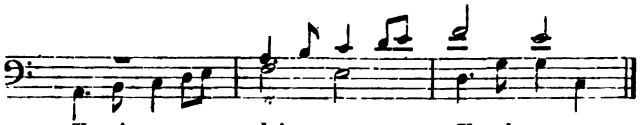


Willst du in Got - tes Gar - ten gehn und



sei - ne gros - sen

Wer denkt da in jungen Jahren an diebische Entlehnung, an unfreiwillige Reminiscenz? Wer glaubt, dass die Schöpfer-Herrlichkeit sich auf ein »Schmücken mit fremden Federn« reducirt? Man wird oft nicht einmal gewahr, dass die Stimmung späterer Zeiten trotz anderer Veranlassung und strengerer Kritik wiederum gern Stereotypen einschmuggelt. Da passirt es denn, dass eine Messe mit folgendem — nicht ganz ungewöhnlichen — Kyrie beginnt:



Ky-ri - e e - lei - son, Ky-ri - e e -

Dieser Kanon — wenn man so sagen darf — soll der sein, den die Ueberschrift dieses Artikels als einen »wandernden« bezeichnet. Er ist sehr häufig und daher National-Eigenthum des Musiker-Völkchens geworden. Hunderte mögen schon auf ihn verfallen sein, wenn sie, nach ehemaliger Reihenfolge, Harmonielehre und einfachen Contrapunct »durchgemacht« hatten und bei der Imitation angelangt waren.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Constantin Bürgel. Sonate (A-moll) für Pianoforte und Violine. Op. 14. Leipzig, Robert Seitz. 2 Thlr. — Sonate (E-dur) für Pianoforte. Op. 15. Berlin, Bote und Bock. 1 Thlr.

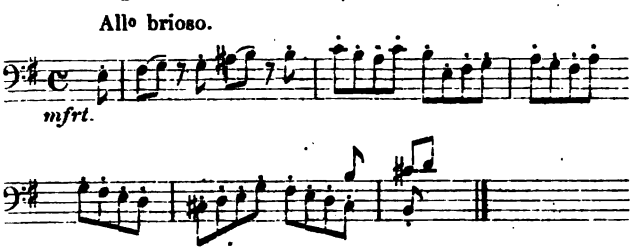
Der Componist der vorliegenden beiden Sonaten besitzt entschieden Talent; dieselben geben Zeugniss von jugendlicher Schwungkraft und Stärke des künstlerischen Empfindungslebens. In der Violin-Sonate erscheint die das Ganze durchpulsirende Leidenschaft nur noch zu sturm- und drangvoll; sie tritt mit einem gewissen elementaren Ungestüm auf und in einer innerlich nicht motivirten und überzeugungskräftig wirkenden Weise; der Autor nimmt hier so zu sagen den Mund etwas zu voll. Dies gilt insbesondere vom ersten und letzten Satze, deren Gesammteindruck etwas unstät verschwommen ist, wozu namentlich Ueberladung nach der harmonischen Seite hin, welche letztere überhaupt in Bürgel's Erfindung in den Vordergrund tritt, mit beiträgt. Als gelungen ist dagegen der Mittelsatz — Canzonetta con Variazioni — zu bezeichnen, dessen Thema Wärme und Noblesse eigenthümlich ist und dessen Variationen charakteristisch gehalten sind. Ueberhaupt heben sich die Gesangspartien in den beiden Sonaten (die langsamen Sätze und die sogenannten zweiten Themen) merkwürdiger Weise bedeutend von ihrer Umgebung ab; hier ergiesst sich die Empfindung breiter, inniger, ausdrucksvoller, während die Hauptthemen, bisweilen auch die »Durchführungen« mehr ans Phrasenhafte streifen oder in der Erfindung abfallen. Knapper, einheitlicher, maassvoller als die Violin-Sonate ist die Pianoforte-Sonate, die freilich von vornherein nicht solche Anläufe nimmt, wie jene. Die Form ist concis, die in dem ersteren Werke häufig überladene und unruhige Harmonik ist abgeklärt, wenn auch immerhin bedeutsam, edel und schwungvoll. Wirklich schön und aus einem Guss ist der zweite (langsame) Satz mit seiner eindringlichen, wohlig empfindungsvollen Melodik und anziehenden, harmonischen Behandlung. **F. Stade.**

Joachim Raff. Suite in E-moll für Clavier. Op. 72. Preis 1 Thlr. Weimar, bei T. F. A. Kühn.

Die Bemerkung auf dem Titelblatte »dritte Auflage« ist

Digitized by Google

ein beredtes Zeugniss von der Beliebtheit dieses Opus; Raff hat damit die Clavier-Literatur um eine vorzügliche Nummer bereichert. Von den fünf Sätzen (Praeludium, Menuett, Toccata, Romanze und Fuge) sind der erste und letzte — zusammen genommen — wahre Cabinetsstückchen. Besonders die Fuge mit ihrem neckischen und doch nicht frivolen Thema (welches auch im Praeludium und in der Toccata verwerthet ist und gewissermaassen zur Parole des ganzen Werkes wird):



(übrigens echt claviermässig!) ist von einer so gewandten Factur und so wirkungsvoll, dass sie als Schlusssatz die ganze Suite hebt. Möchten sich immer noch mehr Clavierspieler mit diesem Product bekanntmachen, es wird ihnen bald ein treuer Freund sein. —wa—

Robert Franz.

Von Ludwig Meinardus.

I.

Als im Jahre 1843 das erste Werk von Robert Franz (12 Gesänge) erschienen war, schrieb Robert Schumann in der »Neuen Zeitschrift« darüber Folgendes:

»Ueber die Lieder von Robert Franz liesse sich viel sagen; sie sind keine vereinzelte Erscheinung und stehen im innigen Zusammenhange der ganzen Entwicklung unserer Kunst in den letzten zehn Jahren. Man weiss, dass in den Jahren 1830—34 sich eine Reaction gegen den herrschenden Geschmack erhob. Der Kampf war gegen das Floskelwesen gerichtet, das sich fast in allen Gattungen, am meisten in der Claviermusik, zeigte. Von der Claviermusik ging auch der erste Angriff aus; an die Stelle der Passagenstücke traten gedankenvollere Gebilde und namentlich zweier Meister Einfluss machte sich in ihnen bemerklich, der Beethoven's und Bach's. — — Das neue Leben drang auch in andere Fächer. Für das Lied hatte schon Franz Schubert vorgearbeitet, aber mehr in Beethoven'scher Weise. Dagegen gab sich in den Leistungen der Norddeutschen die Wirkung Bach'schen Geistes kund. Die Entwicklung zu beschleunigen entfaltete sich auch eine neue Dichterschule«. (Rückert, Eichendorff, Uhland, Heine u. A. m.«) — So entstand jene kunstvollere und tiefsinnigere Art des Liedes, von der die Früheren natürlich nichts wissen konnten. Denn es war der neue Dichtergeist, der sich in der Musik wiederspiegelte. »Die Lieder von Robert Franz gehören durchaus dieser edeln neuen Gattung an. Das in Bausch und Bogen fabricirende Liedermachen — fängt an in seinem Werthe (d. h. Unwerthe) gewürdigt zu werden und wenn das gemeine Publicum den Fortschritt nicht gewahrt, den Bessern ist er längst klar geworden. Und in Wirklichkeit ist vielleicht das Lied die einzige Gattung, in der seit Beethoven ein bedeutender Fortschritt geschehen. Vergleicht man z. B. an den vorliegenden Liedern den Fleiss der Auffassung, der den Gedanken des Gedichtes bis auf das Wort wiedergeben möchte, mit der Nachlässigkeit der älteren Behandlung, wo das Gedicht nur eben so nebenher lief; den ganzen harmonischen Ausbau dort mit den schlotternden Begleitungsformen wie die frühere Zeit sie nicht los werden konnte: so kann nur Bornirtheit das Gegentheil sehen« (d. h. das Gegentheil jenes bedeutenden Fortschrittes). — »Hiermit ist schon das Charakteristische der Lieder von Robert Franz ausgesprochen: er will mehr als wohlklingende oder übelklingende Musik, er will uns das Gedicht vielmehr in seiner leibhaftigen Tiefe wiedergeben. — Zum Vortrage der Lieder gehören Sänger, Dichter, Menschen; allein lassen sie sich am besten singen. — Wollte man einzelne feine Züge anführen, man würde nicht fertig; innige Musikmenschen werden sie schon herausfinden. — Die Lieder unterscheiden sich denn hinreichend von andern«.

Mit vorstehenden im Auszuge mitgetheilten Auslassungen hat Robert Schumann die Mission ziemlich klar begrenzt, welche dem Liederdichter Robert Franz in der Entwicklung der neueren Musikgeschichte zugefallen ist. Wie er nämlich gegen das Flache, Aeusserliche, Unwahre, gegen das »schlottrige Floskelwesen« in der Tonkunst wohlgerüstet den Kampf aufnahm, so bezeichnet fortgesetzter Kampf seine ganze bisherige künstlerische Wirksamkeit. Seine eigne Waffe, die er selbst in diesem Kampfe führte, war ausschliesslich seine Notenfeder. Allein im Verlaufe all der Jahre von 1843 bis heute ist er auch Gegenstand von Kämpfen gewesen, die für und wider ihn im Stillen und Oeffentlichen mit oft heftiger Erregung geführt worden sind und auf beiden Seiten zur Bildung von Parteien Veranlassung gegeben haben. Man erinnere sich nur des Rechtshandels zwischen Julius Schäffer und Franz Brendel, der im Jahre 1847 ausgefochten wurde und mehre Nummern der »neuen Zeitschrift« hindurch andauerte. — Noch an eine andere Phase des Kampfes, den Franz über sich ergehen lassen musste, erinnere man sich. Es war diesmal die »deutsche Musikzeitung«, herausgegeben von Selmar Bagge (Wien 1862), wo an einen Artikel (gezeichnet v. Br.) über Robert Franz sich mehre Repliken und Dupliken knüpften.

In diesen und vielen anderen öffentlichen Verhandlungen erscheint Robert Franz mehr oder minder als eine sogenannte »brennende Frage« unserer Zeit. Dies muss um so auffallender wirken, als der Mann nichts herausgegeben hat, als eine beträchtliche Menge von Liederwerken, ein vierstimmiges Kyrie a capella, einen achtstimmigen Psalm (117) und zwei Hefte Vocalquartette. Seine Bearbeitungen Bach'scher und Händel'scher Werke u. dgl. gehören den letzten Jahren an.

Was ist denn der eigentliche Grund der Proteste, die oft in heftigster Form gegen ihn erhoben worden? — Hat

Digitized by Google

etwa seine schöpferische Kraft nach jener Beurtheilung des ersten Werkes seitens Robert Schumann's merklich abgenommen? — Oder hat er den mit dem ersten Werke beschrittenen Weg verlassen und sich einer rückfälligen Bewegung schuldig gemacht? —

Wer sich die Mühe nicht verdriessen lassen will, seine bisher veröffentlichten eigenen Geisteserzeugnisse (von denen ist hier vorläufig nur die Rede) einmal mit vergleichender kritischer Absicht näher anzusehen, wird beide Fragen verneinen müssen. Es ist wahr, dass unter den 200 bis 300 Liedern, die gedruckt vorliegen, nicht jedes einzelne mit dem individuellen Geschmacke jedes einzelnen Beurtheilers in Einklang zu bringen ist. Selbst Robert Schumann wünscht bei näherer Betrachtung der Lieder des ersten Werkes »das 7. ganz aus der Sammlung entfernt, weil es ihm in Melodie und Harmonie zu gesucht erscheine«. — Aber das sind eben Geschmackssachen, über die sich nicht zur objectiven Klarheit gelangen lässt. Bei welchem der grössten Meister lassen sich nicht dergleichen Werke finden, die mehr oder weniger individuell sympathisch wirken als andere? Sind diese anderen deshalb und nur deshalb Kunstwerke von geringerer oder höherer Vollendung? — Gewiss nicht.

Hinsichtlich der zweiten oben aufgeworfenen Frage, ob Franz etwa an schöpferischer Kraft nachgelassen, ob er, in dem Kampfe gegen das Falsche, »Schlotterige« ermüdet, etwa die breite Heerstrasse eingeschlagen habe, auf welcher die Trabanten und Sclaven des musikalischen Janhagels einherziehen; so ist darauf nur zu erwidern, dass wohl selten ein Mann in Kunst und Leben seinen Grundanschauungen treuer geblieben und die Zielpuncte seines Wollens und Wirkens fester im Auge behalten habe, als Robert Franz. Er konnte mit klarem Bewusstsein deshalb über sich selbst an einen Freund schreiben:

»Ich habe nie den Glauben an mich verloren, bin auch bei der gehässigsten Anfeindung und Verkennung meiner Fahne treu geblieben. — Meine Anschauungen sind so mit mir verwachsen, dass ich sie nur mit dem Leben aufgebe. Irrte ich — so war meine Existenz verfehlt«. —

Was ist es denn nun endlich, das seine Gegner ihm nicht vergeben zu dürfen glauben? —

Robert Schumann sieht es mit prophetischem Geiste voraus. Er sagt am Schlusse des oben angezogenen Aufsatzes: »Wer so (wie Robert Franz) begonnen, darf sich nicht wundern, wenn die Zukunft noch höhere Anforderungen an ihn stellt. Erfolge in kleineren Genres führen oft zur Einseitigkeit, zur Manier. Schütze sich der junge Künstler dagegen durch Ergreifen neuer Kunstformen; versuche er sein reiches Innere auch anders auszusprechen als durch die Stimme«. —

Im Einklange hiermit steht theilweise eine briefliche Aeusserung von Robert Franz selbst, nämlich: »der Fluch nicht begriffen zu werden, trifft Alle, die Miene machen, Eignes zu geben«. —

So erscheint nun als Grund, warum Franz in auffallendster Weise angefeindet wird, der Gegensatz der Anforderungen, welche man an ihn stellt, gegenüber dem Widerstande, mit welchem Franz — im treuen Festhalten an seinen künstlerischen Grundsätzen und Lebensaufgaben, allen jenen Anforderungen trotz bietet.

Es fragt sich nun, worin dieser Widerstand sich äussere und was unseren Autor zu solchem Widerstande berechtige.

Robert Schumann wünscht, Franz möge seine Talente auch in den Gebieten der Instrumentalmusik versuchen. Warum thut Franz das nicht? — die Erklärung dieser Erscheinung finden wir in demselben Aufsatze von Robert Schumann selbst angedeutet:

»In Wirklichkeit«, heisst es da, »ist vielleicht das Lied die einzige Gattung, in der seit Beethoven ein wirklich bedeutender Fortschritt geschehen«. —

Wie? — Wenn Franz es sich nun zur Lebensaufgabe gemacht hätte, jenem einzigen Gebiete, worauf die musikalische Kunst seit den unerreichbaren Leistungen der grossen Meister sich noch entwickelungsfähig zeigt, seine ganze Kraft zu widmen? — Wenn er erkannte, dass Mendelssohn, Schumann, ja selbst Franz Schubert auch in ihren instrumentalen Werken überwiegend in der Lyrik die Kraft der Gestaltung und Erfindung suchen, wie das jeder ruhige Beurtheiler zugeben wird? — Wenn er begriff, dass es der »neue Dichtergeist« war, von welchem Schumann spricht, der sich nicht blos in dem Textwort des gesungenen Liedes, sondern auch im »Liede ohne Worte«, in »Kinderscenen«, »Moments musicales«, »Mazurken«, »Etuden«, »Phantasiestücken«, »Nachtstücken«, ja selbst in »Sonaten«, »Quartetten«, »Symphonien« seinen subjectiven Ausdruck sucht? — Wenn gestützt auf Resultate solcher Einsicht Franz für sich das gute Recht beanspruchte, statt seine Gaben zu zersplittern, dieselben auf einen Punct zu richten; wenn er dies mit Bewusstsein und künstlerischer Wahl und Selbstverleugnung that: — Wo bleiben da die Anschuldigungen der Gegner? — Und ob dieses Bewusstsein ihn geleitet habe, das ist nicht zweifelhaft. Schreibt er doch selbst einmal: »Richard Wagner ist der Mann weiter Würfe. Ich verschmähe solche Schleuder und gehe lieber mit dem Spitzhammer auf einen Fleck los«. Und ein ander Mal:

»Sie kennen meinen Grundsatz, nichts zu machen, was ich nicht machen muss und ich glaube, dass Alles so Entstandene die Garantie innerer Nothwendigkeit in sich trägt«.

Eine solche Klarheit des künstlerischen Bewusstseins, die eine seltene Enthaltsamkeit und Selbstbeschränkung zu ihrer Folge hatte, scheint mehr Bewunderung als Vorwürfe zu verdienen. Sonst könnte man es ja auch Bach vorwerfen, dass er keine Opern und Gluck, dass er keine Oratorien geschrieben habe.

Untersuchen wir aber die Anklagepuncte genauer, welche gegen Robert Franz erhoben werden, so ist es zunächst der Vorwurf, dass er fast nichts als Lieder geschrieben habe. Erklärt wird diese Erscheinung offen und verblümt durch sein «Unvermögen«, in »weiteren Würfen« sich zu legitimiren. Gleichwohl hat noch keiner von allen Gegnern die höchste Formvollendung des Franz'schen Liedes bestritten, noch seiner Ausdrucksweise eine klargezeichnete persönliche Gestaltung abgesprochen.

Digitized by Google

Dagegen rümpfen sie die hochweisen kritischen Nasen über mancherlei wunderliche Entdeckungen, die sie in den Liedern gemacht haben wollen. Wie z. B. dass Franz zwar Lyriker erster Güte sei, aber doch kein Universallyriker (!?); dass er zwar nach klaren Principien verfahre, aber doch zugleich sich nicht über den naiven Naturalismus erhebe: dass seine Lieder zwar echt lyrische Lieder seien, aber dass es ihnen dabei an epischer Breite und dramatischem Inhalte fehle, was so viel heisst, als wenn Jemand damit unzufrieden wäre, dass man vom Feigenbaume nur Feigen und nicht etwa Kartoffeln oder Knallschoten pflücken könne.

Indessen genug über diese unerquickliche Streitfrage. — Erquicklicher wird es sein, wenn die Leser noch einige Blicke auf das Leben des Mannes werfen wollen, der endlich dahin gedrängt worden ist, im Bewusstsein der Erkenntniss des Wahren und im Besitze desselben sich mehr und mehr auf sich selbst zurückzuziehen.

(Fortsetzung folgt.)

Musikbrief aus Graz.

Wenn man die Spalten der in Deutschland erscheinenden musikalischen Blätter durchfliegt, und kaum gelegentlich einmal eine Notiz über unser Musiktreiben entdeckt, sollte man wahrlich glauben, die »Stadt der Grazien« sei von den Musen gänzlich verlassen. Ein Zug von Apathie und Selbstgenügsamkeit, welcher unsern Alpenländlern eigen ist, gibt sich auch in der Gleichgiltigkeit derselben gegen Urtheile der übrigen Welt, in dem mangelnden Drange, nach aussen hin etwas zu gelten, zu erkennen. »Das Wirken aller für alle« ist der bewegende Gedanke unserer Zeit; wehe dem, der sich vom Gesammtorganismus des geistigen Lebens abschliessen will; er stirbt ab, wie ein geknickter Zweig. Und wahrlich, so gänzlich abgetrennt zu bleiben vom musikalischen Streben der Zeit verdienen wir doch nicht, weniger um dessentwillen, was bei uns geleistet wird als um der schönen Anlagen und Anläufe willen, welche eine bessere Zukunft verheissen.

In unserem Gebirgsvolke lebt ein musikalischer Grundton, welcher in charakteristischen Volksweisen, in den sogenannten Ländlern und Jodlern erklingt, die insbesondere in den der Cultur ferneren Gebirgsgegenden noch immer in ursprünglicher Eigenheit dem Volksgemüthe entquellen. Irrig wäre es aber zu glauben, es sei unser Kunstmusikleben, um mich so auszudrücken, in irgend einem lebendigen Zusammenhange mit dieser Anlage. Dazu fehlt es an Verständniss für die Bedeutung derselben, dazu fehlt es vor allem an einer dieselbe zur höheren Entfaltung bringenden Pflege. Was wir Grazer an hervorragenderen musikalischen Kräften besitzen, ist grösstentheils von aussen gekommen, oder doch aussen gebildet worden. Und es ist diess nicht zu bedauern, da bei der noch vor Kurzem bei uns herrschenden geistigen Bewegungslosigkeit eine Entwicklung von innen aus nicht zu erwarten war. Nachdem es, wie schon erwähnt, den ursprünglichen Kunsttrieben des Volkes an den Bedingungen zur höheren Entfaltung gemangelt hatte, machte sich neben treu gehegten Traditionen, welche an Mozart und den früheren Werken Beethoven's festhielten, eine gewisse Flachheit breit, welche an die Stelle des Volksthümlichen das Populäre, um nicht zu sagen, das Triviale setzte. Um die Cultur desselben haben sich die vielen im Land verbreiteten Männergesangvereine, deren manche kaum das nothdürftigste Contingent zur Besetzung der Stimmen aufweisen, ein unleugbares Verdienst erworben. Referent erinnert sich des erheiternden Eindruckes, den die Sololeistungen einzelner dieser Vereine bei einem grossen Gesangsfeste hervorgebracht haben. Da waren solche, welche ihren Wahlspruch nicht ohne von Neuem anzusetzen, herabzusingen vermochten, der eine hatte zu hoch intonirt, so dass sein erster und einziger Tenor die Hauptkraftstelle nicht erreichen konnte, und statt derselben eine höchst ergötzliche Pause eintrat. Damit soll natürlich den später zu besprechenden Grazer-Männergesangvereinen, deren Leistungen auf der Höhe ihrer Aufgabe stehen, nicht nahe getreten werden. Bezeichnend ist es, dass es bei uns noch wahre Fanatiker für den Männerbänkelgesang giebt, welche darin die Cultur eines nationalen Elementes erblicken. Auf demselben Niveau musste natürlich der Durchschnittsgeschmack auch in anderer Beziehung bleiben: Kücken; Gumbert; Abt; Salonmusik.

Auf diesen theils abgelebten theils unentwickelten Zustand übte auch das benachbarte Wien keinen unmittelbar befruchtenden Einfluss. Trotz der Nähe der Residenz hat Graz doch eine eigengeartete Physiognomie bewahrt, welche sich bei allem Kokettiren die Miene der Grossstadt weder im guten noch im schlechten Sinne anzueignen vermochte. Dass die rasch vorwärtsdrängende Zeit an unserer Stadt nicht spurlos vorüberrauschte, dafür sorgte das günstige Schicksal.

Der Berufung eines feingebildeten und genialen Mannes, der sich seitdem auch als Componist rühmlichst thätig gezeigt hat, des Herrn Dr. Wilhelm Mayer zum artistischen Director unseres Musikvereines ist es zunächst zu danken, dass unsere Concertprogramme, deren äusserste Grenze bishin Mendelssohn gewesen war, ein moderneres Aussehen bekamen. Schumann, Gade, selbst Berlioz und Richard Wagner sind nun keine ungewöhnlichen Erscheinungen mehr in unserem Musikleben. Freilich konnte noch vor wenigen Jahren einer unserer einflussreichsten Musikmatadoren bei einer Probe der Schumann'schen B-Symphonie ausrufen: »Ja, das ist ja nicht einmal so unklar!«

Um die musikalische Geschmacksbildung hat sich auch ein bedeutendes Verdienst die seit etwa 15 Jahren hier bestehende Musikbildungsanstalt von Johann Buwa erworben, eine wahre Pflanzstätte für einen veredelten Dilettantismus, deren Bildungskraft selbst, wie einige Beispiele zeigen, bis zur Höhe des Künstlerthums hinanreicht.

Auf dem Gebiete der Claviermusik so wie des Gesanges wird nun mit gläubigem Eifer beinahe ausschliesslich sogenannte klassische Musik gepflegt, und im Hause wie im Concertsaale sind nebst Mendelssohn und Schu-

Digitized by Google

bert — Schumann, Reinecke, Robert Franz, Rubinstein, Jensen u. A. heimisch geworden. Der verfeinerte Geschmack und die verbreitete Uebung des Gesanges ermöglichten vor etwa drei Jahren die Gründung eines gemischten Gesangvereines zur Uebung und Aufführung gediegener Chorwerke, dessen stets wachsende Thätigkeit für unsere musikalische Zukunft höchst fördernd zu werden verspricht.

Ueber die verschiedenen hier bestehenden musikalischen Factoren und ihre Wirksamkeit werde ich in einem folgenden Aufsatze berichten. **Quintus Octavius.**

Musikbrief aus London.

Von **Franz Hüffer.**

Während Sie in Deutschland die musikalischen Freuden und Leiden dieses Jahres zum grössten Theile überstanden haben und die Ablösung der menschlichen Sänger durch ihre gefiederten Collegen baldigst erwarten, ist unsere Saison hier in London eben erst im Begriff, die Pandorabüchse künstlerischer und geselliger Genüsse zu öffnen. England ist eben ein durch und durch constitutionelles Land und sein Parlament hat nicht bloss über Steuern und Lasten, sondern indirect auch darüber zu verfügen, wo und wann die besitzende Minderheit der drei vereinigten Königreiche das Jahresquantum ihres Amüsements auskosten soll. Da es nun dieser hochmögenden Körperschaft beliebt, ihre oft bis in den Hochsommer währenden Sitzungen Mitte Februar zu beginnen, so gilt es auch unter den Vertretern des Geld- und Geburtsadels für fashionable, erst um diese Zeit von ihren Landsitzen in die Palläste des Westends zurückzukehren. Wie aber wiederum mit der Ankunft dieser Auserwählten das beginnende Leben in Theater und Concertsaal im engsten Causalnexus steht, brauche ich Ihnen nicht zu sagen. — Ehe ich meine regelmässigen Berichte über die musikalischen Ereignisse beginne, möchte es angezeigt erscheinen, in kurzen Zügen diejenigen Stätten zu berühren, in denen vorzüglich Polyhymnia sich dem Volke der Britten offenbart. Zuerst wäre hier die grosse italienische Oper zu nennen, welche gegenwärtig unter Arditi's Leitung steht und deren Aufführungen im Covent Garden-Theâtre stattfinden. Es werden jährlich zwei Serien von Vorstellungen gegeben, die eine, minder glänzende in den ersten Wintermonaten, die andere in der Mitte der eigentlichen Saison beginnend.

Ueber die erstere in diesem oder richtiger im vorigen Jahre ist nicht viel Tröstliches oder Interessantes zu sagen. Das Repertoir setzte sich aus längst bekannten, unzähligemal gehörten italienischen, französischen und deutschen Opern wie »Norma«, »Trovatore«, »Hugenotten«, »Zauberflöte«, »Don Juan« und leider auch »Fidelio« zusammen. Besonders die Aufführung des Letzteren ist mir in trauriger Erinnerung geblieben. Zunächst hatte Arditi dem Princip der italienischen Opera seria zu Liebe den Dialog zum recitativo secco umgewandelt, welches allerdings an »Trockenheit« nichts zu wünschen übrig liess, dafür aber wusste der Componist des Baccio die ihm vielleicht nicht pikant genug erscheinende Musik des deutschen Meisters durch Fermaten, accelerandos, crescendos und ähnliches dermaassen zu würzen, dass es oft Mühe kostete, die altgewohnten herrlichen Klänge wiederzuerkennen. Die Titelrolle wurde zwar von Frl. Titjens vorzüglich gespielt und gesungen, dagegen aber war die Auffassung des Florestan durch Gardoni (dessen Stimme übrigens nebenbei bemerkt nur schwache Reste früherer Schönheit erkennen lässt) so durchaus unkünstlerisch und ohne alles Verständniss, dass der Eindruck des zweiten Actes geradezu ein peinlicher war. Die Wiedergabe des Ganzen würde sich zweifellos auf jeder deutschen Hofbühne zweiten Ranges weit besser herstellen lassen, und dasselbe kann man fast von allen, wenigstens deutschen Opern sagen. Berühmte Namen wie Titjens, Murska, Gardoni, Mongini, Santley und Formes dürfen dieses Urtheil nicht umstossen, da die vorzügliche Ausführung einer einzelnen Rolle für schlecht einstudirte Chöre, incorrectes Ensemble und mangelhaftes Verständniss von Seiten des Dirigenten nicht entschädigen. — Als zweites bedeutendes Kunstinstitut ist die Sacred Harmonic Society zu nennen. Dieselbe ist der Pflege geistlicher Musik gewidmet und setzt ihre Programme im Wesentlichen aus den Werken Haydn's, Händel's und Mendelssohn's zusammen. Ich behalte mir vor, die Leistungen dieser Gesellschaft in einem besonderen Artikel zu besprechen, es möge für jetzt genügen, im Allgemeinen zu bemerken, dass der Chor (aus Liebhabern gebildet) und das Orchester durchweg Vorzügliches leisten, dass jedoch auch hier dem italienischen Dirigenten Sir Michael Costa das innige Verständniss für die tiefernsten Schönheiten unserer deutschen Meister abgeht. — Ein ganz andrer Geist weht uns an, wenn wir uns den Concerten des Krystallpalastes, des dritten grossen Centralpunctes im Londoner Musiktreiben nahen. Die musikalische Leitung dieses in jeder Beziehung grossartigen Institutes liegt in den Händen eines Landsmannes, des Herrn Manns. Er selbst hat sich sein vorzügliches Orchester aus den bescheidensten Anfängen herangebildet und dasselbe zu der meisterhaften Ausführung der schwierigsten Tonstücke befähigt. Seine Verdienste um die Verbreitung guter deutscher Musik in England sind unbestreitbar, um so mehr als er fast allein es ist, der auch mitlebenden Künstlern durch Aufführung ihrer Werke gerecht wird. Diese Liberalität bei der Aufstellung der Programme ist für das ganze Musikleben hier von grosser Bedeutung geworden; früher ging kaum eine der älteren Musikgesellschaften über Mendelssohn hinaus, während sie jetzt nothgedrungen auch Schumann und seinen Nachfolgern einen Platz einräumen müssen. Es finden im Krystallpalast an den fünf ersten Tagen jeder Woche Orchesteraufführungen statt, in welchen in der Regel eine Symphonie, zwei oder drei Ouverturen und noch einige kleinere Stücke zu Gehör gebracht werden. Natürlich ist es nicht zu vermeiden bei dem wesentlich volksthümlichen Charakter dieser kleineren Concerte, dem weniger gebildeten Geschmacke des grossen Publicums einige Opfer zu bringen. Anders dagegen in den an jedem Sonnabend der Saison stattfindenden grossen Concerten. Diese sind ganz

Digitized by Google

der Pflege echter Kunst geweiht. Mein Urtheil wird genügend gerechtfertigt erscheinen, wenn ich aus der reichen Auswahl der in der letzten Zeit aufgeführten Werke die bedeutendsten hervorhebe. Um Franz Schubert hat sich die Direction ein besonderes Verdienst erworben, indem sie vier seiner Manuscriptsymphonien (darunter die sogenannte »tragische« in C-moll) und zwei Ouverturen in Wien zur Aufführung erworben und wiederholt zu Gehör gebracht hat. Ausserdem heben wir hervor Händel's »Acis und Galatea«, Rossini's Messe solennelle, Schumann's Genoveva-Ouverture und D moll-Symphonie, Beethoven's Symphonien No. 5, 7 und 8, Reinecke's Ouverture und Entreact zu »König Manfred«, Rubinstein's Adagio und Scherzo, Mendelssohn's Lobgesang und Reformations-Symphonie. Als bedeutende Solisten nennen wir die Pianisten Charles Hallé und Frl. Zimmermann, den Violoncellisten Piatti mit einem Concerte eigner Composition, die Sänger und Sängerinnen Herren Montem Smith, Vernon Rigby und Frau Lemmens Sherrington, sowie endlich die Geiger Wilhelmy und Joachim, Letzteren mit Bruch's neuem Violinconcert. Erwähnt sei noch, dass die von dem kunstsinnigen Secretair des Krystallpalastes verfassten und nach englischer Sitte ausführliche Nachrichten über die aufgeführten Werke enthaltenden Programme sich dem Inhalt und Stil nach sehr vortheilhaft von ähnlichen Publicationen anderer Concertgesellschaften auszeichnen.

Wie die deutsche Symphonie in England eine Stätte gefunden hat, so dürfen wir mit gleichem Stolze auf die Erfolge unserer heimischen Kammermusik blicken. Die Pflege dieser Kunstgattung ist den berühmten Monday Popular Concerts vorbehalten, mit welchen in neuer Zeit die im gleichen Sinne geleiteten Saturday Concerts verbunden sind. Hier ist es, wo das unter Joachim's Leitung stehende Quartett eine Vollkommenheit der Auffassung und des Zusammenspiels erreicht hat, welche ihres Gleichen in der Welt sucht. Auch auf die diesjährigen Aufführungen dieser Concerte näher einzugehen, muss ich mir einstweilen mit Rücksicht auf den Raum Ihres Blattes und die Geduld meiner Leser versagen. Es wird in Zukunft meine Aufgabe sein, dem Wirken der genannten vier Kunstinstitute zu folgen, ohne darüber jedoch hervorragende Leistungen einzelner Künstler auf anderen Schauplätzen ganz zu übergehen.

Musikbrief aus Paris.

Von **Heinrich von Ende.**

Die Wintersaison hat ihren Glanzpunct erreicht. Concerte, Soiréen und sonstige musikalische Vergnügungen folgen sich in einem sinnverwirrenden Wirrwarr, reizend auf der einen und abstossend auf der anderen Seite, — und allein die lyrischen Bühnen, der sonstige Glanzpunct der Seine-Hauptstadt, scheinen dieses Jahr einem bösen Schicksal anheimgefallen zu sein. Ausgenommen einige unbedeutende Acte auf den kleinen Bühnen, auch nicht eine Neuigkeit! Nichts wie Neuaufgefrischtes, und wenn es noch so alt und abgestanden war! Man sollte glauben, dass die Franzosen einen jener Augenblicke erdulden, die, wie sie das Leben des einzelnen Menschen, so auch das der Völker zeitweis überfallen. Dann steht es still mit dem Schaffen, und die ungeheuersten Anstrengungen vermögen Nichts hervorzubringen. Neidisch auf das rastlose Wirken und Fortschreiten des Vaterlandes hinübersehend, und das Aufsteigen der »Meistersinger« vernehmend, habe ich nachgedacht, was dieser Stillstand der dramatischen Musik hier in Frankreich wohl bedeuten sollte, und da ist mir der Gedanke gekommen, dass das mächtige Streben des deutschen Geistes auf dem Gebiete der Oper, und zwar personificirt in Wagner, dem gemeinhin leichtfertigeren Gebahren des Franzosen zu denken gäbe. Ein unbedingter Einfluss Wagner's auf die letztjährigen dramatischen Erzeugnisse der jüngeren französischen Tonkünstler, wenn sie es nur einigermaassen ernst meinen, ist nicht zu verkennen, wie ebenso — was ich schon in meinem ersten Bericht darlegte — das Volksthümlichwerden der deutschen klassischen Musik. In Folge dessen aber werden die Tondichter selbst zu einem wahrhaft künstlerischen Anschauen und Wirken gezwungen, und das Volk will sich nicht mehr begnügen mit den mehr oder weniger verlängerten »Chansons«, deren bisherige unbedingte Herrschaft in Frankreich sich bis in den innersten Kern der französischen Oper geltend machte. Doch wird nicht so leicht mit einer Vergangenheit gebrochen, und besonders mit einer künstlerischen, denn die grosse Masse will vor allen Dingen unterhalten sein, und das wird sie wohl von Vorführungen, deren Neuigkeit sie befremdet und die sie nicht versteht. Mit einer Sache unzufrieden sein, will noch nicht heissen: eine andere annehmen. Nur nach und nach, ganz langsam, bildet sich das Volk heran und lässt den Einfluss der Sachverständigen auf sich wirken. Für den Augenblick beschäftigt man sich also auf den grösseren und kleineren lyrischen Bühnen mit Reprisen, wogegen nichts einzuwenden wäre, wenn man selten oder gar nicht gehörte Meisterwerke der Vergangenheit vorführte. Dem ist aber leider nicht so. Nur die grosse Oper hat mit der Wiederaufnahme des »Robert« einen verhältnissmässig guten Griff gethan, obgleich dieses künstlerischste Werk Meyerber's ja nie vom Repertoir verschwunden war und die 509te Vorstellung desselben am 8. dieses Monats nur durch die Neubesetzung der Rollen und neue Decorationen einen gewissen Glanz erhielt, wenn anders man es verantworten zu können glaubt, diese erste Wiederholung, über der ein wahrer Unglückstern schwebte, glänzend zu nennen. Allerdings übten die Namen Nilsson und Carvalho eine mächtige Anziehungskraft aus und war man sehr begierig, wie Ophelia und Gretchen sich als Alice und Isabella ausnehmen würden, deren frühere unvergleichliche Darstellerinnen, die Cinti Damoreau, Falcon und Stolz noch lebhaft im Gedächtniss stehen. Isabella-Carvalho war aber seit einiger Zeit leidend und trotzdem die wackere Künstlerin übermenschliche Kräfte aufbot, musste sie in der Cavatine »Robert, oh Robert«! unterliegen. Einer Ohnmacht nahe stützte sie sich auf die Schulter Robert-Collin's, dessen sonst reizvolle Stimme,

Digitized by Google

nebenbei gesagt, den Abend auch wie verloren war, und die Vorstellung war nahe daran unterbrochen zu werden, hätte sich Mme. Carvalho nicht doch noch wiederaufgerafft, unterstützt von den sympathischsten Beifallsbezeugungen des Publicums. Ueber Alice-Nilsson absprechend urtheilen zu wollen, wäre gewagt, und wenn sie diesen ersten Abend einen etwas befremdenden Eindruck machte, so bewies sie sich doch immer als vollendete Sängerin, die man an ihr gewohnt ist. Nur hatte ein übereiltes Blumenstreuen zu eifriger Freunde mehr Schaden wie Nutzen. Die anderen Rollen waren unter der Kritik besetzt und verdienen nur mit Stillschweigen übergangen zu werden. Glücklicher Weise war jeder folgende Abend bis jetzt gelungener, so dass ich in einiger Zeit gewiss noch von einer vollendeten Aufführung des »Robert« zu berichten haben werde. Herr Perrin hat sich in der Inscenesetzung einige Aenderungen erlaubt. Besonders erscheint es befremdend, dass nun Rosalie den grünen Zweig in der Klosterscene abbricht. Nach dieser Reprise des »Robert« werden die des Rossini'schen »Graf Ory« und der Halévy'schen »Königin von Cypern« folgen, während die sehnlichst erwartete Novität, »la coupe du roi de Thulé« von Eugène Diaz immer wieder aufgeschoben wird. Von ganz besonderer Mittelmässigkeit diesen Winter ist die italienische Oper. Ausgenommen die Vorführung des »Fidelio« und das leider verunglückte verdienstvolle Unternehmen der Abonnementconcerte, in denen das »Paradies und die Peri« eine zweimalige anerkennenswerthe Aufführung erlebte, sind alle Anstrengungen der Direction vergeblich. Das allmähliche Verklingen des italienischen Singsangs zu ersetzen, müssen Deutschland und Frankreich herhalten, natürlich indem sie sich bequemen müssen, ihren nationalen Werken italienische Worte unterlegen zu lassen. So hat man in der letzten Zeit eine Halévy'sche Oper »Guido und Ginevra« in Paris italienisch gesungen! Doch ist zu bemerken, mit wenig Erfolg. Weder der französischen noch der italienischen Richtung war damit genützt, und den Freunden dieser letzteren, den eigentlichen Stammgästen des Saales Ventadour, zu Gefallen, kehrte Herr Bagier zum echt italienischen Repertoir zurück. Doch hätte er nicht unglücklicher wählen können, als »Adelina, regina di Golconda«, diese schwache Jugendarbeit Donizetti's, welche seit mehr wie dreissig Jahren in den Reposituren des Theaters Carlo Julien in Genua schlummerte. Frl. Sessi, die schöne Wienerin, hat allerdings einen grossen Erfolg, den sie ihren reichen und häufig wechselnden Costümen verdankt, und die Herren Verger und Ciampi singen prächtig. Die Rückkehr der Patti Ende dieses Monats wird diesem Missgriff ein baldiges glückliches Ziel setzen. Die komische Oper wäre nur in sofern zu erwähnen, als die dort kürzlich vorgeführte Novität von Basin »l'ours et le pacha« den Componisten zu einem Process gegen die Direction veranlasst hat, welche sein Werk ohne seine Zustimmung beschnitt — und das Theatre lyrique, um die augenblickliche Gunst der Theaterdirectoren für Halévy'sche Werke zu constatiren, indem man auch auf dieser letzteren Bühne ein Werk von diesem Meister einstudirt, »Karl den Sechsten«. Es würde zu viel werden, die eigenthümliche Stellung des Theatre lyrique unter den hiesigen lyrischen Bühnen näher zu besprechen, doch will ich anfügen, dass Herr Carvalho die Direction wieder an sich nehmen will, wenn die Stadt, der das Theater gehört, nur 10 procent für die Miethe, Versicherung u. s. w. beansprucht. Wenn es nichts weniger wie angenehm ist, über die augenblicklichen hiesigen Opernverhältnisse zu schreiben, so benutze ich um so lieber die Gelegenheit, von einem Genuss zu referiren, den das gestern Abend stattgefundene grosse Concert Saint-Saëns' reichlich darbot. Der Meister zeigte sich mit der Vorführung seines neuen, noch ungedruckten Clavierconcertes (Es-dur) in einem ganz neuen Licht, und behaupte ich nicht zu viel, wenn ich sage, dass die bewundernswerthe Wiedergabe, wie die grossartige Fassung und der edle Schwung des Werkes selbst unwillkürlich an den namensverwandten Coloss von Beethoven erinnerten. Rubinstein selbst, der anwesend war, drückte Bewunderung auf seinen marmornen Zügen aus — eine Regung, die wohl selten dort zu finden ist. Rubinstein wird den ersten April concertiren. Nächsten Dienstag findet endlich das Festival zur Gedächtnissfeier von Berlioz statt und werde ich gleich den anderen Tag das Nähere berichten.

Musikbrief aus Wien.

Von Dr. Theodor Helm.

Rubinstein in Wien — Sein »Thurmbau zu Babel« — Sein »Iwan IV.« — Einheimische und fremde Virtuosen — Frau Auspitz-Kolar, Frl. Pauline Fichtner u. A. — Männergesang- und akademischer Gesangverein — Carlberg'sche Symphonieconcerte.

Die gegenwärtige musikalische Saison muss als eine der interessantesten seit Jahren bezeichnet werden. Haben wir auf dem Gebiete der Oper in Wagner's »Meistersingern« unser grosses Epoche machendes Ereigniss, welches, wie man sich auch diesem Werke gegenüber verhalten mag, schon als eine Aufrüttlung des alltäglichen beliebten theatralischen Schlendrians jedem denkenden Musikfreund hoch willkommen erscheint — so sind uns auch im Concertsaale in letzter Zeit eine Reihe der interessantesten Erscheinungen begegnet, unter welchen wir in erster Linie die längere Anwesenheit Rubinstein's in Wien hervorheben müssen. Die letztere war namentlich aus dem Grunde von Bedeutung, weil sie zugleich den Abschied des Künstlers von unserer Stadt, vielleicht für immer, jedenfalls für lange Zeit bedeutet. Im zweiten Gesellschaftsconcerte trat Rubinstein in dreifacher Eigenschaft, als Pianist, Componist und Dirigent vor uns; das Programm bestand nur aus zwei umfangreicheren Rubinstein'schen Compositionen, von welchen die erste — eine Clavier-Phantasie mit Orchester — der Componist selbst spielte, während er sein Oratorium »Der Thurmbau von Babel« (etwas gezwungen »geistliche Oper« genannt) dirigirte.

Ueber das Directionstalent Rubinstein's ist nichts Besonderes, jedenfalls nur Günstiges zu berichten: »der Thurmbau« kam zur gelungensten, einheitlichen Darstel-

Digitized by Google

lung. In der Clavierphantasie liess Rubinstein wie im Brillantfeuer alle Vorzüge seiner glänzenden reproductiven Begabung spielen: mit erstaunlicher Bravour und stürmischem Feuer bewältigte er die Schwierigkeiten eines Werkes, welches, so wie es geschrieben ist, kaum zwei oder drei Sterbliche dem Componisten nachspielen werden.

Als Composition wird die Phantasie durch den allüberall einbrechenden Virtuosenfuror in der reinen Wirkung etwas verkümmert, immerhin sind die Hauptthemen im Beethoven'schen Geiste schön erdacht, auch Schubert'schen und Chopin'schen Einflüssen wird der Zutritt nicht gewehrt.

Bedeutenderen Eindruck hinterliess »der Thurmbau zu Babel«, ein Werk, welches in seinen Hauptmomenten eine energische dramatische Begabung nicht verkennen und daher bedauern lässt, dass sich der Componist nicht mit grösserer Hingebung, namentlich Vertiefung der Oper zuwendet, in welcher er wohl unter allen Schaffensgebieten das Hervorragendste leisten dürfte.

Die angedeuteten Glanzpuncte des »Thurmbaues«, der mit ein Paar Schlägen auf die grosse Trommel einfachst, aber echt dramatisch gezeichnete Einsturz des Thurmes, die meisterhafte Charakterisirung der auswandernden Völkerstämme, der aus drei Chören kräftig aufgebaute, aber etwas gedehnte Schluss — wiegen freilich nicht die grosse Monotonie der Solopartien auf, welche durchaus arios, aber dies eher im Sinne Schumann's, als in dem der neueren Wagner'schen Werke gehalten sind und oft recht haltlos zwischen melodischer und declamatorischer Behandlung einher schwanken, so dass weder die Anhänger des »musikalischen Dramas« befriedigt sind, welche in dem Rubinstein'schen Arioso noch nicht den vollgültigen tonlichen Textausdruck finden, überdies schon die Form des »Thurmbaues« verwerfen, — noch auch die Musiker alter Schule, welche selbständig gegliederte, für sich allein verständliche Melodien verlangen.

Man scheidet daher, welcher musikalischen Partei der Gegenwart man angehören mag, von dem »Thurmbau« mit grösster Achtung vor dem Talente des Tonsetzers, ohne aber innerlich erwärmt, ergriffen zu sein. Ist aber das Schöne, Interessante im Eindrucke des »Thurmbaues« überwiegend, so kann man von einer anderen grösseren Rubinstein'schen Novität, welche im letzten philharmonischen Concerte vorgeführt wurde, leider nur das Gegentheil aussprechen. Diese Ouverture oder symphonische Dichtung »Iwan IV. der Grausame« (historisch richtig sollte es Iwan der Zweite heissen) erzählt in umständlichster Weise die Greuelthaten eines russischen Herrschers, eines Despoten, von dem man in Deutschland sehr wenig weiss, der jedenfalls kein rein menschliches, somit musikalisches Interesse erregt. Und rein musikalisch, formell nämlich ist diese Programmmusik ohne Programm

Digitized by Google

gar nicht zu verstehen, auch entbehrt sie ungeachtet einiger interessanten Momente im Ganzen der Originalität, wie auch der nöthigen Abrundung: das philharmonische Publikum dachte ebenfalls so, die Novität ward unzweideutig abgelehnt. —

Gegenüber diesen theils Achtungs- theils Misserfolgen seiner Compositionen konnte sich aber Rubinstein auch heuer wieder der glänzendsten Triumphe als Pianist rühmen: er wollte nur ein einziges Concert geben, und immer wieder zwang ihn der Zudrang und Enthusiasmus des Publicums ein neues Concert anzusetzen, dessen Programm er stets ganz allein besorgte und von denen zwei (im Ganzen veranstaltete er drei) im grossen neuen Musikvereinssaale stattfanden. Das Abschiedsconcert (am 12. März) warf das unerhörte Reinerträgniss von 3000 fl. ab, ein sprechendes Zeugniss für den glänzenden Besuch, um so merkwürdiger, als am selben Abend die erste Aufführung von Offenbach's Pariser Reclame-Operette »Die Banditen« im Theater an der Wien stattfand.

Auch als Pianist ist heuer Rubinstein der Alte geblieben, wie wir ihn seit Jahren kennen, unübertrefflich, ja einzig an Feuer, Bravour, Kraft einerseits, wie im zauberhaften Pianissimo, hingehaucht bis an die äussersten Grenzen des Hörbaren und doch noch plastisch schön andererseits — wenn er sich zu solcher Spielweise aufgelegt fühlt (heuer z. B. im Finale der Weber'chen As dur-Sonate, in den kleinen Schumann'schen Stücken »Vogel als Prophet«, »Des Abends«, — in der Chopin'schen Berceuse etc.) — roh, verwildert, alle ästhetischen Schranken überschreitend, wenn ihn sein virtuoser Raptus überkommt, — eine — man möchte sagen pathologische Erscheinung, die leider in keinem Concerte des Künstlers ganz ausbleibt und ihn dann die einfachsten, klarsten Andante- und Allegrosätze in wild rasende Prestos und Prestissimos verwandeln lässt, bei denen es auch an falschen Noten nicht fehlt, und wenn zufällig ein Orchester dem Clavierstürmer begleitend zu folgen hat, das unvermeidliche Auseinanderfallen beider Theile, haarsträubende Disharmonien erzeugt (wie z. B. im Finale des Schumann'schen A moll-Concertes).

Von seinen eigenen Compositionen spielte Rubinstein ausser der erwähnten Clavierphantasie nur noch das hochinteressante D moll-Concert mit seinem überaus leidenschaftlichen Finale, — im Uebrigen ausschliesslich kleinere unbedeutende Pièces des Salon-Genres. Von seinen schönen Claviertrios hörten wir heuer kein einziges.

Uebrigens war Rubinstein nicht nur in seinen eigenen, sondern auch in fremden Concerten der glänzende, Alles belebende Mittelpunct, so z. B. im Concerte der sinnigen Liedersängerin Frl. Magnus, in welcher er Beethoven's »Egmont«-Ouverture (von ihm selbst zweihändig arrangirt), Schumann's »symphonische Etuden« u. A. mit höchster Genialität ausführte. (Schluss folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** Obschon die Kammermusik-Unterhaltungen im Riedel'schen Verein nicht der unmittelbaren Oeffentlichkeit angehören und deswegen bezügliche an diese letztere gerichtete Mittheilungen sich eigentlich von selbst verbieten, so glauben wir doch im Hinblick auf die allgemeine Bedeutsamkeit dieses Unternehmens keine Indiscretion uns zu Schulden kommen zu lassen, wenn wir, aus Anlass der in dieser Saison stattgehabten 50. Aufführung einiges Nähere über Zweck und Ergebnisse dieses Instituts berichten. Zunächst ist als erfreuliche Thatsache zu constatiren, dass das Unternehmen — das man in andern Vereinen nachzuahmen versucht hat, wiewohl ohne Erfolg — hier Dank der regen Theilnahme der Mitglieder als festbegründet zu betrachten ist und sich in seinen Resultaten aufs Beste bewährt hat. Der Hauptzweck, den der Dirigent bei der Begründung desselben im Auge hatte, ist Fortbildung des Vereins im Innern, Hebung und Veredelung des Geschmacks durch eine erweiterte Kenntniss der musikalischen Literatur speciell in dem Zweige der Kammermusik. Das Unternehmen steht somit in mittelbarem Zusammenhange, in Wechselwirkung mit der vom Vereine dem Publicum gegenüber übernommenen Aufgabe. Die Idealität seines Strebens, von welcher die in unbeirrter Consequenz mit Verzicht auf jeden materiellen Erfolg lediglich auf die Förderung der Kunst gerichtete öffentliche Wirksamkeit des Vereins Zeugniss ablegt, bethätigt derselbe auch dadurch, dass er sich durch innere Fortbildung zu einer mehr und mehr bewussten, einsichtsvollen und schliesslich künstlerisch vollendeten Durchführung seiner Aufgaben zu befähigen sucht. Kein anderer Kunstzweig ist aber geeigneter, das musikalische Auffassungsvermögen zu schärfen, zu verfeinern und die Grundlagen für tieferes Kunstverständniss zu legen, als die Kammermusik. »Die höchste musikalische Bildung des Zuhörers als solchen«, sagt F. Hiller in einem Aufsatze »die Kammermusik und das Publicum« (Cöln. Zeitg. 1858) besteht in einer ganz einfachen Sache, in der unbedingten Hingabe an das Kunstwerk, in einem nicht allein äusserlich, auch innerlich ununterbrochenstem Horchen auf das, was geboten wird. Ich will gern zugestehen, dass dieses wie jedes Concentrirtsein, keine ganz leichte Aufgabe — aber ihre wenn auch nur theilweise Lösung ist unendlich lohnend, denn es ist die alles Egoismus bare Hingabe an das Schöne, welches uns hier in der geistigsten Gestalt, die es hier auf Erden annehmen kann, entgegentritt.« Speciell in dem Streichquartett erscheinen die künstlerischen Gedanken fast in abgezogener Reinheit und Durchsichtigkeit, in reinen Linien, die sinnliche Seite der Darstellung ist auf ein Minimum beschränkt, gegenüber dem Reichthum an Mitteln im Orchester, das schon mit seinen verschiedenen Klangfarben und der grösseren Fülle dynamischer Abstufungen der nachschaffenden Thätigkeit der Phantasie des Zuhörers ungleich mehr Anhaltepuncte gewährt, somit auch die Erfassung des ideellen Gehaltes im Ganzen wesentlich erleichtert. Mit Rücksicht auf dieses geistig erziehende und bildende Element, wie es der Streichquartettmusik vorzugsweise eigen ist, wurden Werke dieser Richtung in den Riedel'schen Kammermusik-Unterhaltungen stets in den Vordergrund gestellt, sie bildeten den Grundstock der Programme. Mit ihnen wechselten Instrumentalsolo- und Gesangsvorträge. Eine ungefähre Uebersicht wird die Reichhaltigkeit des bis jetzt in jenen Aufführungen gebotenen Stoffes darthun, wobei wir auch besonders auf die durch Aufnahme von Werken der verschiedensten lebenden Componisten erzielte Vielseitigkeit des Repertoirs, durch welche das Platzgreifen einer beschränkten Geschmacksrichtung verhütet wird, aufmerksam machen möchten. Im Ganzen sind von Beethoven ca. 60 Werke für Streichinstrumente, Pianoforte und Gesang, von Schumann ca. 50 dgl. (darunter »spanisches Liederspiel« 3 Mal und »spanische Liebeslieder« 2 Mal), von Mozart ca 20, von Schubert ca. 25, von altdeutschen Liedern ca. 20. ausserdem Werke von Cherubini, J. S. Bach (10), Chopin, Brahms, Kirchner, Cornelius, Jensen, Händel, Mendelssohn, E. F. Richter, Rubinstein, Franz, v. Holstein, Lassen, Wüerst, Radecki, Kremling, Bolck u. v. A. vorgeführt worden. Unter den Beethoven'schen Streichquartetten fanden die der letzten Periode ganz besondere Berücksichtigung. Gerade diese erfordern mehr als andere Werke dieser Gattung die strengste innere Sammlung, führen aber auch dem Hörer einen geistigen Reingewinn zu, der ihm anderwärts in diesem Maasse nicht zu Theil wird. In ihnen entschleiert der Tondichter die geheimsten Tiefen und intimsten Stimmungen seines ganz in sich selbst versenkten Gemüthes in einer zarten, elastisch aller

Regungen nachgebenden Darstellung. Es sind die zartesten und so zu sagen sensibelsten Stimmungsgewebe, die uns darin entgegentreten. Stets mit Andacht angehört, übten denn diese Werke auch eine tiefe, nachhaltige Wirkung aus. Die Ausführung der Werke war theils schon längst bekannten und bewährten Künstlern und Künstlerinnen, theils solchen anvertraut, die sich als Darstellerkräfte mit glücklichem Erfolge einführten. Die Streichinstrumente fanden sich fast ständig vertreten durch die Herren Röntgen, Haubold, Hermann, Hegar, die ihren Aufgaben mit Hingebung sich unterzogen und in durchaus verdienstvoller Weise gerecht wurden. Unter den übrigen Ausführenden behaupten einen Löwenantheil die Sologesangskräfte aus der Götze'schen Schule, welche sich in umfassender Weise betheiligten. Es sind die Damen Emilie Wigand, Louise Meyer, Clara Schmidt, Clara Martini und die Herren Rebling, Schild, Goldberg und Richter. Gerade im lyrischen Fache treten die Vorzüge der Götze'schen Schule ganz besonders hervor: Ein schöner, sinnlicher, gesättigter, in frischem Schmelze sich entfaltender Tonvoll sympathischer Wärme, und poetischer Correctheit der Declamation, die stets in der lebendig erfassten Grundstimmung eines jeden Liedes wurzelt, hiernach ihre Accente naturgemäss abstuft und doch nie dem Charakter des Liedes als solchen untreu wird, sondern nur die unmittelbare Ueberzeugungskraft des Empfindungsausdrucks zu erhöhen geeignet ist. — Schliesslich fügen wir noch die Programme der beiden letzten Kammermusik-Unterhaltungen dieses Winters bei: das Erstere enthielt eine Sonate für Flöte und Pianoforte (E-moll) von J. S. Bach, bearbeitet von F. Hermann (ausgeführt von den Herren Barge und Julius Kniese), Serenade Op. 25 von Beethoven (die Herren Barge, Röntgen und Hermann) und Streichquartett in A-moll von Schumann; — das Letztere bot ein Streichquartett (D-dur) von Haydn, Lieder von Franz, Mendelssohn und Mozart (Frau Flinsch-Orwil), Duo für Violine und Viola (das Werk eines noch sehr jungen Leipziger Talentes, dessen Namen zu nennen uns die auf dem Programm beobachtete Zurückhaltung verbietet) und das Cismoll-Quartett von Beethoven (auf vielfach ausgesprochenen Wunsch aus einer der letzten Veranstaltungen wiederholt).

F. St.

* **Leipzig.** Zu Gunsten des, in Folge der vielbesprochenen Theateraffaire aus dem hiesigen Bühnenverbande entlassenen, allgemein geachteten Schauspielers Herrn Albrecht Herzfeld veranstaltete die Gesellschaft »Andante Allegro« im grossen Saale der Centralhalle eine Matinée, für welche die hervorragendsten Mitglieder der Leipziger Bühne ihre Mitwirkung bereitwilligst zugesagt hatten. Eröffnet wurde das Concert mit dem Quartett aus Beethoven's »Fidelio«, vorgetragen von Frau Dr. Peschka-Leutner, Frl. Lilli Lehmann und den Herren Rebling und Hertzsch. Trotz des eifrigsten Strebens ein gutes Ensemble zu erzielen, wollte dies doch nicht ganz gelingen. Die überaus mangelhafte Akustik des Saales mag wohl die meiste Schuld dran haben. Ein gleiches Schicksal hatte das die Matinée beschliessende Quintett aus »Cosi fan tutte« von Mozart, in welchem ausser den oben Genannten noch Herr Schmidt mitwirkte. Letzterer sang ausserdem ein Lied von A. Horn (Träume sind Schäume), dem wir keinen musikalischen Werth zusprechen können. Der Vortrag dieser Pièce war recht gelungen und musste auf Verlangen wiederholt werden. Frl. Lilli Lehmann trug ein recht ansprechendes Lied von Carl Reinecke (»Im Walde lockt der wilde Tauber«) und ein melodisch ganz reizendes Lied von V. E. Nessler (»Zuleikha« von Mirza Schaffy) vor. Beide Nummern gelangen der jungen Künstlerin sehr gut; namentlich in dem Nessler'schen Liede konnte sich ihre zwar nicht grosse, doch stets lieblich und ansprechend klingende Stimme frei entfalten. Reicher Beifall belohnte die Künstlerin für ihre Leistung. Doch können wir nicht unterlassen zu bemerken, dass Texte wie der vorliegende von Mirza Schaffy im Mädchenmunde stets einen komischen Eindruck auf uns machen. Was würden unsere verehrten Sängerinnen wohl sagen, wenn ihnen ein Bassist vorsingen wollte: »Schmäle, schmäle, lieber Junge«? — Auch möchten wir Hrn. Nessler rathen, bei späteren Gesangscompositionen die »Melodie der Sprache« etwas mehr zu beachten und nicht der »absoluten Melodie« die Alleinherrschaft einzuräumen. An Gesangsvorträgen hörten wir ausserdem noch »Des Mädchens Klage« von Schubert und »Mein Lieb ist das Bächlein« von Marschner; beide Piècen wurden von Frl. Borée in trefflicher Weise zu Gehör gebracht. Die Harfenvirtuosin Frau Rudolph entwickelte in den beiden von ihr gespielten Parish-Alvars'schen Compositionen eine nicht unbedeutende Fertigkeit auf der Pedalharfe. Schliesslich seien der Vollständigkeit wegen noch die beiden declamatorischen Gaben des Herrn Mitterwurzer und des Frl. Link in anerkennender Weise erwähnt. — Das sehr zahlreiche Auditorium spendete sämmtlichen Vorträgen reichlichen Beifall. C. K.

* **Cöln**, den 27. März. Das 9. Abonnements-Concert am 15. März, unter Leitung von Dr. Hiller, war vorwiegend instrumentaler Natur. Wir hörten 2 grössere Orchesterwerke: zu Anfang die Jupiter-Symphonie von Mozart und zum Schlusse die Musik zu »Egmont«, das verbindende Gedicht (von Dr. M. Bernays) gesprochen von dem Ober-Regisseur und Lehrer am hiesigen Conservatorium Herrn Reinhardt. Auch wir schliessen uns der Ansicht an, dass das verbindende Gedicht viel zu langathmig ist und kürzere Bemerkungen im Concertprogramm den beabsichtigten Zweck viel besser erfüllen würden. Der Vocaltheil war auf 2 kleinere Chorstücke und eine Arie aus der »Schöpfung« (Nun beut die Flur etc.) beschränkt. Diese Arie nebst den sonstigen Solopartieen und den Liedern Clärchen's wurden vorgetragen von Frl. Elisabeth Avè Lallemant aus Hamburg. Die Sängerin erwarb sich die ungetheilteste Anerkennung, sie ist eine weitere Vertreterin jenes einzig richtigen Principes, welches, alle sogenannte dramatische Effecthascherei bei Seite lassend, sein Hauptaugenmerk auf Schönheit und Egalität der Töne, Leichtigkeit u. Reinheit des Anschlages richtet. Wir haben in der laufenden Saison mehrere solcher Concertsängerinnen gehört, und mancher, welcher anfangs mit einer Art väterlicher Bonhommie eine derartige Stimme für recht nett und anmuthig erklärte, sah sich doch schliesslich zu dem Bekenntnisse gezwungen, dass es ein Vergnügen sei, diesen Tönen zuzuhören — mehr bedarf die Musik nicht, als dass man ihren Tönen gerne lauscht, der Effect wird sich dann ganz von selbst einstellen. — »Beim Sonnen-Untergang«, Concertstück von Gade für gemischten Chor und Orchester, ist eine vorzugsweise malende Composition, die keinen besondern Eindruck machen wollte. Die Tonmalerei ist recht hübsch, aber ohne fest gehaltenes und wiederholt deutlich und klar in Erinnerung gebrachtes Grundthema bleibt sie für den Laien und auch manchen andern unverständlich. Das kann unmöglich der richtige Maassstab für ein Musikstück sein, dass man blos handwerksmässig von hübschen Modulationen oder interessanten Accordfolgen spricht. »Psalmsonntagmorgen«, Gedicht von Geibel, für Sopransolo mit Frauenchor und Orchester componirt von Ferd. Hiller (Op. 102) ist eine recht feine, hübsche Arbeit. Man muss Hiller unbedingt eine specifische Begabung für die Composition von Frauenchören zusprechen. Ueber all seinen Arbeiten dieses Genres liegt ein so duftiger Schmelz, dass auch die kühlste Natur sich der einschmeichelnden Schönheit nicht erwehren kann.

* **Glogau**, 22 März. Am Geburtstage des Königs hörten wir in hiesiger Domkirche ein Te deum von Ritter v. Seyfried. Die Ausführung (unter Leitung des Musikdirectors Herrn Martineck) kann als recht gelungen bezeichnet werden.

* **Leiden.** Am 2. und 3. Juni a. c. wird von der hiesigen »Zangvereeniging« ein Musikfest hier abgehalten, wobei zur Aufführung kommen sollen: 1. Tag: Elias von Mendelssohn-Bartholdy. 2. Tag: Cäcilien-Ode von Händel, Hymne von Spohr »Gott, du bist gross« und Adventlied von Schumann. Als Solisten wirken: Frau Sherrington aus London, Frau Joachim und die Herren Dr. Gunz und C. Hill Das Ganze wird von Herrn A. J. Wetrens geleitet.

* **München**, 24 März. Der würtembergische Hofspianist, Dionys Pruckner gab hier in seiner Vaterstadt am 21. d. eine leider nur wenig zahlreich besuchte Kammermusiksoirée im Saale des Museums. Das Walter'sche Quartett begleitete ihn und es war eine Freude sich hierbei der Zeit zu erinnern, da diese, jetzt so geehrten Künstler als hoffnungsvolle Knaben zu-

Digitized by Google

sammen musicirten — damals im Saale des bayrischen Hofes — und in den Zwischenpausen die schöne Winternacht zum »Schneeballen« auf der Strasse benützten. Kamen sie dann mit gerötheten Gesichtern in den Saal zurück, so spielten sie mit männlichem Trotze und genialem Verständnisse ihren Mozart, Haydn etc. — Mit dem Trio B-dur Op. 97 von Beethoven begeisterten diesmal die Spieler in hohem Grade, wenn sich auch vielleicht da und dort der Virtuose zu stark vordrängte. Zwischen diesem Trio und dem meisterhaft vorgeführten Quintette Es-dur Op. 44 von Schumann, trug H. Hipp. Müller mit inniger Empfindung ein Larghetto von Mozart auf dem Violoncell und der Concertgeber eine Etude von Henselt und eine Polonaise von Liszt vor. Das dritte Abonnementconcert der musikalischen Academie erregte Manchem gestern ein sehr gerechtfertigtes Heimweh nach vergangnen Zeiten, als noch das berühmte Münchner Orchesterdurch die Ausführung der Pastoral-Symphonie zu begeistertem Beifalle hinriss. Jetzt hat es sehr an Schwung, wir möchten sagen, an Athem verloren. Gerade dieses Werk, das so ganz und gar mit und in der Natur pulsirt, erheischt die tiefste und grossartigste Auffassung. Der erste Satz war zaghaft und unentschieden, der zweite Satz durch mangelhaftes Zusammenspiel verworren unruhig und das Finale so phlegmatisch in den frohen und dankbaren Gefühlen nach dem Sturm«, dass man, wir wiederholen es, Heimweh nach den entschwundenen Tagen bekommen musste. Der zweite Theil brachte Scene und Arie aus Cherubini's Lodoiska von Fräulein Leonoff gesungen, dann »Jwan IV« (der Grausame) von Rubinstein, eine Orchester-Novität, welche vollständig Fiasco machte. Weniger grausam erschien uns Esser's zahme Ballade »Des Sängers Fluch«, welche Herr Pischek an derselben Stelle wie vor zwanzig Jahren sang und selbst begleitete. Um den gefeierten Sänger zu Athem und Kühlung kommen zu lassen, spielte nun Herr Paul Moralt die Spohr'sche Gesangscene für Violine und dann war Herr Pischek so gefällig drei Lieder folgen zu lassen: »Kornblumen« von Willmers, ein unsäglich triviales Lied »mein Herz ist am Rhein« von Speyer, bei welchem Liede Herr Pischek das gleiche Rouladen-Zwischenspiel wie bei den Strophen des Vorhergegangenen anwendete und Schubert's »Ungeduld« im Presto tempo. Wenn wir Ihnen im letzten Concertberichte sagten, dass man erst bei der Schlussnummer warm werden konnte, so war dies auch gestern bei der Anacreon-Ouverture von Cherubini der Fall. Es scheint, dass in neuerer Zeit das Orchester erst am Schlusse jedes Concertes in die wahre Stimmung kommt. M.

* **Potsdam**, 17. März. Das 6. Abonnementconcert des Musikdirectors Hrn. F. W. Voigt brachte an Orchesterwerken Mozart's C dur-Symphonie mit der Schlussfuge, Entreact aus Reinecke's Manfred und Mendelssohn's Ruy Blas-Ouverture in gelungener Ausführung. Frau Alice Staudacher sang mit grossem Beifall mehrere Lieder und Hr. H. Zürn spielte zwei Stücke für Violoncell.

* **Prag**, 18. März. Einen äusserst glänzenden Verlauf nahm das kürzlich stattgefundene Conservatoriums-Concert in Folge seiner Gäste aus München. Hr. F. Lachner dirigirte nämlich seine 5. Suite, deren Wiedergabe einen 4maligen Hervorruf des Autors veranlasste, und die Pianistin Frl. Sophie Menter zeigte ihre unvergleichliche Meisterschaft in Behandlung ihres Instrumentes in dem Vortrag des Beethoven'schen Es dur-Concertes, der Liszt'schen Tarantella (aus der Stummen) und einer auf stürmischstes Verlangen zugegebenen Polonaise von Chopin. Ausserordentlicher Beifall lohnte diese Gaben. Etwas zurück bez. äusserlichen Eindrucks standen die übrigen Nummern des Concertes: der 2. Satz aus dem Clarinettenquintett von Mozart und Mendelssohn's Ouverture zur schönen Melusine.

* **Stuttgart**, 27. März. Die zwei letzten Abonnementconcerte zeichneten sich durch interessante Programme aus, welche theils absolute Novitäten d. h. jüngste Compositionen hier lebender Künstler, welche überhaupt zum erstenmal zur Aufführung kamen, theils Novitäten für Stuttgart enthielten. Unter jenen ist in erster Linie die neue Symphonie des Hochcapellmeisters Hrn. J. J. Abert zu nennen, ein mit allen Reizen einer meisterhaft durchgeführten Instrumentation ausgestattetes Werk, dessen ausgezeichnete Ausführung von Seiten des Hoforchesters volles Lob verdient. Abert hat sich in dieser C moll-Symphonie wiederum als ein feingebildeter Musiker bewährt, welcher es versteht die schwersten Aufgaben leicht u. fliessend zu lösen, und der auch mit einem nicht gewöhnlichen Talent der Erfindung begabt ist. Letzteres fanden wir besonders im ersten u. zweiten Satz, welchen wir — wenigstens für das erstmalige Anhören — den Vorzug einräumen möchten. Das Adagio, technisch sehr fein behandelt, leidet an dem Mangel eines würdigen Themas und erscheint dadurch gesucht und in einigen Theilen nicht gehörig motivirt; auch der letze Satz zeigt eine für den durchschnittlichen Zuhörer etwas zu reichliche Zuthat von symphonischer Architektonik, gegen welche man vielfach gern eine ansprechende Melodie eingetauscht hätte. Am meisten gefiel im Publicum das Scherzo, welches originell geschaffen ist und mit Schwung ausgeführt wurde. — Dasselbe Concert bot eine zweite Novität: die Ouverture zu der (künftigen) Oper »Dornröschen« des hiesigen Componisten G. Linder. Ein Anlehnen an Wagner'sche Vorbilder lässt sich nicht verkennen, ohne dass indess diese Anlehnung bis zum Aufgeben der Unabhängigkeit getrieben wäre. In der That eignet sich auch die Wagner'sche Manier der Instrumentation vorzüglich zu einem Sujet, welches eine gewisse Naturschilderung (Waldesdickicht, Zauberschloss etc.) mit der Vorführung dramatischer Situationen vereinigt. Der Componist liess — dem Märchen nachgehend — den Hörer gleichsam durch einen wilden Wald unheimlicher Dissonanzen auf die lichte Aue anmuthsvoller Melodie heraustreten. Linder erntete grossen Beifall mit diesem Werke: wir wünschen der Oper welche der Vollendung entgegengeht, eine gleich sympatische Aufnahme. — Eine ebenfalls neue Ouverture zu Kleist's Drama »Prinz Friedrich von Homburg« von J. Benedict trug einen succès d'estime davon. Eine so durchaus charakteristisch gehaltene Figur wie Prinz Friedrich verlangt eine prononcirtere Zeichnung als die von Benedict beliebte. Gleichsam um ihm das Richtige zu zeigen, wurde im nächsten Concert Beethoven's Coriolan-Ouverture gespielt, in welcher eben der Charakter Coriolan's in prägnanten grossen u. unverkennbaren Strichen gezeichnet ist. — Eine weitere Novität ist die im 8. Abonnementconcert vorgeführte Ouverture zu Schillers »Maria Stuart« von W. Kühner, einem noch jungen Würtemberger, welcher längere Zeit in Russland lernte u. lehrte, u. jetzt wiedergekehrt ist, um sich der Composition zu widmen. Die Ouverture führt, den 5 Acten der Tragödie entsprechend, charakteristische Motive vor, welche schön erfunden und wirksam sind. Doch kann darüber gestritten werden, ob nicht diese Mannigfaltigkeit der Motive der Einheit des Ganzen Eintrag thut. In demselben Concert kam die Symphonie Rubinstein's »der Ocean« zur erstmaligen Aufführung in Stuttgart; der erste Satz (Allegro maestoso) ist unstreitig der bedeutendste, und überwältigt den Zuhörer durch seine grosse u. breite Anlage, das Feuer der Empfindung, den Adel des Gedankens. Auch die anderen Sätze bekunden eine geniale Erfindung und eine Grösse der Ausführung, wie sie in neuen Werken selten gefunden werden. — Rubinstein gab am 14. Mai ein Concert, welches sehr zahlreich besucht war. Ich zähle Ihnen die 33 Nummern des Programms nicht auf: wie überall so zeigte sich Rubinstein auch hier als den gewaltigen Meister, der seinem Spiel den Zauber unmittelbarster Empfindung und das schöpferische Gepräge prophetischer Inspiration aufzudrücken weiss. Er spielte den Carneval v. Schumann, die As dur-Sonate v. Weber, mehrere Chopiniana, worunter besonders die Phantasie hervorzuheben, die Liszt'sche Transcription das Schubert'chen Walser aus den Soirées de Vienne etc.; Beethoven kam diesmal nicht vor, auch nicht Bach. — Zum Schluss erwähne ich ein Kirchenconcert des von Prof. Dr. Faisst geleiteten Vereins für classische Kirchenmusik. Seb. Bach war in dem Programm mit einer Orgelfuge vertreten, Beethoven durch das Kyrie aus der C dur-Messe; Hauptmann durch die Cantate mit Orgel- u. Posaunenbegleitung, welche durch ihren edeln u. echt religiösen Gehalt wie durch feine Arbeit sich auszeichnete. In der Orgelsonate (F-moll) von Mendelssohn zeigte der hiesige junge Organist E. Tod seine Meisterschaft. Von Faisst wurde die 1868 zur Jubelfeier des hiesigen Katharinen-

Digitized by Google

stiftes (Mädchenpensionat) geschriebene Festcantate aufgeführt und den Schluss bildete der 29. Psalm von Schletterer.

* **Wiesbaden.** Am 4. fand die 5. von der hiesigen Theatercapelle unter der tüchtigen Leitung ihres Capellmeisters Jahn gegebene Symphoniesoirée statt. Eröffnet wurde dieselbe mit einer Novität, der ich von Vornherein trotz ihrer mannichfachen Schwächen das Prädicat: gut zolle, es war dies: Symphonie Es-dur (Op. 28) von Max Bruch. Der Componist hat als Vorzüge zwei Factoren, die schon ohnehin für den echten Musiker unentbehrlich sind, und diese sind strotzende Gesundheitsfülle und gute, lebensfähige Melodik. Zum Unterschiede von den weitschweifigen Formverhältnissen betreffs der Thematik mancher neuesten Compositionen weisen die Werke Bruch's streng gegliederten Satzbau und gesunde Frische auf. Hauptsächlich hat sich Bruch in den Musiker- als Diletantenkreisen sowohl bis jetzt einen höchst achtbaren Namen durch seine Werke für Männergesang und Orchester erworben, und die Mannskraft, die urdeutsche Freiheit, welche diese Compositionen athmen, giebt sich auch in dieser Symphonie kund. Bruch hätte sowohl im ersten wie im letzten Satz besseres leisten können, jedoch das Scherzo trägt wieder, wie schon oben bemerkt, zum grossen Unterschiede von der Mendelssohn'schen Behandlungsweise dieser Sätze und dessen Epigonen, Bruch's Vorzüge zur Schau. Er schlägt derb hinein in das Gewühl der Töne und liefert uns ein anschauliches Bild echt Shakespear'scher Komik; auch das dem Finale vorhergehende Grave ist gut gearbeitet und die Themen sind auch sehr prägnant. Hoffen wir, dass uns Bruch in seiner nächsten Symphonie in die Schatzkammer seines Genius führen und dann nur seine Vorzüge zur Geltung bringen möge. — Hierauf folgte die Ouverture zur Fingalshöhle von Mendelssohn, welche stets eine der schönsten und interessantesten Instrumentalschöpfungen bleiben wird. Die Ausführung von Seiten des Orchesters sowohl hier, wie bei der Bruch'schen Symphonie war eine vorzügliche, sowie ich überhaupt zum Lobe des hiesigen Orchesters sagen kann, dass es deren so wohlgeschulte nur wenig giebt. — Das 3. Orchester- und Hauptwerk des Abends war die 3. Symphonie von Beethoven und war durch gehörige Reclame resp. aufgefrischte alte Geschichten vom Titelblatt, Napoleon, Trauermarsch, mit Kräften dahingearbeitet worden, die Wiesbadner in's Theater zu locken u. ihnen die Musik verständlich zu machen!! Die Ausführung dieser Symphonie war eine der gelungensten, die ich je gehört habe, Jahn's Feldherrnstab machte die Massen aufbrausen, bewältigte sie aber wieder allsogleich und das Orchester that wacker seine Schuldigkeit und erfüllte gut seine nicht leichte Aufgabe. Hauptsächlich gebührt den Hornbläsern, die den Einsatz im 2. Theil des Scherzo wirklich staunenswerth exact machten, grosses Lob. — Zwischen den Orchesterwerken sangen die Herren Borchers und Philippi von der hiesigen Hofbühne, ersterer Arie aus Orpheus von Gluck und letzterer Arie aus Hans Heiling von Marschner. Beide Arien wurden mit Wohlklang und Wärme gesungen, so dass auch diese Herren vielen Beifall erhielten. — Dann fand am 25. Februar eine Triosoirée und am 14. März eine Quartettsoirée statt. In der Triosoirée der Herren Pallat (Clavier), Jeaustrini (Violine) und C. Grimm (Violoncell) wirkten auch die Herren Schachtzabel (Flöte), Buths (Oboe), Böhlmann (Horn) und Moisl (Contrabass) mit. Es musste die Mitwirkung dieser Herren stattfinden, um das D moll-Sextett von Hummel zu ermöglichen. Diese Composition hat sich ursprünglich auch aus ihrem ihr eigentlich vorgezeichneten Charakter verloren, denn das Idyllische wird durch die allzuvolle Behandlung des Claviers ganz und gar in den Hintergrund gedrängt. Das Andante con Variazioni, Scherzo und Finale sind prächtige Sätze, die sogleich den Schüler Mozart's verrathen, und die Ausführung war auch eine sehr gute. Herr Pallat bewältigte die »pompösen Passagen« mit der ihm eigenen Auffassungsgabe und hielt das Ganze wacker zusammen, die anderen Herren, insbesondere der Hornist, trugen auch das ihrige dazu bei, dem Ganzen einen sauberen, einheitlichen Anstrich zu geben. Dann kam das Trio Es-dur aus Op. 70 von Beethoven zum Vorschein und war die Ausführung von Seiten der Herren Pallat und Grimm (Violoncell) gut, der Violinist jedoch liess viel zu wünschen übrig — hauptsächlich beleidigte er das musikalische Ohr durch das Ziehen der Töne. — Dazwischen sang Herr Philippi a) Lieblingsplätzchen von Mendelssohn, b) Der Himmel hat eine Thräne geweint von Schumann mit wundervoller sonorer Stimme und erhielt vielen Applaus dafür. — In der Quartettsoirée der Herren Rebiczek, Scholle, Knotte und Fuchs kam auch eine Novität zur Aufführung: Quartett A-moll für Piano, Violine, Viola und Violoncell von Kiel. Dieses Werk des grossen Contrapunctikers schliesst sich eng an die Beethoven'schen Formen an, hat majestätischen Zug und auch melodiöses Element. Es ist wirklich erstaunenswerth, mit welcher Leichtigkeit Kiel mit den schwersten contrapunctischen Sachen spielt, er ist vom Kopf bis zur Zehe ein Contrapunctiker und nach vollbrachter schwerer Aufgabe fährt er fort, als ob gar nichts geschehen wäre. Das Scherzo und Finale sind die beiden schönsten Sätze daraus, und hauptsächlich letzteres kann man getrost Beethoven an die Seite stellen. Die Ausführung, bei welcher Herr Wald am Clavier Platz genommen hatte, war eine sehr gute. Dann erschienen Quartett (D-dur) von Haydn und (D-moll) von Schubert. Ersteres mit seinem naiv-heiteren Gesicht und seiner wunderschönen Zartheit in dem Andante con Variazioni und der leider nur allzukurzen Menuett, letzteres hingegen mit der fleischgewordenen musikalischen Poesie, der duftenden Feinheit in den Variationen über: »Der Tod und das Mädchen«, und dem wunderschönen Finale, erquickte die Herzen und Gemüther der andächtig lauschenden Zuhörer. Den Herren Ausführenden gebührt für diesen genussreichen Abend viel Lob; und haben es diese Herren schon soweit gebracht, dass man glaubt, das Ganze sei nur ein Körper, aus welchem der Fluss unsterblicher Meisterwerke ströme. Mögen diese Herren fortfahren, diese gute Musik sorgfältig zu pflegen!

M. R — —r.

* **Wittenberg**, 20. März. Am vergangenen Freitag wurde in der hiesigen Stadt- und Pfarrkirche durch den Musikdirector Stein'schen Gesangverein des verstorbenen Meisters Dr. C. Löwe's letzte grössere Arbeit aufgeführt. Es ist dies »Die Auferweckung des Lazarus«. Der Text ist den Worten der heiligen Schrift aus dem Evang. Johannes, Capitel II, entnommen und wurde das Oratorium im Winter $18^{65}/_{66}$ componirt, während dasselbe erst nach dem Tode des Meisters im Druck erschienen ist.

* **Joseph Huber in Stuttgart** hat ein musikalisches Drama »Die Rose vom Libanon« beendet, nach einer Dichtung von Peter Lohmann. Die Partitur dieses wie wir hören neu und kühn angelegten Werkes befindet sich bereits im Druck.

* **Wagner's Lohengrin** kam am 22. März in Brüssel zur ersten Aufführung und zwar mit ungetheiltem grossen Erfolg. Besondere Anerkennung verdienen bei dieser Gelegenheit Hr. Capellmeister Richter aus München, welcher seit Wochen die Proben zu diesem Meisterwerke leitete, und die Interpretin der Elsa, Frl. Sternberg.

* **Das neue Hoftheater in Dresden** wird nach dem Plan des Hrn. Prof. Semper gebaut werden und verspricht nach jeder Seite hin ein Prachtkunsttempel zu werden. Prof. Semper hat sich hierbei von Rich. Wagner's, bei dem projectirten Münchner Festtheater realisirt werden sollenden Principien leiten lassen und wird demgemäss u. A. auch das unsichtbare Orchester zur Ausführung gelangen.

* **Die diesjährige Jahresversammlung** des Allgemeinen deutschen Musikvereins, welche in der bereits in unsrer 1. Nummer angemerkten Zeit in Weimar stattfinden wird, soll zugleich mit einer Beethovenfeier verbunden werden. Eine von Liszt zu erwartende Festcomposition nennt sich »Beethoven-Cantate.«

* **In Leipzig ging am 30. d. Wagner's längstersehnter „Lohengrin"** neueinstudirt, mit neuen Costümen und Decorationen versehen, in Scene. Bei anerkennenswerth sorgfältiger Vorbereitung fand das Werk seitens des gedrängt vollen Hauses enthusiastische Aufnahme. Die Darsteller wurden nach jedem Actschluss zwei- bis dreimal gerufen. Hoffentlich bleibt nun der »Lohengrin« dauernd auf dem Repertoir. — Ein ausführlicheres Referat wird die nächste Nummer bringen.

Digitized by Google

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Augsburg. Acis und Galatea von Händel, welches Werk im 19. Abonnementconcert des Oratorienvereins zur Aufführung gelangte, führte uns gleichzeitig in der Sopranpartie die ausgezeichnete Münchener Hof- und Kammersängerin Frau Sophie Diez als Gast vor. — **Baden-Baden.** Hr. Feruzzi hat, wie man sagt, den königl. Opernsänger Hrn. Woworsky in Berlin für ein im Juni hier stattfindendes Concert engagirt und zwar gegen das nicht übele Honorar von 1000 Frs. — **Berlin.** Zur Vervollständigung des Personals der königl. Oper werden nächstens Frl. Weckerlin aus Dessau und Frl. Marianne Erl von Olmütz auf Engagement gastiren. Beide sollen ganz bedeutende dramatische Sängerinnen sein, sodass man ihren Leistungen mit guten Erwartungen entgegen sehen darf. — **Cöln.** Frl. Garthe aus Hannover hat als Valentine in den Hugenotten in versprechender Weise einen Cyclus von Gastrollen auf hiesiger Bühne eröffnet. — **Copenhagen.** Zwei der in ihrer Art vortrefflichsten Künstlergenossenschaften, das sogenannte schwedische Sängerquartett und die Florentiner Streichquartettisten, haben nun auch uns mit ihren Leistungen hoch erfreut. Besonders haben sich die Florentiner durch unvergleichliches Ensemblespiel die ungetheilteste Sympathie der Zuhörer erworben. — **Dresden.** Die jugendliche Pianistin Frl. Schtetinene, eine Russin, und der noch jugendlichere Violinist Henry Herold, ein 16jähriger Wunderknabe, gaben kürzlich eine Soirée musicale im Hôtel de Saxe. Beide documentirten in ihren Vorträgen bemerkenswerthe musikalische Naturanlage, welche aber noch ein gut Stück weitere Ausbildung nach technischer wie geistiger Seite hin vertragen dürfte. — **Leipzig.** Beethoven's am vergangenen Busstag so begeisternd durch den Riedel'schen Verein zur Aufführung gebrachte Missa solemnis war auch in ihrem Soloquartett vortrefflich besetzt und genügt zur Begründung dieses Lobes einfach die Nennung der Betreffenden: Frau Otto-Alvsleben, Frau Krebs-Michalesi aus Dresden, die Herren Rebling von hier und von Milde aus Weimar. — **Magdeburg.** Rossini's Barbier von Sevilla mit der königl. sächs. Kammersängerin Frl. Hänisch aus Dresden war die Festoper an des Königs Geburtstag. — **Riga.** Als Violoncellvirtuos ersten Ranges zeigte sich in zwei selbstveranstalteten Concerten Hr. C. Davidoff. — **Wien.** Im Hofoperntheater sieht man mit Spannung dem nahe bevorstehenden Gastspiel des Frl. Minnie Hauk aus Amerika, welche in der italienischen Oper in Paris als Concurrentin der Adelina Patti sich zu behaupten gewusst haben soll, entgegen. Am Theater an der Wien wird am 1. Mai Hr. Ad. Müller, gegenwärtig in Stettin mit Einstudirung der Wagner'schen »Meistersinger« beschäftigt, als Componist und Dirigent seine Functionen antreten. — **Zürich.** Hr. W. Heisterhagen hatte zur Mitwirkung in einem eigenen Concert die Sängerin Frl. Emilie Heller aus Luzern herangezogen.

Opernübersicht.

Leipzig. März 26. Alessandro Stradella. — 27 Regimentstochter. — 30. Lohengrin.

Berlin. März 25. Tannhäuser. — 27. Robert der Teufel. — 28. Mignon. — Der schwarze Domino.

Bremen. März 28. Undine.

Breslau. März 21. Waffenschmied. — 25. Blaubart. — 27. Hugenotten.

Cassel. März 27. Rienzi. — 29. Norma.

Chemnitz. März 26. Margarethe — 27. Rienzi. — 29 Rienzi.

Cöln. März 27. Des Teufels Antheil.

Dresden. März 25. Martha. — 29. Orpheus und Eurydice.

Frankfurt a. M. März 25. Norma. — 28. Nordstern.

Hamburg. März 27. Zauberflöte. — 29. Weisse Dame. — 30. Oberon.

Hannover. März 24. Freischütz. — 26. Lucia von Lammermoor. — 27. Sommernachtstraum. — 28. Barbier von Sevilla.

Kiel. März 27. Don Juan.

Magdeburg. März 25. Figaro's Hochzeit. — 26. Lohengrin. — 30. Dasselbe.

Mannheim. März 27. Catharina Cornaro. — 29. Die beiden Schützen.

München. März 27. Die lustigen Weiber von Windsor.

Nürnberg. 25. Troubadour. — 27. Zauberflöte.

Pest. März 25. Grossherzogin von Gerolstein.

Prag. März 26. Margarethe

Riga. März 20. Die beiden Schützen.

Stuttgart. März 27. Freischütz.

Weimar. März 27. Meistersinger. — 30. Der Blitz.

Wien. März 24. Margarethe — 25. Meistersinger. — 26. Freischütz. — 27. Margarethe. — 28. Norma.

Wiesbaden. März 27. Tannhäuser. — 30. Lucrezia Borgia.

Zürich. März 25. Martha.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahmüller (G.), Sakontala, f. Soli u. Chor. (Königsberg, Wohlthätigkeits-Conc. der Musik. Akad.)

Breunung (F.), Conc.-Ouvert. in D-dur. (Aachen, 5. Ab.-Conc.)

Bruch (M.), Die Birken und die Erlen, f. Solo, Chor u. Orch. (Magdeburg, 2. Symph.-Conc. f. d. Orchesterpensionsfond.)

—— Symph. in Es-dur. (Wiesbaden, Symph.-Soirée der Theatercapelle.)

Dietrich (A.), Symph. in D-moll. (Schwerin, 4. Conc. der Hofcap.)

Ehrhardt (A.), Sonate f. Pianof. u. Viol. (Hamburg, Conc. des Autors.)

Gade (N. W.), Beim Sonnenuntergang. (Düsseldorf, 7. Conc. des Allgem. Musikvereins. Cöln, 9. Gürzenich-Conc.)

Goldmark (C.), Suite f. Pianof. u. Viol. (Paris, 2. Conc. des Hrn. Besekirski.)

Grädener (H.), Clavierquintett. (Pest, Kammermusikabend des Hrn. Hellmesberger u. Genossen a. Wien.)

Hürse (C.), Allegretto scherzando f. Orch. (Magdeburg, 2. Symphonie-Conc. f. den Orchesterpensionsfond.)

Kiel (F.), Clavierquart. in A-moll. (Wiesbaden, Quartett-Soirée des Hrn. Rebiczek u. Genossen.)

—— Claviertrio No. 4. (Copenhagen, Soirée des Hrn. Neupert u. Genossen.)

Liszt (F.), Faust-Symph. (Wien, 4. Gesellschafts-Conc.)

Reinecke (C.), La belle Grisélidis, p. 2. Pianos. (Zürich, Conc. des Hrn. W. Heisterhagen.)

Ries (Franç.), Streichquart in D-moll. (Paris, Conc. des Autors.)

Rudorff (E.), Var. f. 2 Claviere. (Hamburg, Kammermusik-Soirée des Hrn. Th. Heine.)

Siboni (E.), Conc.-Ouvert. (Copenhagen, Conc. des Autors.)

—— Symphonie in Es-dur. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Echo No. 12. Eine neue Uebersetzung des Don Giovanni. (Fortsetzung.) — Ignaz Moscheles. (Nekrolog.) — L. Nohl über Richard Wagner. — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Musikalisches Räthsel. — Briefkasten. — Inserate. — Beilage: Der Tonkünstlerverein zu Dresden. Eine historisch-statistische Skizze. — Th. Oesten. (Nekrolog.) — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Euterpe No. 2. Einiges über die Umbildung weltlicher Volkslieder in geistliche und Kirchenlieder, sowohl in Hinsicht auf den Text, als auch in Rücksicht auf die Melodie. (Schluss.) — Ludwig van Beethoven's Claviersonaten. Vorwort zu der Neuen revidirten, bei Leuckart in Breslau erschienenen Ausgabe. Von F. Hiller. — Ein Lorbeerreis auf das Grab des Hrn. Cantor Brode zu Ermsleben. Den mehrstimmigen Chorgesang in höheren Töchterschulen betreffend. — Zur Journalistik. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Le Ménestrel No. 15. Albert Grisar, biographische Skizze von A. Pougin. (Schluss.) — Theaterbericht. — Correspondenz aus London. — Geschichte der Concerte des Pariser Conservatoriums. — Vermischte Nachrichten. — Anzeigen. — Todtenschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 12. Die Opernproduction des Augenblicks in Russland. (Schluss.) Von W. v. Lenz. (»Wir

Digitized by Google

finden, dass man eine Oper von Weber besser verlässt; ein musikalisches Drama von Wagner aber egoistischer, materieller (realer) gestimmt, als man hineinging! Wir finden, dass von einer Weber'schen »Agathe« der Weg in das Heiligthum des Herodes, von einem Wagner'schen Drama ins Orpheum führt!« Jeder nach seinem Geschmack!) — Berlin. Revue. — Correspondenz (Cöln, Jena, Paris). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 13. Neue Beiträge zur älteren Kirchenmusik. Von Otto Blauhuth. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, München, Paris, Brandenburg, Eisenach, Zürich). — Kleine Zeitung. — Inserate.

New-Yorker Musikzeitung No. 6. Das musikalische Streben in der Gegenwart. Eine Skizze von O. Paul. (Abdruck aus dem »Musik. Wochenblatt«.) — Die gesellschaftliche Stellung der Tonkünstler. (Abdruck aus der N. L. M. Z.) — Correspondenzen (Philadelphia, Chicago, Cincinnati, Milwaukee, San Francisco). — Revue der Woche. — Amerikanische Rundschau. — Theaterschau. — Signale. — Feuilleton. Robert Volkmann. (Abdruck a. d. »Musik. Wochenblatt.«) Max Bruch. (Abdruck a. d. »Tonhalle.«) Ein Künstler-Honorar. Wie ein Liszt-Gegner bekehrt wird. — Anzeigen.

New-Yorker Musikzeitung No. 7. Shakespeare's »Romeo und Julie« in ihren musikalischen Bearbeitungen. Von R. Musiol. — Ueber das Dirigiren. Von R. Wagner. (Abdruck aus der Neuen Zeitschr. f. M.) — Rossini oder deutsche Musik und Musiker. — Transatlantische Rundschau. — Revue der Woche. — Amerikanische Rundschau. — Ein Besuch im N. Y. Stadttheater. — Signale. — Correspondenz aus Cincinnati. — Feuilleton. Tichatschek. — Anzeigen.

Signale No. 11. Der Thurm zu Babel, geistliche Oper von A. Rubinstein. Von L. Köhler. — Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds im Saale des Gewandhauses zu Leipzig. — Recension: Suite von J. Zellner. — Dur und Moll. — Opernrepertoire. Concertrevue. Kirchenmusik. Adressbuch. — Inserate.

(Bei Entlehnung von Artikeln aus andern Zeitungen möchte die Quellenangabe nicht ganz überflüssig sein.)

Beachtenswerthe Musikverlagswerke der letzten Wochen.

Für Orchester, Orchesterinstrumente:

Damrosch (L.), Romanze f. Violine m. Orch., Op. 12. [Lichtenberg, Breslau.] — Goldmark (C.), Quint. (A-moll) f. 2 Violinen, Bratsche u. 2 Violoncelle, Op. 9. [Gotthard, Wien.] — Herbeck (J.), Tanz-Momente, f. Orch., Op. 14. [Gotthard, Wien.] — Wuerst (R.), Symphonie (D-moll) f. Orch., Op. 54. [Bote & Bock, Berlin.]

Für Pianoforte:

A) Ensembles: Hiller (F.), Thema u. Variationen f. Pianof. zu 4 Händen, Op. 124. [Rieter-Biedermann, Leipzig.] — Holländer (A.), Thema und Variationen f. 2 Pianos, Op. 15. [W. Müller, Berlin.] — Lachner (F.), Suite f. Pianof. u. Viol., Op. 140. [Seitz, Leipzig.] — Ries (Franç.), Legende p. Viol. av. Piano, Op. 15. [Schott, Mainz.] — Rubinstein (A.), Phantasie (C-dur.) f. Pianof. m. Orch., Op. 84. [Senff, Leipzig.] —

B) Soli: Bruyck (C. D. van), 8 Tonstücke, Op. 22. [Kistner, Leipzig.] — Claussen (W.), 8 Charakterstücke, Op. 1. [Trutschel, Schwerin.] — Kirchner (Th.), Skizzen, kleine Clavierstücke, Op. 11, u. Adagio quasi Fantasia, Op. 12. [Hug, Zürich.] — Raff (J.), Capriccio (B-moll), Op. 146, 2 Méditations, Op. 147, u. Scherzo (Es-dur), Op. 148. [Rieter-Biedermann, Leipzig.] — Schumann (Clara), Cadenzen zu Beethoven's Clavierconcerten Op. 37 u. 58. [Rieter-Biedermann, Leipzig.]

Für mehrstimmigen Gesang:

Altdeutsche geistliche Lieder f. gem. Chor, herausgeg. v. C. Riedel. [Fritzsch, Leipzig.] — Brahmüller (C.), 5 Choralmotetten f. gem. Chor, Op. 2, u. 3 Duetten m. Pianof., Op. 13. [Challier & Co., Berlin.] — Dietrich (A.), 6 Lieder f. 4st. gem. Chor, Op. 14. [Seitz, Leipzig.] — Heinze (G. A.), Sancta Caecilia, f. Solostimmen, Chor u. Orch., Op. 49. [Roothaan & Co., Amsterdam.] — Schütz (H.), Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi, Chöre u. Recitative aus den 4 Passionen, herausgeg. v. C. Riedel. [Fritzsch, Leipzig.] — Weber (G.), Märchen-Lieder f. 2 Kinderstimmen m. Pianof. [Hug, Zürich.]

Einstimmige Vocalwerke mit Begleitung.

Claussen (W.), 5 Schifflieder m. Pianof., Op. 2, u. 5 Lieder f. Alt m. Pianof., Op. 3. [Trutschel, Schwerin.] — Rebling (G.), Der 5. Psalm, f. Mezzosopran m. Org. od. Pianof., Op. 28. [Heinrichshofen, Magdeburg.] — Reinecke (C.), 2 geistl. Gesänge f. Sopran m. Org. od. Pianof., Op. 96. [Seitz, Leipzig.]

Briefkasten.

Hrn. E. K. in *L.* — Das in Wien erschienene Werk: Franz Schubert, von H. v. Kreissle dürfte Ihrem Wunsch entsprechen. Bezüglich F. Chopin's empfehlen wir Ihnen F. Liszt's, vor ungefähr 15 Jahren auch in deutscher Uebersetzung (bei Balde in Cassel) herausgekommenen Aufsatz über diesen Künstler, doch befürchten wir, dass derselbe im Buchhandel vergriffen ist. — *Hrn. R.* in *F. a. M.* — Der vom Leipziger Musikleben beschienene Stern in Ihrer D. ist für uns vor der Hand noch ein Planet ohne Namen. — *Hrn. A. J.* in *K.* — Der eingesandte Bericht ist gar zu local gehalten und dabei auch nicht ganz glaublich, wie Sie z. B. aus dieser Stelle „Von den Gesangsstücken heben wir hervor: Stiftungslied von Mendelssohn und das Lustspiel Doctor Heine" ersehen können. Auch begreifen wir nicht recht Ihre Ereiferung über Ihren Localreferenten, der doch im beregten Falle ein ganz allgemeines Urtheil ausspricht. — *Hrn. E. G. B.* in *K.* — Zu einer öffentlichen Besprechung eignen sich Ihre Manuscripte nicht. Auch würde Ihnen eine solche nicht besonders gefallen, da Ihre beiden Werke nach dem Urtheil eines gewiegten Sachverständigen weder von besonderer Erfindung noch von geschickter Verwerthung derselben erdrückt werden. Dagegen rühmt man Ihren Partituren eine nicht ungeschickte Instrumentation nach.

Plaudereien.

Räthsel. Wir lenken die Aufmerksamkeit unserer Leser auf ein Volk, welches schon deswegen das allgemeine Interesse verdient, weil es überall den Ton angiebt.

Dieses Volk, zur Negerrace gehörig, leitet seinen Ursprung auf ein schwarzes feuchtes Fass und in ferne Zeiten zurück. Es stammt lediglich von seinen Beherrschern ab, und jedes einzelne Individuum hat wohl einen Vater oder eine Mutter, nie aber Aeltern und kommt völlig geschlechtslos zur Welt. Dennoch besteht es ganz aus Leuten von Kopf, jedoch ist derselbe nicht selten hohl und zwar gerade bei denjenigen, die am meisten gelten. Allen fehlen die Arme und der Leib, ja die Vornehmen haben nicht einmal Beine. Das gewöhnliche Volk ist nur mit einem Beine versehen, welches bald gerade herunter baumelt, bald sich kühn zum Himmel emporstreckt; Persönlichkeiten, welche mit zwei Beinen gesegnet sind, gebrauchen diese nicht wie wir andern Geschöpfe, sondern richten (gleich Kautschuckmännern) unfehlbar das eine Bein abwärts, während das andere wie eine Flinte geschultert wird. Originell ist der Gebrauch, den eine Classe dieser Wesen von den Schnabelschuhen macht, welche sie tragen, und zwar nicht blos einen, sondern oft zwei bis vier an einem Fusse. Da diese Classe dem Pöbel angehört, welcher natürlich wenig werth ist und in Masse existirt, so sieht man sie häufig in grossen Gruppen beieinander und dann setzen sie ihre Schuhe zusammen; so dass eine förmliche Eisenbahn daraus wird. Die bessere Kaste geht barfuss und die Vornehmen haben, wie bereits erwähnt, nicht einmal Beine. Wenn diese Vornehmen zur Kirche gehen, geben sie — wahrscheinlich aus Frömmigkeit — ihrem Kopfe ein viereckiges Ansehen, das ist so Mode. An und für sich sind sie todt, sie leben nur, wenn sie in Klingendes umgesetzt werden. Die Freiheit ist allen ein unbekannter Begriff, sie sind zeitlebens eingesperrt. Zumeist sieht man ihre Köpfe zwischen den Gittern ihres Gefängnisses hervorschaun, häufig auch rennen sie mit solcher Macht an das Gitter, dass ihnen die Stäbe desselben mitten durch den Kopf fahren. Da Manche sehr neugierig sind und sich in der Welt umschauen möchten, versuchen sie über das Gitter hinweg zu klettern; aber selbst wenn ihnen das gelingt, — entfliehen können sie nicht, die Gitterstäbe wachsen nach und nur die Längsten vermögen endlich den Kopf über das Gitter zu erheben. Auch darunter hinwegzuschlüpfen, wie sie wohl manchmal möchten, geht nicht, auch hier fügen sich immer mehr Stäbe hinzu, je tiefer sie graben, um unter dem Gitter fortzukommen. Sie müssen unter allen Umständen im Gefängniss bleiben, an dessen Thür der Schlüssel hängt und diejenigen Instrumente; in der Stärke von drei Achtel bis einen Zoll und darüber, mit welchem der Schliesser ihnen à la Mecklenburg nach dem Takte aufmisst. Um ihnen zuweilen Ruhe zu gönnen oder etwas für ihre Erholung zu thun, wird ein Balken oder eine sonderbare Arabeske zwischen ihre Gesellschaft geschoben, welche sie dann in stiller Andacht bewundern. Zu ihren Vergnügungen gehört es, die Punctirkunst zu treiben, auch, sich unter einem Schwibbogen oder ein spitzwinkliches Winkelmaass zu setzen. Ganz wie bei den modernen europäischen Völkern werden sie durch Verleihung eines Kreuzes auf eine höhere Stufe des Ansehens gehoben, während es andererseits auch nicht an einem Zeichen der Erniedrigung fehlt, welches dem Betreffenden stets dicht vorangeht und wodurch selbst sein Name verändert wird; er sinkt in diesem traurigen Falle um einen halben Grad in der allgemeinen Hochschätzung. Nun dürfen wir aber nichts weiter von unserem merkwürdigen Völkchen erzählen, sonst verplappern wir uns und werden ausgelacht.

Anzeigen.

[71.] **Vacanz einer Organistenstelle.**

Nachdem durch den Tod des Musikdirectors Anger der Organistendienst an der Hauptkirche St. Johannis zu Lüneburg erledigt ist, fordern wir Diejenigen, welche um die vacante Stelle sich bewerben wollen, hiermit auf, bis zum 1. Mai d. J. sich bei uns zu melden.

Wir bemerken, zugleich als Antwort auf verschiedene an uns ergangene Fragen, dass

1.) an den Sonn- und Festtagen dreimal Gottesdienst in der Johanniskirche stattfindet,
2.) ausser einigen Accidenzien ein fester Jahresgehalt von 259 Thlr. 3 Ngr. 9 Pf., aber keine Dienstwohnung mit der Stelle verbunden ist,
3.) Gelegenheit zu grösseren musikalischen Aufführungen und zu Nebenverdiensten durch Ertheilung von Musik- und Gesangunterricht, sowie auch bei der Leitung von Musikvereinen in unsrer Musik liebenden Stadt reichlich sich darbietet,
4.) weder für die Reise des Bewerbers behuf eines Probespiels hier an Ort und Stelle vor der Wahl, noch für die Reise des Erwählten bei seiner späteren Uebersiedelung nach hier Etwas vergütet, und
5.) eine Aufforderung an die auf die engere Wahl Gestellten zur Abhaltung eines Probespiels demnächst ergehen wird.

In unserem eigenen, sowie im Interesse der Herren Bewerber wünschen wir, dass den Meldungen, wie solches bei den eingelaufenen und von dem Magistrate der Stadt Lüneburg uns bereits eingehändigten auch zum Theil schon geschehen ist, Zeugnisse nicht bloss rücksichtlich des Orgelspiels, sondern auch über die ganze musikalische Ausbildung, namentlich über Tüchtigkeit im Clavier- und Gesangunterrichte, über orchestrale Kenntniss und Leitung von Musikvereinen beigefügt werden, da bei der Wahl auch letztere von grosser Bedeutung sind.

Lüneburg, den 18. März 1870.

Der Kirchenvorstand, Abtheilung der St. Johanniskirche.
Superintendent *E. Schultz*, Vorsitzender.

[72.] Bei ***Heinrich Matthes*** in Leipzig erschienen:

Musikdramen
von **Peter Lohmann.**

Preis 1 Thlr.

Inhalt: Durch Dunkel zum Licht. — Die Brüder. — Die Rose vom Libanon. — Frithjof. — Valmoda. — Irene.

Denjenigen Tonsetzern, welche im musikalischen Drama das poetisch abgeklärte Drama überhaupt erblicken, zur Beachtung empfohlen.

[73.] Bei **F. W. Arnold** in Elberfeld erschienen:

VIER LIEDER
für eine Singstimme
mit Clavierbegleitung
von
Gisbert Enzian.

Op. 1. Preis cplt. 22½ Sgr.

Inhalt: No. 1. Mailiedchen (Jul. Sturm). No. 2. Durch die Lüfte (Heinr. Würpel). No. 3. Die Capelle (Uhland). No. 4. Kein Glück noch Stern (aus dem Wunderhorn) à 7½ Sgr.

[74.] **Novasendung No. 1**
von
Adolf Bösendorfer in Wien.

Behr, François, Op. 243. La Fée des Roses. Valse élégante p. Piano. 20 Ngr.
—— Op. 246. Kaiser Franz Josef-Marsch f. Piano. 12½ Ngr.
—— Leichtbeschwingt. Polka-Mazur f. Piano. 12½ Ngr.
Hölzel, Gustav, Op. 153. Drei Lieder ohne Worte f. Piano. 20 Ngr.
—— Op. 156. Salon-Tänze, Walzer f. Piano. 20 Ngr.
Koch, Jos., Edler von Langentreu, Op. 36. Das Judenthum in der Musik. Kom. Chor f. Männerst. Partitur u. Stimmen. 25 Ngr.
—— Op. 37. Kunstmenagerie. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr.
—— Op. 38. Herr Knödel und Frau Schwammerlingin. Kom. Chor f. Männerst. Partitur u. Stimmen. 20 Ngr.
—— Op. 39. Der Stiefelknecht. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 15 Ngr.
—— Op. 40. Narrenpoesie. Schnell-Polka f. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 20 Ngr.
Krill, Carl, Op. 4. Drei Fantasiestücke für Piano. 20 Ngr.
—— Op. 5. Aus dem Familienleben. 7 Tonbilder für Piano. Heft 1. 2. à 15 Ngr.
Löffler, Richard, Op. 159. Die Himmelsleiter. Clavierstück. 10 Ngr.
Löwenstamm, Franz, Op. 1. Drei Lieder f. Tenor oder Sopran mit Piano. 20 Ngr.
Stadler, Herm., Potpourri über Motive aus R. Wagner's Oper Die Meistersinger von Nürnberg, für Piano. 15 Ngr.
—— Dasselbe für Piano und Violine. 25 Ngr.

[75.] Die 1. diesjährige Abonnementsprämie des Musikalischen Wochenblattes:

Thematisches Verzeichniss
der in Deutschland im Druck erschienenen
Instrumental-Compositionen
von
Friedr. Chopin,
mit Beifügung der Textanfänge seiner Lieder.

In alphabetischer Ordnung und mit Angabe der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen.

ist soeben auch separat à 10 Ngr. netto erschienen und durch jede Buch-, Kunst- u. Musikalienhandlung zu beziehen.

Leipzig, den 26. März 1870. ***E. W. Fritzsch.***

[76.] Von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig zu beziehen:

Photographie
(Brustbild in Visitenkartenformat)
von
Ignaz Moscheles.

Preis 7½ Ngr.

Als eine der letzten photographischen Aufnahmen des berühmten Verstorbenen dürfte dieses Portrait allen Freunden und Schülern desselben willkommen erscheinen.

☞ ***Der 15. Nummer des „Musikalischen Wochenblattes", welche am 8. April erscheint, wird als Abonnements-Prämie ein systemat. Verzeichniss der F. Mendelssohn-Bartholdy'schen Tonwerke beigelegt.***

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 8. April 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

[I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 15.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

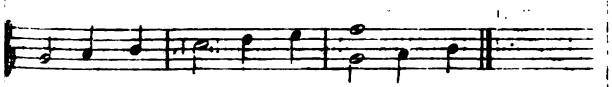
Inhalt: Ein wandernder Kanon. Von W. Tappert. (Schluss.) — Recensionen: Bücher von Ed. Hanslick. Compositionen von H. Sattler, Jul. Zellner und Ernst Matthiae. — Robert Franz. Biographische Charakteristik von Ludwig Meinardus. II. — Musikbrief aus Paris. Von Heinrich von Ende. — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Theodor Helm. (Schluss.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten.

Ein wandernder Kanon.

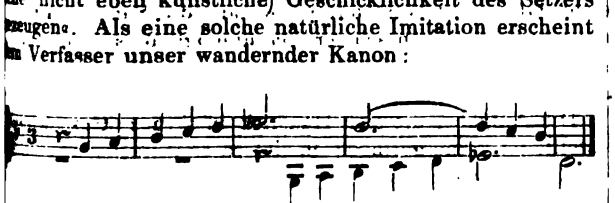
Von **W. Tappert.**

(Schluss.)

Die älteste Fundstätte für diese billige Nachahmung ist ein kreisförmig notirter Räthselkanon, dreistimmig, in sich selbst zurücklaufend, vorwärts oder rückwärts zu singen, item durch den Spiegel zu lesen etc. Ich weiss nicht mehr, aus welchem Buche er in meine Sammlungen gekommen ist:

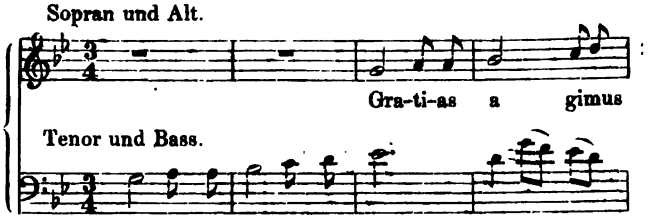


In Mattheson's »vollkommenem Capellmeister« (Hamburg, 1739) liest man Th. III, Cap. 15. § 27: »In Cantaten giebt es hin und wieder ausnehmende Sätze, die man mit dem Arioso, auch wohl Obligato und bisweilen gar mit dem Allabreve betitelt; diese müssen fast nothwendig der Nachahmung zu Gebote stehen und darin die natürliche (nicht eben künstliche) Geschicklichkeit des Setzers bezeugen«. Als eine solche natürliche Imitation erscheint dem Verfasser unser wandernder Kanon:

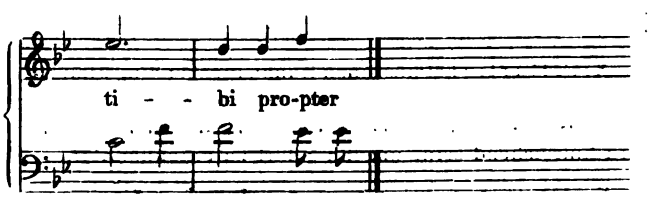


In einer Messe von J. Haydn begegnet derselbe uns wieder:

Sopran und Alt.



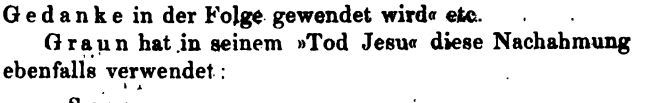
Tenor und Bass.



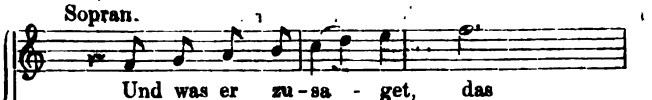
In der »Allgemeinen musikalischen Zeitung«, Jahrgang 1802, No. 44 bemerkt ein Recensent dieser Haydn'schen Messe: »wie vortrefflich dieser, schon hier so schöne Gedanke in der Folge gewendet wird« etc.

Graun hat in seinem »Tod Jesu« diese Nachahmung ebenfalls verwendet:

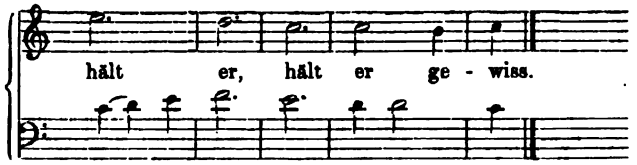
Sopran.



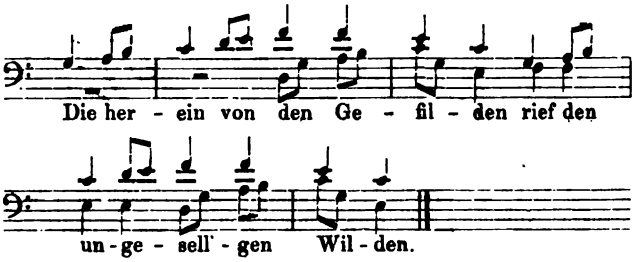
Tenor.



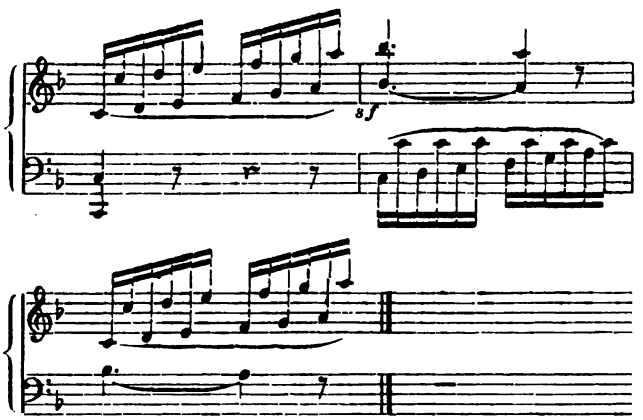
Digitized by Google



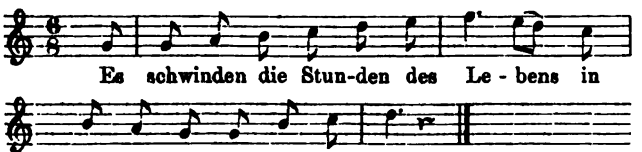
Andreas Romberg's »Glocke« (1808) bietet ein weiteres Beispiel, dessen Hierhergehörigkeit, trotz einer etwas abweichenden Art der Imitation doch kaum angefochten werden kann:



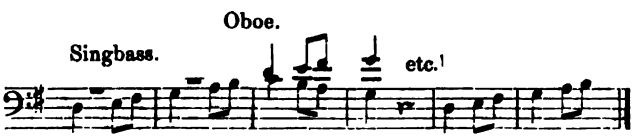
Auch Beethoven bereitete dem Wandersmann eine Unterkunft und zwar in dem Clavier-Concert B-dur, Op. 19. Folgender Passus aus dem Rondo wird genügen:



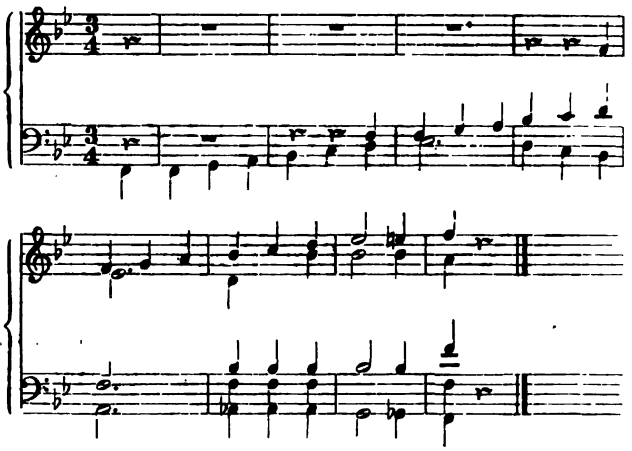
X. C. Hartig hat uns einen Kanon für vier Singstimmen hinterlassen, welcher wiederum kein anderer, als unser Kanon ist. Ein wahrer Hans Ueberall! die eine Stimme wird hinreichend sein, um ihn sofort zu erkennen:



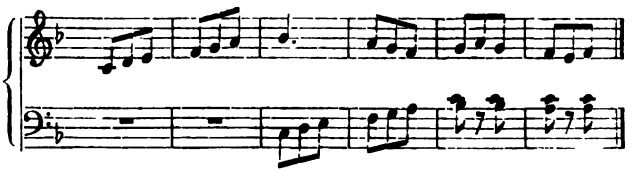
Was singt der Holzhacker, was bläst die Oboe in J. Otto's »der Wald«? Jede Stimme thut das Ihrige und das Ganze ist wieder der Kanon, der unvermeidliche.



Reich ausgestattet treffen wir diese unermüdliche Imitation in Schumann's B dur-Symphonie, sie ist hier Hauptmotiv des zweiten Trios.



Allen Glanzes entbehrend, schlicht und anspruchslos erscheint der Unverwüstliche in Wohlfahrt's Kinder-Clavierschule:



Ich schliesse nun; denn wo aufhören, wenn man Alles getreulich mittheilen wollte? Wäre es meine Aufgabe, dem wandernden Kanon einen Namen zu geben, ich würde ihn unbedenklich Ahasverus taufen.

Recensionen.

Eduard Hanslick. Geschichte des Concertwesens in Wien. Wien, Braumüller. 3 Thlr. 10 Ngr. — Aus dem Concertsaal. Ebendaselbst. 2 Thlr.

Dr. Ed. Hanslick, der geistvolle Kritiker in Wien, hat trotz seiner »respectvollen Scheu vor der Buchform« die musikalische Literatur neuestens um zwei dicke Bände vermehrt, welche verdienen, dass man die Aufmerksamkeit des musikalischen Publicums auf sie lenke. Wenngleich Hanslick's musikalisches Glaubensbekenntniss durchaus nicht das unsrige ist, so sind wir dennoch bestrebt, eine vollkommen gerechte, von keinerlei Parteileidenschaft influirte Meinung hiermit abzugeben, was Jedem leicht fällt, der verständnissvoll auf die Sache eingeht, und nur Demjenigen schwer, ja unmöglich ist, der, unfähig oder zu tendenziös, nicht mit eigenen Augen sehen kann.

Die Aufgabe, die sich Hanslick in seiner »Geschichte« gestellt, ist keine geringe; inwiefern es ihm gelang, selbe zu erfüllen, werden wir im Verlaufe des Referates festzustellen haben, obwohl ein bestimmter Maassstab fehlt und Vergleiche nicht anzustellen sind; auch jene Nachsicht,

Digitized by Google

um die der Verfasser in der Vorrede ersucht, muss man einem Werke gegenüber walten lassen, das das Recht der Priorität für sich in Anspruch nimmt. — Es ist eine missliche Sache um ein solches Recht, denn Mängel bleiben Mängel, mögen sie nun da oder dort vorkommen. — Selbst derjenige, der Forschungen nie unternommen, wird den ausserordentlichen Fleiss, die riesige Ausdauer bewundern und die Mühe würdigen müssen, die das Zusammentragen, Zusammenstellen und Sichten des Materiales kostet, noch dazu aus Zeiten her, wo die Quelle der musikalischen Mittheilungen so spärlich fliesst, wo oft, um ein einziges Factum als positiv hinstellen zu können, ganze Jahrgänge vergilbter Journale durchgeblättert werden müssen, aus Zeiten, wo musikalische Interessen kein ihnen geweihtes Organ besassen und sich Alles auf einige dürre Notizen beschränkte; — wir glauben dem Verfasser aufs Wort, dass, wenn er von vornherein die Schwierigkeit der Aufgabe gekannt hätte, er wahrscheinlich davon zurückgeschreckt worden wäre. — In dieser Hinsicht sind daher die Kunstfreunde dem Verfasser stets verpflichtet. — Die Geschichte vom Anfange bis zum Jahre 1830 gehört daher weitaus zum Besten des Buches, und wir wüssten so leicht keinen Zweiten, der eine so ungeniessbare, unerquickliche Frucht so verdaulich macht und dem Stoffe Interesse abgewinnen kann, wie hier Hanslick. — Ein blühender Stil, geistreiche, oft humoristische Sprache führt uns über den tristen, anfangs sogar faden Inhalt hinweg. — Anders verhält es sich mit einem Theil der Epoche 1830—1848 und der von 1848—1868, stilistisch eben so schätzbar wie das Vorhergehende; hier spricht aber nicht mehr der Historiker, vor dem alle Parteien gleich gerechte Würdigung zu heischen berechtigt sind, sondern der gegen die neudeutsche Schule eingenommene Kritiker. — Und wo Parteileidenschaft, dort ist auch Einseitigkeit, und von dieser ist weder die »Geschichte« noch ein grosser Theil des »Concertsaales« frei. — Letzteres Buch, Kritiken und Schilderungen aus dem, in der »Geschichte« knapp behandelten Zeitraume der letzten 20 Jahre enthaltend, ist daher gewissermassen als ergänzender Theil der »Geschichte« zu betrachten. — Eine specielle Kritik der einzelnen Aufsätze würde zu weit führen, wäre übrigens ziemlich nutzlos, denn Kritiken über Kritiken macht sich jeder selbst, je nach seiner Anschauungsweise. — Die wenigen mitgetheilten »Jugendsünden« athmen einen ganz verschiedenen Geist, als jene aus den Jahren 1851, 1852, wo die Wagner'schen Kunstschriften so gewaltige, nachhaltige Wirkungen hervorriefen, und jener literarische Kampf begann, der noch heute gekämpft wird; doch wollen wir so zahllose Mal berührte Fragen hier nicht wieder besprechen. Hervorheben jedoch müssen wir, dass während manche Producte sehr mittelmässiger Componisten sehr warm und anerkennend besprochen werden, über Wagner'sche und Liszt'sche Tondichtungen stets auf sehr einseitige Weise, die kaum in die Intentionen der Tondichter eindringt, abgeurtheilt wird. Es hilft eine nachträgliche Versicherung, dass solche Werke dem Verf. doch noch lieber sind als formgerechte, geistlose, nichts, denn am Ende fragt ja Niemand danach, was H. lieber sei, doch können wir mit vollem Rechte von jedem Kunstrichter fordern, auf das Object gründlich einzugehen, und gerecht zu urtheilen. Mancher Neuere muss das einem Altmeister gespendete Lob um so theurer bezahlen und eine bittere Kritik anhören; auch Meyerbeer's »Struensee«-Musik wird auf ähnliche Weise »abgethan«. — Als Anhang enthält der »Concertsaal« Reisebriefe, also vom Verf. selbst Erlebtes. Diese bilden das Interessanteste des ganzen Bandes. Eine Fülle blendendsten und gesundesten Humors strömt uns daraus entgegen, der lebhaft an Heine und Berlioz erinnert, wie denn das ganze Buch Berlioz'sche Einflüsse nicht verkennen lässt. An vielen Stellen wird man ordentlich mit fortgerissen; dabei aber lässt sich des Autors scharfer Blick nicht verkennen, der in Manches einen tiefen Einblick gewährt. — Mit vielem, sehr vielem aus dem »Concertsaal« können wir uns nie und nimmer einverstanden erklären, doch wir wollen ja hier Nichts widerlegen. — Hanslick's Besuch bei Rossini hat wenigstens den Nutzen, dass dadurch von der allercompetentesten Seite das falsche Geschwätz, nach welchem Beethoven den ihn besuchenden Rossini nicht empfangen wollte*), vollkommen wiederlegt ist. —

Die Vorzüge und Mängel der Hanslick'schen Bücher werden bei der ersten Lectüre klar. — Bei der »Geschichte« vermissen wir durchaus jenen organischen, innern, festen Zusammenhang, der vor allem ändern bei einer Geschichte nothwendig, sie erst zum festverwobenen Ganzen macht. — Die vielen aneinander gereihten Erzählungen, Geschichtchen, Episoden geben zusammen noch immer nicht eine »Geschichte;« denn diese soll uns alles der nothwendigen, nicht anders möglichen Entwickelung nach vorführen, und dies ist bei Hanslick's »Geschichte« durchaus nicht der Fall. Hier offenbart sich am deutlichsten Hanslick's Unfähigkeit, eine grössere Form zu beherrschen, und können wir uns hieraus seine »respectvolle Scheu vor der Buchform« erklärlich machen; für das Feuilleton oder einen grösseren Aufsatz reicht seine Kraft vollkommen aus, und er erfüllt denn auch diese Form (wenn man es so nennen kann) mit seinem anmuthigen Talente höchst befriedigend; aber ein Buch als Ganzes, wo ein Theil ohne den andern nicht gedacht werden kann, — das zu schreiben scheint er nicht geschaffen. Seine Freunde könnten mir vielleicht seine Lehre »Vom Musikalisch-Schönen« entgegenhalten; aber ist diese etwas Anderes als die Aneinanderreihung sieben verschiedener Abhandlungen über das Thema »vom Musikalisch-Schönen!«

Auch die Sucht, überall mit Witzen und Aperçus zu glänzen, lässt Hanslick oft den Ernst vergessen, den Jeder der Kunst schuldet. Im Momente kann so Etwas gefallen, auf die Dauer nie, und der ernst denkende Künstler wird in den Chor gewiss niemals einstimmen. — Allerdings ziehen wir viele jener Recensionen, die saft- und kraft-

*) Selbst Männer, denen man doch, bevor sie Etwas niederschreiben, genauere historische Kenntniss zumuthen sollte, haben dies oftmals einfach nachgeschrieben, wie z. B. der als Musiker und Schriftsteller hochachtbare A. W. Ambros in Prag, der in seinen »Culturhistorischen Bildern« dieses als etwas ganz Apodiktisches hinstellt. —

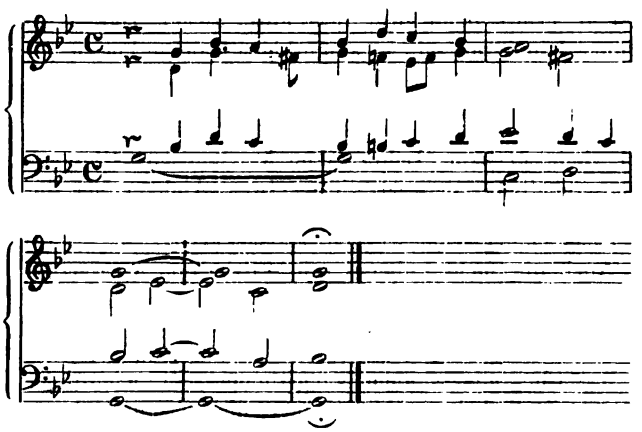
Digitized by Google

voll sind, so manchem dürren Wortkrame manches neueren Schriftstellers vor, aber doch nur so lange, als das Humoristische nur Beigabe nicht aber Hauptsache wird. — Das »Heitere« in der Kunst soll nicht Posse werden, und gegen Witzeleien über Künstler und Kunstwerke muss energisch protestirt werden.

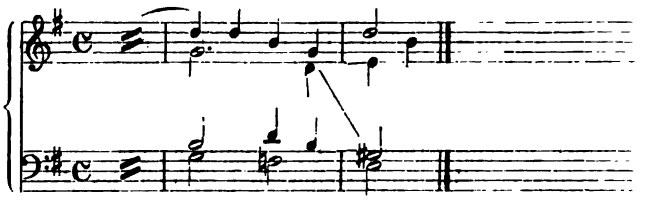
Doch wir gerathen ganz von unserem Thema ab. — Jedermann, der sich für die Kunst überhaupt und für Musikleben und Treiben Wiens insbesondere interessirt, seien die beiden Bücher angelegentlichst empfohlen, und wir sind vollkommen überzeugt, dass Niemand sie ohne wenigstens theilweise Befriedigung aus der Hand legen wird. — **Joseph Engel.**

H. Sattler. Präludien-Buch. Orgel-Vorspiele zu den gebräuchlichsten Choral-Melodien componirt. Op. 36. 1 Thlr. 15 Sgr. Weimar, T. F. A. Kühn.

Es ist Thatsache, dass ein grosser Mangel an kurzen aber gediegenen Choral-Vorspielen, die gewissen Organisten unentbehrlich sind, vorhanden ist, und darum jede neu erscheinende gute Sammlung nur freudig zu begrüssen. Eine solche glaubten wir in oben genannter kennen zu lernen, sind aber durch eingehende Betrachtung eines Andern belehrt worden. Manche der Praeludien sind wohl acceptabel, die meisten jedoch der Art, dass sie selbst von jedem nur halbwegs gebildeten Organisten sofort improvisirt werden können. Oder wollte der Verfasser damit beweisen, wie so viele Organisten geradezu unwürdig sind, im Amte zu sein? Wir, für unsern Theil, brauchten den Beweis nicht, wir wissen recht gut, wie übel es häufig in dieser Sphäre aussieht. Wollte aber der Verfasser solchen Leuten mit seinem Op. 36 zu Hilfe kommen, so musste er Besseres bieten, musste er wenigstens unter den 90 Nummern dieser Sammlung stark aufräumen, um nur würdige Vorbilder oder des Gebrauchs fähige Stückchen zu geben. Betrachten wir beispielsweise No. 16 als Composition!



Sechs ganze Takte! davon die beiden ersten in Viertelbewegung, drei in halben Noten. Verliess den Autor beim 3. Takte die Figurations-Gabe? Soll diese Kürze überhaupt einen Mangel an Erfindungskraft decken? Armseliger Organist, der du zu solchen Erzeugnissen deine Zuflucht nehmen musst! Oder sehen wir uns eine Wendung an wie die in No. 9 vom 5. zum 6. Takte:



Ist diese im rein vierstimmigen Satze kein Zeichen von Mangel? Doch genug. Wer mehr finden will, möge nur suchen. Wir bleiben dabei: Diese Sammlung ist als Ganzes den Anforderungen, die man stellen muss, viel zu wenig entsprechend, als dass wir sie besonders empfehlen könnten, wiewohl wir nochmals bemerken, dass manche Nummern recht geschickt gemacht und brauchbar sind. 7.

Julius Zellner. Fünf Charakterstücke für Pianoforte. Op. 2. Wien, J. P. Gotthard.

Ernstes Streben ist nach diesen Producten dem Componisten nicht abzusprechen, man wird aber beim Spielen oder Hören derselben weder kalt noch warm. Um Letzteres zu vermögen, muss der Verfasser im Ganzen natürlicher schreiben.

Ernst Matthiae. Adagio für Pianoforte. Op. 2. Zürich, Basel und St. Gallen, Gebr. Hug.

Es bestätigt die allgemeine Ansicht, dass das Zeitalter der Adagios heuer vorüber sei, d. h. dass es jetzt leider Niemand gelingen will, darin so viel bieten zu können, als man nach Beethoven und Schumann davon verlangt. Dieses Adagio bringt alte Gedanken in ganz gewöhnlichen, wohlfeilen Verarbeitungen, es ist, mit einem Worte gesagt — schwach.

Robert Franz.

Von **Ludwig Meinardus.**

II.

(Fortsetzung.)

Der Rahmen, welcher das Bild seines innerlich reich bewegten Lebens einschliesst, ist aus etwas derbem Holze geschnitzt. Ohne Schmuck und Verbrämung, dagegen mit stachlichten Dornen und Widerhaken reichlich ausgestattet, umspannt jener Rahmen bis jetzt eine Reihe von 55 Jahren.*) In Halle an der Saale wurde Robert Franz am 28. Juni 1815 geboren. Halle ist seither, mit kurzen Unterbrechungen der Boden geblieben, auf welchem die reinste Blüthe deutscher Tonkunst in Robert Franz als ihrem Träger sich entfaltete. Wenn die Eindrücke der Kindheit bestimmend für die Grundbedingungen der Charakterentwicklung sind, so deuten unvermittelte Gegen-

*) Ausführlicheres über Franz's Leben steht in der »Deutschen Musikzeitung« I. Jahrg. 1860. Wien.

Digitized by Google

sätze in dem Wesen unseres Freundes auf eine gewisse Planlosigkeit seiner Erziehung zurück: Man könnte ihn mit gutem Rechte für einen Gefühlsmenschen halten, während andrerseits seine stark ausgebildete Verstandesseite diese Meinung Lügen zu strafen scheint. Wird man in seinen Liedern von der Unmittelbarkeit seines Gemüthslebens erwärmt; so überrascht andererseits seine Freude an philosophischen Problemen und die Klarheit, mit welcher er den verwickeltsten dialektischen Speculationen zu folgen weiss. Glaubt man heute sein ganzes Interesse einzig und allein auf die Kunst gerichtet, so verficht er morgen mit demselben Eifer und Vermögen seine Ansicht über politische, industrielle oder sonstige heterogene Zeitfragen. Seine Strenge, die er an sich selbst in der Kunst übt und die sich Anderen gegenüber auch nicht verleugnet, findet in seinem Wesen Raum neben einer unbegrenzten Duldsamkeit und Nachgiebigkeit in allen Dingen, welche die Kunst nicht berühren. Seinem Sinn für die schöne künstlerische Form, der jeder leisesten Störung des Ganzen schonungslos den Krieg erklärt, steht in harmlosester Weise gegenüber ein Minimum von Ansprüchen an Allem, was das Leben mit Glanz umgibt, sowohl hinsichtlich der persönlichen äusseren Erscheinung, als der häuslichen Behaglichkeit. Verschmäht Franz diese Dinge nicht, so entbehrt er sie wenigstens niemals, geschweige, dass er sich darum bemühen sollte. Demüthig in der Erkenntniss der hohen Aufgaben, welche die Kunst an ihn stellt, ist er ein ebenso erbitterter Gegner aller unberechtigten Lobesspenden, als des leisesten ungerechten Vorwurfes und Tadels.

Wenn ich weiter oben die künstlerische Wirksamkeit dieses Mannes als einen fortgesetzten Kampf charakterisirte, so werden die vorstehenden aus langjährigem, wenn auch vielfach unterbrochenem Verkehr mit ihm, geschöpften Einzelnheiten, welche das eigenthümliche Ganze seines Wesens erkennen lassen mögen, es begreiflich machen, dass auch sein äusseres Leben voll harter Kämpfe sein, ja zu einem zusammenhangenden einzigen Kampfe sich ausgestalten musste. Störten einerseits die entgegenwirkenden Strömungen seines reich ausgestatteten geistigen Wesens das harmonische Gleichgewicht im Inneren, so erzeugten die unvermittelten reichen Gaben seines Herzens und Kopfes nothwendig Lebensideale, die mit der rauhen, kalten und ärmlichen Wirklichkeit unablässig, täglich, ja stündlich in Widerspruch geriethen und Reibungen zur nothwendigen Folge hatten, welchen mancher berechtigte Wunsch, manche Hoffnung, manche Blüthe der schaffenseligen Künstlerseele unbarmherzig zum Opfer fallen mussten. Man wusste nicht, was man aus dieser wunderlichen Natur machen sollte. Die Lehrer an der Bürgerschule und dem Gymnasium des Franke'schen Waisenhauses hielten ihren Zögling ebenso für ein »unnützes Subject«, als seine Halle'schen Musiklehrer und Friedrich Schneider in Dessau, dessen Unterricht Franz in den Jahren 1837—1839 zugleich mit Stade, Derkum, Spindler und Anderen genoss. Selbst der eigne Vater gab ihn als einen verlornen Sohn auf, und hätte die treue Mutter nicht ihren Glauben festgehalten an eine gediegene Entwickelung des Sohnes, wer weiss, ob dieser trotz all seiner reichen Gaben und wohlberathenen Willenskraft jemals den rechten Weg gefunden hätte, zu welchem eine innere Stimme ihn hinrief und lockte. —

Im 13. Lebensjahre zum erstenmal musikalisch angeregt, hatte er die schwersten Kämpfe gegen seinen Vater zu bestehen, um sich das Terrain, worauf seine erwachte Liebe zur Kunst allein gedeihen konnte, Schritt für Schritt zu erobern. Das letzte Zugeständniss desselben erreichte er erst im 22. Jahre, nämlich den Unterricht Friedrich Schneider's in Dessau.

Es währte nicht lange, so gehörte Franz dort zu den »personis ingratis«. Er wich bald dem Einflusse aus, den Schneider auf ihn hätte üben mögen, und dieser liess seinerseits den Sonderling aus Halle seine Wege nach eigner Wahl gehen. Systematische Studien waren seiner Natur und Gewohnheit nun einmal fremd und stiessen ihn ab. So blieb es bei der Selbsthülfe, bei der autodidaktischen Methode auch in Dessau. Und auf diesem Wege eignete Franz sich eben nur an, was ihm Genuss bereitete, was seinem innersten Bedürfen Befriedigung gewährte. Zu den Dingen gehörten nun keineswegs technische Fertigkeiten, die für die Begründung einer künftigen Lebensstellung ihm nicht blos förderlich, sondern nach Ansicht seiner Verwandten in Halle ihm unentbehrlich gewesen wären.

Nach Halle zurückgekehrt lernte Franz in dem musikalischen Kränzchen des Landesgerichtsdirectors Schröner zu seiner tiefen Beschämung eine ihm neue Art des Kunstcultus kennen. Jene in Dingen der höheren musikalischen Gelehrsamkeit, des Contrapunctes, Kanons, der Fuge unwissenden Dilettanten belehrten ihn auf einfachstem praktischen Wege, dass das Wissen der formalen Kunstgesetze nur Mittel zum Zwecke sei. »Ihnen kam es lediglich auf Erkenntniss und Genuss des idealen Gehaltes des Kunstwerkes an, nicht auf dessen formalen Werth«, als der nothwendigen Voraussetzung, ohne die ein wirkliches Kunstwerk nicht denkbar sei. Diese Grundprincipien, welche Franz sich bald aneignete, mussten nothwendig eine völlig veränderte, dem bis dahin befolgten doctrinären Formwesen schnurstracks entgegenwirkende Kunstanschauung und Pflege in ihm hervorrufen. Die erste Bekanntschaft mit Sebastian Bach und Franz Schubert, welche in diese Zeit fällt, vollendete rasch den entschiedenen Bruch mit seiner ganzen Vergangenheit und es begann für ihn ein neuer Lebenslauf. Die nächste Folge der gewonnenen Erkenntniss war das Aufgeben alles eignen Schaffens. Bach, Händel und Schubert wurden die reichströmenden Quellen, aus denen Franz einen neuen Lebensinhalt schöpfte und seiner Natur soviel assimilirte, als dieselbe zur Ausrüstung für seine künftigen schöpferischen Aufgaben bedurfte. Nachdem wandte sich seine Aufmerksamkeit den hervorragenden Zeitgenossen zu. Namentlich war es Robert Schumann, dessen Genius reifend und klärend den Gährungsprocess beschleunigen half.

Es entstanden unter diesen und anderen belebenden Einflüssen nun Lieder, die bei jeglichem Mangel künstlerischen Ehrgeizes ihres Verfassers mit keuscher Scheu den

Digitized by Google

profanirenden Blicken der Oeffentlichkeit entzogen wurden.

Endlich gab Franz dem Andringen einiger Freunde nach — unter denen namentlich sein nachmaliger Schwager Hinrichs — und sandte das Doppelheft seines ersten Werkes an Robert Schumann, auf dessen Empfehlung es gedruckt wurde (1843). Op. 2 und 3 veröffentlichten bald nachher Breitkopf und Härtel durch Mendelssohn's Vermittelung. Das 4. Werk, welches von mehren Verlagshandlungen zurückgewiesen worden war, erschien endlich auf N. W. Gade's Verantwortung bei Fr. Kistner in Leipzig. Ihnen reihten sich bald in kürzeren bald in längeren Unterbrechungen die folgenden Werke an, von denen ein grosser Theil durch Fr. Whistling herausgegeben wurde. In den 50er Jahren druckte derselbe auch das vierstimmige Kyrie, 12 Vocalquartette theils für gemischte, theils für Männerstimmen und den achtstimmigen 117. Psalm, sämmtlich a capella. In 41 Heften liegen jetzt 250 Lieder vor, die im Grossen und Ganzen betrachtet eine für sich abgesonderte Erscheinung in der Geschichte der musikalischen Literatur darstellen.

Warum Franz Schumann's Rath und den oft nur zu sehr zudringlichen Wunsch der Tagespresse nicht erfüllt hat, seinen künstlerischen Bedürfnissen auch durch andere Organe als die Singstimme Ausdruck zu geben, erklärt er selbst sehr verständlich in dem oben angezogenen Artikel der »Deutschen Musikzeitung« (I. Jahrgang, Wien 1860):

»Dass ich fast ausschliesslich die Liedform cultivirte und nur sehr wenig Anderes schrieb, war zuerst die Folge eines unabweislichen Bedürfnisses; später überzeugte ich mich, dass in dieser Form mein eigentlichster Inhalt culminirte. Grundsätzlich habe ich darum diese Bahn nicht wieder verlassen und werde mich schwerlich je entschliessen, mein Heil noch auf anderen Wegen zu suchen«.

Was seine eignen Erzeugnisse angeht, so ist er seinem Grundsatze treu geblieben und wird auch in Zukunft wohl schwerlich denselben je aufgeben. Geleitet aber von dem Bedürfnisse nach umfassenderen Kunstgattungen und andererseits gedrängt zur Reaction, zur Abwehr, zum Kampfe gegen eine nach seiner Ansicht der idealen Einfachheit und Wahrheit widerstrebende neuere Wendung des musikalischen Zeitgeschmackes, hat seine Thätigkeit unerschöpfliche und unberechenbar werthvolle Gegenstände gefunden in der »reconstruirenden« Bearbeitung der hervorragendsten Werke einer Vergangenheit, welche für ihn dem naturgemässen Kunstideale näher als die Gegenwart stand. Den ersten Anstoss zur Herausgabe von 4 Heften Seb. Bach'scher Arien gab 1858 Otto Dresel. Aufführungen Bach'scher Cantaten durch die von Franz geleitete Singakademie in Halle, vielleicht im Causalnexus mit der Herausgabe dieser Werke durch die Leipziger Bachgesellschaft, veranlassten Franz, die Partituren für die vorhandenen Mittel der dortigen Ausführung einzurichten; die veralteten Instrumente durch neuere zu ersetzen; die nur in harmonischer Ziffernschrift überlieferte Partie der höchst wesentlichen Orgel im Anschluss an den Bach'schen Stil als integrirenden Theil der Instrumentation einzufügen.

Auf diesem Gebiete entwickelte von nun an Franz eine Arbeitsamkeit, wie sie im Rückblicke auf seine dermalige Vergangenheit billig in Erstaunen setzen muss. Von Bach nämlich erschienen seit 1858 bisher folgende Werke:

1) 4 Hefte Arien je zu 9 Nummern bei Fr. Whistling, Leipzig.

2) 6 Duette bei Leuckart, Breslau.

3) 10 Cantaten für Clavier bearbeitet. Ebenda.

4) Magnificat — ;

5) Die Cantate »Ich hatte viel Bekümmerniss«;

6) Actus tragicus »Gottes Zeit ist die allerbeste«;

7) »O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe«, Cantate.

Die Stücke unter 4—7 sämmtlich bei Leuckart in Partitur und zum Theil Clavierauszug.

8) Die grosse Passionscantate nach dem Evang. Matthaeus, Partitur bei Breitkopf & Härtel.

9) Die Trauerode, bei Fr. Kistner, Leipzig.

Von Händel sind seit 1867 bearbeitet und erschienen:

1) Das Jubilate bei Karmrodt, Halle.

2) 12 Arien aus Opern für Sopran.

3) 12 Arien aus Opern für Alt.

4) 12 sog. Kammerduette. Die Werke unter 2—4 in Clavierbearbeitung, bei Kistner.

Dazu sind noch ungedruckte Bearbeitungen vorhanden folgende:

Etwa 10 Cantaten von Seb. Bach. Partitur. Die oratorische Cantate »Allegro e Pensieroso« von Händel. Partitur.

Erschienen ist ausserdem noch in Partiturbearbeitung »Stabat mater« von Astorga und »Magnificat« von Durante; beide Werke bei Karmrodt.

Man merkt es an keinem aller seiner Lieder und Bearbeitungen, dass er dieselben unter den Hemmungen eines marternden Ohrenleidens vollendete, welches ihn in Folge eines sein reizbares Nervensystem erschütternden Pfiffs einer Eisenbahnlocomotive traf, in demselben Jahre — nämlich 1841 — als er den Organistendienst an der Ulrichskirche überkam. Dies war seine erste öffentliche Thätigkeit. Und er übernahm sie, behaftet mit einem Leiden, welches ihn eines Theiles der höheren Tonregion völlig beraubte. Als Orgelspieler musste er ausserdem mit mancherlei Schwierigkeiten ringen, bevor man das mit freien Stimmen figurirende Choralspiel des neuen Organisten über sich ergehen lassen mochte. Gleichwohl ahnte man, dass in diesem Manne eine erhebliche künstlerische Capacität verborgen sein könnte und vertraute ihm schon im folgenden Jahre (1842) die Leitung der Singakademie und 1846 diejenige der »Berg- und Museumsconcerte« an: Die Leistungen dieser Kunstanstalten werden noch nicht in Vergessenheit gerathen sein. Gewiss ist, dass ihre Bedeutung erst unter der Leitung von Robert Franz eine über die localen Grenzen hinausgehende Aufmerksamkeit und Anerkennung gefunden hat. Und dass man die praktischen Gaben, denen ein solcher Erfolg allein möglich wurde, für weitere Zwecke zu verwerthen suchte, erhellt aus seiner in den 50er Jahren erfolgten Ernennung zum Universitätsmusikdirector. Als sol-

Digitized by Google

zur Ehre des Vaterlandes auch im Ganzen genommen der cher erfüllte er seine Pflichten u. A. durch Vorlesungen über Harmonie und Modulation, so wie über den einfachen und doppelten Contrapunct. Die Universität Halle drückte ihm ihre Anerkennung seiner vielseitigen Leistungen bald darauf durch die Verleihung des Doctortitels aus. Allein das hartnäckige Ohrenleiden, welches je länger je mehr sich steigerte, übermeisterte endlich die zähe Kraft, mit welcher Franz demselben länger als ein Vierteljahrhundert Trotz geboten hatte und vor etwa $2^1/_2$ Jahren musste er die öffentliche Praxis aufgeben und sich auf die Ausübung seiner Obliegenheiten als Universitätsmusikdirector beschränken. Zur Vervollständigung des Lebensbildes sei noch erwähnt, dass er sich 1848 mit Marie Hinrichs verheirathete und ein Haus gründete, welches allen Kunstgenossen von nah und fern stets gastfrei geöffnet war. Vielen jüngeren Musikern wird die Erinnerung an dieses Haus zugleich eine Mahnung sein an unvergessliche Stunden des Gedankenaustausches und gemeinsamer Kunstpflege, die klärend und belehrend auf deren Kunstanschauung für's ganze Leben nachwirken mögen. Hat Franz Schüler im gewöhnlichen Verstande des Wortes bisher nicht gebildet, so werden doch Leute wie Julius Schäffer, Theodor Twietmeyer, Otto Dresel, Saran u. A. gewiss eben so dankbar für die Eindrücke sein, welche sie sich im Verkehr mit Franz aus seinem Wesen und Wollen assimilirt haben, als ich es zu sein hier meinem Freunde öffentlich mit Freuden bekenne. Deshalb habe ich der Aufforderung der Redaction d. Bl. gern gerecht werden wollen, aus meiner musikliterarischen seit Jahren beobachteten Zurückgezogenheit wieder hervorzutreten, um den Lesern ein Bild von Robert Franz vorzustellen, wie es mir in Wirklichkeit und ohne sentimentale Zuthat freundschaftlicher Schönpflästerchen und Schminke erschienen ist, so lange ich ihn näher gekannt habe.

Ich darf aber diese Mittheilungen nicht für ein vollständiges Ganze ausgeben, ohne einen zusammenfassenden Rückblick auf diejenige Seite seiner Wirksamkeit geworfen zu haben, welche ihn selbst und uns Alle überdauern wird und seine Bedeutung für die Kunst überhaupt in Gegenwart und Zukunft begründet.

(Schluss folgt.)

Musikbrief aus Paris.

Von **Heinrich von Ende.**

Das Festival zur Gedächtnissfeier des künstlerischen Wirkens von Hector Berlioz hat nun endlich am 22. März im Saal der grossen Oper vor einem zahlreich herbeigeströmten Publicum stattgefunden. Sagen wir gleich, dass der deutsche Leser folgendes Berichtes sich nur keine falsche Vorstellung über die Natur dieses Festivals mache, und dass dasselbe, entgegengesetzt den in Deutschland üblichen derartigen Feierlichkeiten, nur einfach in einer grösseren Concertaufführung bestand, an welcher sich die Sterne der grossen Oper betheiligten und wozu man in Eile ein Chor- und Orchesterpersonal von zweihundert Köpfen aufgetrieben hatte. Die ausserordentliche Bedeutung des dahingeschiedenen Meisters für die dermalige Kunst und seine eigenthümliche Stellung gegenüber dem grösseren Publicum, wie sogar einem grossen Theil seiner eigenen Kunstgenossen, veranlassen, bevor wir auf eine nähere Beschreibung des Festivals selbst eingehen, zu Betrachtungen, welche schliesslich das innerste Wesen des Musiklebens unserer Zeit berühren. Die Musik — dies ergibt sich aus der höheren historischen Kritik, deren Resultate freilich den herrschenden Anschauungen noch fremd gegenüberstehen — ist in unsern Tagen in ein von allen früheren Epochen wesentlich verschiedenes Stadium getreten. Die schnelle Entwickelung der Kunst hat dieselbe in ganz neue Bahnen gelenkt, innerhalb welcher das handwerksmässige Arbeiten im Sinne der Tradition keine Berechtigung mehr hat; an Stelle des specifisch vereinzelten musikalischen Strebens ist die Tendenz auf die Gesammtkunst getreten, wie sie sich auch in der neu basirten Kunstwissenschaft ausspricht. Für uns ist die Unübertrefflichkeit der Vergangenheit ein Mährchen und das fremderscheinende Neue findet anstatt des früheren Misstrauens eine entgegenkommende Aufnahme. Doch ist zu wiederholen, dass die vorurtheilslose kunstwissenschaftliche Kritik das gegenwärtig noch herrschende allgemeine Bewusstsein weit hinter sich gelassen hat und, dass in der Musik, wie im Staatsleben, der menschliche Geist das Vollkommene, d. h. das ungehindert Natürliche, wohl erkennt, ohne es nun auch gleich zum Gemeingut machen zu können. Solche Hemmnisse werden aber ein ernst überzeugtes Streben nicht behindern, um so weniger, als wir ja überhaupt den Fortschritt eines Menschenlebens im Verhältniss zu dem eines Volkes sich schneller entwickeln sehen; das entsprechende Gesetz macht sich auch in der Kunstentfaltung geltend. Hierfür sind die neueren Erfolge Wagner's ein schlagender Beweis, und zwischen der heutigen Beurtheilung dieses Meisters und der, welche das Publicum und die niedere Kritik noch vor fünf Jahren, um nicht weniger zu sagen, über ihn fällten, liegt ein Jahrhundert. Dies Aufsteigen Wagner's ist aber meiner vollsten Ueberzeugung nach nicht ein nur persönliches, sondern verkündet das der ganzen zeitgemässen Tonkunst. Das findet seine Anwendung vor allen auch auf jene Geister, deren Ringen dem von Wagner analog war. In erster Linie steht hier Hector Berlioz, eine um so bedeutsamere Erscheinung, als er ein Deutscher war und bei dem damaligen Stand der französischen Tonkunst nicht mit der Muttermilch jenen gesunden, kräftigen Zug musikalischen Strebens in sich einsaugen konnte, der seit dem Erscheinen der Classiker das deutsche Volk durchdringt. Die Entwicklung der Musik in Frankreich datirt, abgesehen von der der grossen Revolution kurz vorhergehenden und rasch verschwindenden Glanzepoche, welche sogar noch durch ganz besondere Verhältnisse hervorgerufen war, erst aus der allerjüngsten Zeit und ist doch noch sehr im Werden begriffen. Die Entfaltung des Genies des französischen Meisters fand folglich nicht jenen befruchtenden Einfluss eines gehobenen Musiklebens, der ihm in Deutschland zu Theil geworden wäre, was ihm der deutsche Geist ganz besonders anrechnen sollte, wie es

Digitized by Google

Fall ist — denn es war ja in Weimar und anderen deutschen Städten, wo Berlioz seine grössten Erfolge erzielte. Einen um so peinlicheren Eindruck macht es deshalb, noch in diesen letzten Tagen einen all-ich sage nicht »rühmlichst«-bekannten Kritiker der ersten Musikstadt Deutschlands, Leipzig, auf die wegwerfendste Weise über den aburtheilen zu sehen, dessen Schaffen ein durchaus edles und im höchsten Sinne künstlerisches war. Glücklicher Weise verwies der Mann die Werke des Meisters — ich glaube es war insbesondere von der Ouverture »der Carnaval in Rom« die Rede — an seine speciellen Verehrer. Wie um diesen Ausfall zu rächen, fand das Werk solche wenige Tage nachher im reichlichsten Maass, und das Festival, dieses erste Erwachen der öffentlichen Meinung in Frankreich für die Anerkennung von Berlioz, wenn es auch an sich auf keine Kunstbedeutung Anspruch machen kann, bewies doch durch die ausserordentliche Theilnahme, welche es in weitesten Kreisen erregte, dass der Meister wohl verkannt werden konnte; doch dass seinen Werken noch ein nachhaltiges, reiches Leben vorbehalten sei. Es kann nicht in dem Zweck dieser Zeilen liegen, näher auf das Wirken und die Bedeutung von Berlioz einzugehen, wovon nebenbei gesagt die endlich bei Michel Levi erschienenen Memoiren das lebendigste Bild geben, und sei deshalb noch bemerkt, dass Berlioz, der musikalischen Bildung seiner Nation unberechenbar weit vorauseilend, noch mehr dafür hätte thun müssen, sich anderswo Geltung zu verschaffen, als er es wirklich unternommen hat, denn für das Schöne, ebenso wie für das Wahre und Gute muss der menschliche Geist unermüdlich herangezogen werden. Wenn es Berlioz aber trotzdem vorzog, sich zu dem ihm durch die Verhältnisse aufgezwungenen Abwarten des endlichen Erfolges seines Wirkens zu verstehen, so fügt das der Grösse des Künstlers nur die des Menschen und des Charakters hinzu. So allein konnte es kommen, dass die lange vorher angekündigte Feier zum Gedächtniss des Verstorbenen mehr die öffentliche Neugierde anspornte, endlich doch einmal darüber klar zu werden, was an dem Ruf dieses bekannten Unbekannten sei, als dass die Nation in dem ehrfurchtsvollen Anhören längstvertrauter Töne dem Schöpfer derselben einen Zoll der Anerkennung dargebracht hätte. Die Leitung des Concertes war Herrn E. Reyer, dem Freunde von Berlioz, anvertraut und bewies derselbe in Folge der Aufführung, dass er allerdings noch mehr durch diesen Titel Freund, als durch seine Fähigkeiten zu dieser Ehre berufen war, wie er es selbst angekündigt hatte. Die Zusammenstellung des Programmes war auch keine sehr günstige, doch war hierbei das Publicum zu berücksichtigen, dem man für dies erste Mal immerhin die populärsten Sachen auftischen musste. Etwas ganz Unerhörtes aber war das Auftreten der Sänger, die es wagten, bei einer derartigen Feierlichkeit sich dem Publicum zu präsentiren, ohne sich nur auch die geringste Mühe um das Studium ihrer Partien gegeben zu haben. Es wirft dies ein trauriges Licht auf die ersten Künstler der ersten lyrischen Bühne Frankreichs, auf die künstlerische Leitung dieser Bühne. Da kamen sie Alle, deren Namen die musikalische Welt erfüllen, Faure, Carvalho, Gueymard, Nilsson und die Anderen, und jede Note aus ihrem Mund war ein Beweis mangelnden Verständnisses und der Impietät gegen den Meister. Allerdings ist es wahr, dass die tiefgedachten Tonschöpfungen von Berlioz sich wenig dazu eignen, den selbstsüchtigen Zwecken unserer Sängervirtuosen zu dienen, und im Gegentheil die grösste Selbstverläugnung beanspruchen. Um so bewundernswerther war das trotzdem immer mehr steigende Interesse des Publicums, das anfangs zurückhaltend, bei der Ouverture »der Carnaval von Rom« zur Bewunderung und bei den Fragmenten aus »Faust's Verdammung«, zu einer wahren Begeisterung hingerissen wurde, die sich in einem beispiellosen Beifall kundgab. Die Arie des Mephistopheles, der Gnomen- und Sylphenchor und das Ballet mussten wiederholt werden. Da zeigte Faure, was er bei wirklichem Studium hätte leisten können, und war sicher von dem Augenblick an von seiner Gleichgültigkeit geheilt. Uebrigens seien die Namen von Frau Charton-Demeure und des Herrn David erwähnt, welche mehr Liebe wie ihre Collegen für den Ruhm ihres so lang verkannten Landsmannes bewiesen haben. Das Orchester hatte sich trotz der nicht ganz sichern Leitung ziemlich wacker gehalten, und der Erfolg des Concerts ist nur ihm zuzuschreiben. Ein materielles Ergebniss hatte die Aufführung trotz der grossen Betheiligung seitens des Publicums nicht, denn die Kosten sollen sich auf zwölftausend Frcs. belaufen haben, welche Ziffer die Einnahme sicher nicht erreicht hat. An einen Fond für ein Denkmal zu Ehren Berlioz' ist unter solchen Umständen allerdings nicht zu denken, und wäre somit der eigentliche Zweck des Festivals verfehlt. Die Verehrer des Verstorbenen werden sich aber darüber leicht hinaussetzen, denn des moralischen Erfolges dieses Gedenkfestes sind sie versichert, und der allein hat bleibenden Werth für die Kunst. Der Name von Berlioz wird nun den ihm gebührenden Rang in den Reihen der Heroen der Tonkunst einnehmen und besonders neben dem Wagner's klingen, den nach dem Finale aus den »Trojanern«, im ersten Theil des Concertes alle Lippen nannten — und mit Recht, denn gerade diese Nummer des Programms zeigte unwidersprechlich das wahlverwandte Ringen der beiden Meister, von denen der erste, Hector Berlioz die Bahn angedeutet hat, welche der andere, Richard Wagner, mit so glänzendem Erfolge weiterführt.

(Berichtigung: Im vorigen Musikbrief aus Paris ist S. 215, 2. Sp. Z. 29 von oben »nicht« statt »wohl« und S. 216, 1. Sp. Z. 8 von oben »als eine vollendete« zu lesen.)

Musikbrief aus Wien.

Von Dr. Theodor Helm.

Rubinstein in Wien — Sein »Thurmbau zu Babel« — Sein »Iwan IV.« — Einheimische und fremde Virtuosen — Frau Auspitz-Kolar, Frl. Pauline Fichtner u. A. — Männergesang- und akademischer Gesangverein — Carlberg'sche Symphonieconcerte.

(Schluss.)

Neben den gigantischen Leistungen Rubinstein's war es für unsere einheimischen reproductiven Talente allerdings schwer, sich Geltung zu verschaffen; es spricht für die Begabung der hervorragenderen unter ihnen, dass ihre

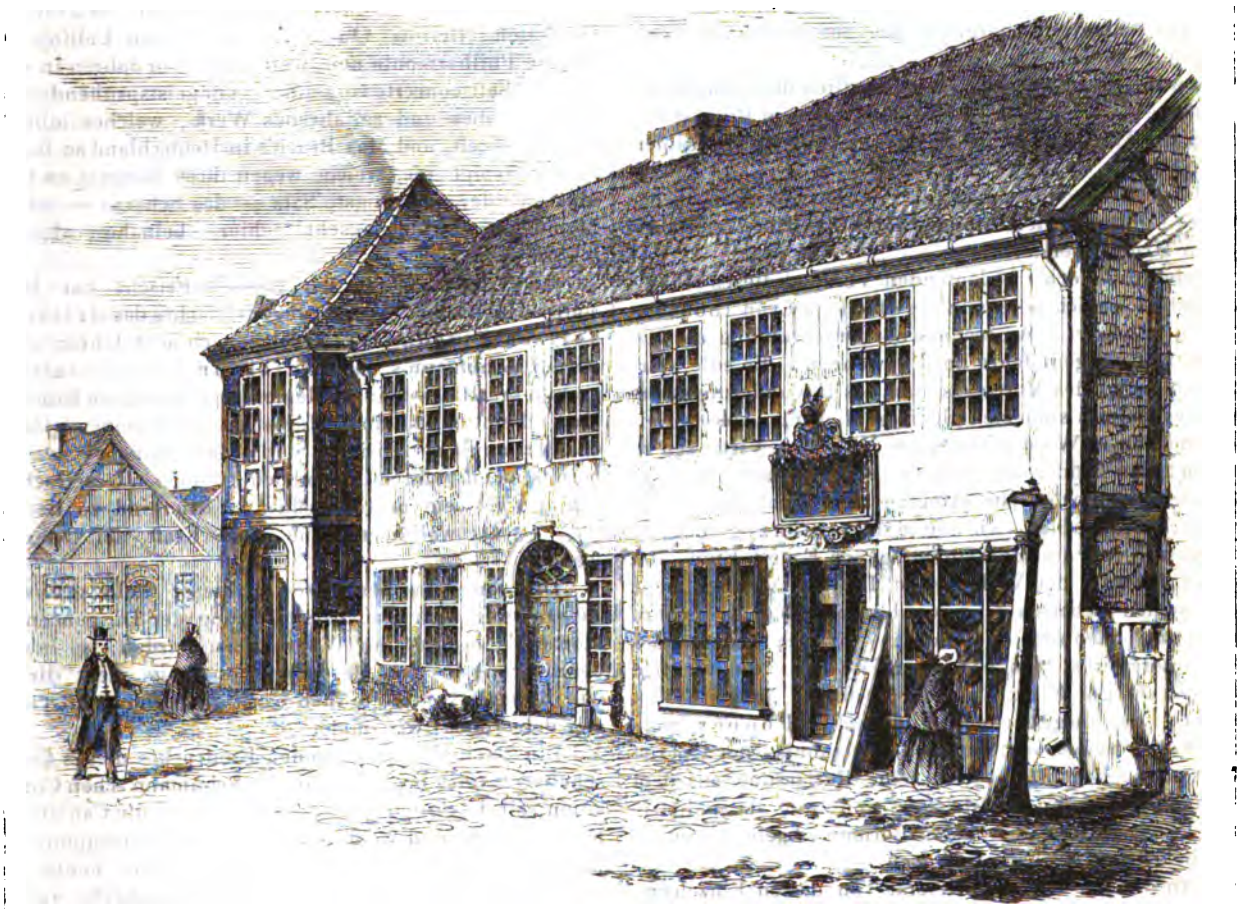
Digitized by Google

Concerte dennoch reichlichen Besuch und lebhaftesten Beifall erhielten.

In erster Reihe müssen hier Frau Auspitz-Kolar und Frl. Pauline Fichtner genannt werden, ohne Zweifel die bedeutendsten Pianistinnen Wiens. In dem Bildungsgange der Frau Auspitz hat sich eine eigenthümliche Wandlung vollzogen. Früher als die weiblichste Clavierspielerin Wiens wegen ihrer reinen, perlenden Technik, ihres zarten Anschlages, der sanften Vortragsweise mit Recht berühmt und gefeiert, genügte ihr dieser Ruhm nicht mehr, es drängte sie nach Mannesthaten, nach geistigen und technischen Kraftäusserungen, und diese waren durch ein principiell verschiedenes Spiel bedingt. Allerdings hat Frau Auspitz von den neuen Vorzügen, die sie anstrebt, sich schon Manches eigen gemacht, namentlich in Kraft und Bravour bedeutende Fortschritte gethan, aber von den alten Vorzügen ist das Meiste (die Egalität, die Leichtigkeit und Klarheit des Passagenwurfes) verloren gegangen: Frau Auspitz befindet sich demnach in einer Krise, und wir wollen ein endgiltiges Urtheil bis zur Beendigung derselben aufschieben.

Gestehen wir nur, dass uns der Vortrag der Mozart'schen Cmoll-Phantasie (in einem Singakademieconcerte) wenig, jener des Chopin'schen Bmoll-Scherzo schon gar nicht befriedigte, wogegen wir das Andante aus Beethoven's grossem B-Trio nie schöner spielen hörten. Bei allen technischen Mängeln, bei mancherlei Bizarrerien des Vortrages leuchtet die geistreiche, edelgesinnte Frau aus Allem, was Frau Auspitz spielt, überall heraus. Sucht Frau Auspitz auf ungewöhnlichen Wegen Ungewöhnliches zu erreichen, so bleibt dagegen Frl. Pauline Fichtner auf den gesunden, natürlichen Pfaden der Kunst, welche sie rüstig vorwärts schreitet. Dass die junge Dame in einem Leipziger Gewandhausconcerte einen sehr zweifelhaften Erfolg errang, kann ich mir nur aus augenblicklicher Indisposition der Künstlerin erklären. Sehr bedeutende Technik, feinsinniger, echt musikalisch-lebendiger Vortrag in Allem machen bei uns Frl. Fichtner zu einem besonderen Liebling des Publicums.

Dagegen konnte sich umgekehrt eine andere talentvolle Pianistin, die in Leipzig lebhaften Beifall erhielt, heuer nicht des ganz gleichen Erfolges in ihrer Vaterstadt



Carl Maria von Weber's Geburtshaus in Eutin.

Digitized by Google

rühmen, Frl. Gabriele Joel nämlich. Auch sie schien, wie Frau Auspitz aus dem ihr zugewiesenen Rayon des Eleganten, Zarten, Graciösen, welches sie so liebenswürdig beherrscht, sich mit Unzeit in das Gebiet virtuoser Bravour und Manneskraft hinüberwagen zu wollen, — hier scheitert sie entschieden, während Frau Auspitz sich den Sieg, wenn auch »aus vielen Wunden blutend« — erzwingt. — Frl. Joel wird wohl bald von selbst wieder zu ihr näher liegenden Stücken zurückkehren, diesmal hatte sie sich Beethoven's G dur-Concert erwählt, in welchem sie mit einem grossen Orchester nicht zu wetteifern vermochte und das neueste Wiener Salon-Paradestück Herbeck's »Tanzmomente« für Clavier gesetzt von Liszt, eine auch vor Allem auf energische Bravour berechnete Composition.

Sowohl Frl. Fichtner, als namentlich dem jungen genialen Leitert (früher in Dresden, jetzt in Rom stabil) gelang die Wiedergabe dieser »Tanzmomente« wirksamer, als Frl. Joel.

Herr Leitert gab leider nur ein einziges spärlich besuchtes Concert in dem kleinen Salon des Hofclavierfabrikanten Hrn. Bösendorfer.

Ueber die höchst bedeutenden Vorzüge dieses »Pianisten habe ich mich bereits in der »Tonhalle« von 1869 ausführlich geäussert. An technischer Durchbildung hat Hr. Leitert seit vorigem Jahre noch gewonnen; die edle klare maassvolle Art des Vortrages und das bewunderungswürdige Gedächtniss sind sich gleich geblieben. Ausser Leitert sind von in Wien gastirenden fremden Virtuosen zu nennen: das Brüderpaar Thern, eine Specialität im Spiel auf zwei Pianofortes (sie erregten namentlich mit der in vollendetster Egalität, wie auf einem einzigen recht kräftigen Clavier unisono vorgetragenen F moll-Etude von Chopin furore), der Violoncellist Diem, welcher mehr durch seinen Lebenslauf (er war bis zum 25. Lebensjahre Bauer und Viehhirte), als durch wirklich bedeutendes Spiel interessirte; von einheimischen: die tüchtige Pianistin Olga Florian, der treffliche junge Flötist Köhler, der ausgezeichnete Violoncellist Popper (welcher wegen seines ohne specielle Erlaubniss der Operndirection gegebenen Concertes seine Entlassung aus dem Verbande des Hofopernorchesters, und zwar als »militärischer Ukas« in den schroffsten Formen abgefasst, zugestellt bekam) u. A. hervorzuheben. —

Gern wendet sich das Referat von diesen Einzelconcerten, an denen immer viel rein persönliches Element haftet — wieder den grossen Concertinstituten, den philharmonischen und Gesellschaftsconcerten zu; eine eigentliche Zukunft haben im Concertsaale nur mehr diese grossen, gemeinsamen, einer künstlerischen Sache, nicht persönlichen Zwecken dienenden Aufführungen.

Ueber die ersten sechs philharmonischen und das erste Gesellschafts-Concert habe ich berichtet.

Den Aufführungen in den beiden letzten philharmonischen Concerten leuchtete ein günstiger Stern, sie waren des höchsten Lobes würdig; ein Pianissimo, wie wir es im Allegretto der überhaupt vortrefflich gespielten siebenten Symphonie von Beethoven hörten, dürfte in dieser Reinheit und ausgeglichenen Vollendung kaum von irgend einem anderen Orchester der Welt überboten werden, und die Darstellung des Händel'schen Concertes für Streichinstrumente in G-moll war ebenfalls nach jeder Richtung musterhaft.

Solchen Glanzthaten gegenüber, von denen gewiss auch dem Dirigenten (bekanntlich Hr. Dessof) sein redlicher Antheil zufällt, hat die principiell von gewisser Seite erfolgende Anfeindung der philharmonischen Concerte keinen Sinn mehr, dieses Musikinstitut erscheint vielmehr für alle Zeiten bei uns fest begründet.

Das siebente philharmonische Concert brachte zwei Novitäten, Berlioz' Ouverture »Benvenuto Cellini« (nur für die Philharmonie neu, weil bereits vor Jahren in einem Gesellschaftsconcerte vorgeführt), ein geistsprühendes, aber vielfach rohes und zerfahrenes Werk, welches lebhaften Beifall erhielt, und Max Bruch's in Deutschland so beliebte Es dur-Symphonie, welche wegen ihres Mangels an Originalität (der anmuthigste Satz — das Scherzo — ist ganz Mendelssohn abgelauscht) hier beinahe abgelehnt wurde.

Im Verhältniss zu der grossen Frische der letzten »philharmonischen Aufführungen« machte das dritte Gesellschaftsconcert, welches nach acht Jahren einmal wieder Schumann's »Paradies und Peri« aufs Programm brachte — beinahe den entgegengesetzten Eindruck. Fast scheint es, als finge Herbeck, durch seinen glänzenden Triumph als Dirigent der »Meistersinger« verführt, bereits an, die durch ihn so hoch gehobenen Gesellschaftsconcerte als sein musikalisches — Stiefkind zu betrachten, — als wollte er seine ganze Kraft der Oper zuwenden.

Die von Schreiber dieses an dieser Stelle geäusserte Befürchtung über eine Zersplitterung der Dirigentenkraft Herbeck's beginnt zur Wahrheit zu werden: so lau und begeisterungslos hat Herbeck schon lange nicht dirigirt, wie diesmal, freilich formell exact ging Chor und Orchester dabei doch, wie immer.

Ein Theil des ermüdenden Eindruckes dieses Gesellschaftsconcertes liegt wohl an der Schumann'schen Composition selbst. So wunderbare Schönheiten die Cantate enthält, so innig und weihevoll beinahe Alles componirt ist, den alten Zauber von ehedem übt die »Peri« heute nicht mehr aus, heute, wo wir bereits viel schärfer auf den Text, die Dichtung jeder gesanglichen Composition Rücksicht nehmen, rein musikalisch eben nur mehr Instrumentalwerke geniessen wollen. Und dass der Stoff von »Paradies und Peri« eine grosse Monotonie bedingt (die noch durch die Schumann'sche Behandlung des Arioso erhöht wird), fühlt Jeder, der die Cantate einmal gehört. Die »Peri« sang Frau Dustmann mit grosser Hingebung, aber nicht ganz ausreichenden Mitteln, von den übrigen Solisten verdient nur Frl. Burenne besondere Erwähnung.

Noch wollen wir für diesmal unserer beiden hervorragendsten Männergesangvereine gedenken, nämlich des Wiener Männergesangvereins im engeren Sinn, und des akademischen Gesangvereins,

Digitized by Google

welche jüngst hintereinander Jeder ein sehr erquickliches, bestens besuchtes Concert gaben.

Der Männergesangverein feierte seine Uebersiedlung ins neue Haus der Gesellschaft der Musikfreunde mit einem ausschliesslich aus Schubert'schen Werken zusammengestellten Programm.

Der akademische Gesangverein brachte ausser mehreren unbedeutenden Novitäten einmal wieder das reizende »Italienische Liederspiel« von J. S. Engelsberg (Dr. Eduard Schön in Wien), wohl die beste Arbeit dieses anspruchslosen, liebenswürdig melodischen Talentes. Der Erfolg, um den sich namentlich Frl. Rabatinsky verdient machte, war auch diesmal ein sehr freundlicher.

Schliesslich sei noch der neuen populären classischen Orchesterconcerte unter Direction von Gotthold Carlberg gedacht (nach Vorbild der Berliner Symphonieconcerte), ein Unternehmen, welches im Principe wärmste Anerkennung und thatkräftigste Unterstützung verdient, in der Ausführung allerdings noch Manches zu wünschen übrig lässt.

Haben sich die 52 Musiker einmal recht tüchtig eingespielt, haben sich die »unreinen Bläser« »gereinigt« oder sind sie durch künstlerische Elemente ersetzt worden, so wird sich der Erfolg gewiss sehr günstig gestalten.

An Empfänglichkeit für die unvergleichlichen Genüsse, welche classische Musik dem Verstehenden bietet, fehlt es bei uns im Volke gewiss so wenig, wie in Berlin, Leipzig oder Paris.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Das Armenconcert am 24. März brachte an der Spitze des Programms die Serenade für Blasinstrumente von Mozart (Vergl. Köchel No. 361), welche von Mitgliedern des Orchesters in sorgsamer, feinsinniger Weise reproducirt wurde, während die vom ganzen Streichorchester bewirkte Wiedergabe des Octetts für Streichinstrumente von Felix Mendelssohn-Bartholdy von der Wirksamkeit des um Leipzigs Kunstleben hochverdienten Herrn Concertmeister David und von der Virtuosität der einzelnen Mitglieder des Streichorchesters das ehrendste Zeugniss ablegte. In Beachtung der Vorbemerkung des Componisten: »Dies Octett muss im Stil einer Symphonie in allen Stimmen gespielt werden; die Piano und Forte müssen sehr genau deutlich gesondert und schärfer hervorgehoben werden, als es sonst bei Stücken dieser Gattung geschieht« hatte man das herrliche Werk zu einer Probeleistung gewählt, welche nicht brillanter ausfallen konnte. Was sonst in jeder Stimme Einer zu thun hat, das vollführten jetzt Viele in einer imponirenden Orchestermasse, deren Ensemble die grösste Bewunderung abnöthigte. Die Ausführung des Scherzo setzte geradezu in Erstaunen und wir wissen in der That nicht, wenn je — d. h. nur nach virtuoser Seite hin betrachtet — das Streichorchester eine so eminente Leistungsfähigkeit entfaltet hätte. In dieser Gewalt des Streichquartetts ist auch hauptsächlich der Grund zu suchen, warum in der classischen Symphonie das Leipziger Orchester unübertroffen dasteht. Denn wenn auch, wie das ja leicht möglich ist, hin und wieder einige Kleinigkeiten vorkommen, z. B. bei Reproduction der Symphonie No. 8 F-dur von Beethoven, welches herrliche, mit sprudelndem Humor ausgestattete Werk das anregende Concert beschloss, so ist doch die Gesammtleistung als eine auf dem Gipfel der Virtuosität im Ensemblespiel stehende anzuerkennen. Den Sologesang vertrat die Sängerin Frau Julienne Flinsch, deren Bedeutung als Künstlerin ersten Ranges früher von uns an a. O. oft hervorgehoben worden ist. Ihr Vortrag der schönen Arie »Mein gläubiges Herze« von J. S. Bach, mit Instrumentirung von R. Franz und der sinnig gewählten Lieder: a) der Nussbaum von R. Schumann, b) Schweizerlied von R. Franz, c) Frühlingslied von Felix Mendelssohn-Bartholdy hielt sich durchgängig auf der Höhe vollendeter Künstlerschaft und erweckte den durch stürmischen Beifall und Hervorruf sich äussernden Dank des Publicums. — Das letzte Gewandhaus-Concert dieser Saison war zugleich eine Abschiedsfeier für das hochverdiente Orchestermitglied Herrn Sipp, welcher 46 Jahre hindurch mit musterhafter Pflichttreue und Liebe zur Kunst seinen Beruf erfüllt und nun beschlossen hat, von seiner anstrengenden Thätigkeit zurückzutreten. Die Anerkennung der Direction ist dem verdienstvollen Manne in Wort und That zu Theil geworden, prachtvolle Geschenke bekundeten ihm die Werthschätzung von Seiten seiner Vorgesetzten und Collegen, das Pult unter den zweiten Geigen, an welchem er so oft gestanden und dazu beigetragen hatte, den Sinn der Meisterwerke dem Publicum zu erschliessen, war bekränzt: kurz alle Zeichen der Achtung vereinten sich in tactvoller Weise zum thatsächlichen Beweise für den Satz: »dem Verdienste seine Krone«! — Das Concert selbst brachte an der Spitze »Requiem aeternam dona eis, Domine« aus dem Requiem von Cherubini, welches als ein Meisterwerk der edelsten Art in der musikalischen Welt längst bekannt und geschätzt ist. Diesen schönen Chorsatz, in welchem nichts den Frieden der Harmonie stört und die Stimmen in meisterhafter Weise geführt sind, hatte man zum Andenken an den entschlafenen Ignaz Moscheles gewählt, dessen Achtung der auch von Beethoven so hochgehaltene Componist des »Wasserträger«, der »Medea« und anderer bedeutender Werke in vollem Maasse genoss. Die vorzüglich reproducirte Ouverture zu letzgenannter Oper folgte auf jenes Chorstück, wonach Herr Max Stägemann, königlicher Hofopernsänger aus Hannover, die Arie »Wo berg ich mich? Wo find' ich Fassung wieder?« aus Weber's »Euryanthe« zu Gehör brachte und in Folge seiner edlen Declamation, technischen Beherrschung und dramatisch wahren Ausdrucksweise lebhaften Beifall und Hervorruf erntete. Nur der Ansatz des Tones erschien vorzugsweise bei Anwendung des höchsten Registers etwas gaumig; die Auffassung und das Können des Sängers verdeckten jedoch zum Theil diesen Fehler und schwächten seinen störenden Einfluss ab. Der erste Theil wurde beschlossen mit Franz Schubert's Werk: »Mirjam's Siegesgesang« für Sopran-Solo und Chor mit Instrumentation von Franz Lachner, dessen Wiedergabe von Seiten aller Ausführenden als eine sehr gelungene anzuerkennen ist. Frau Peschka-Leutner führte ihre Sopranpartie mit gewohnter Meisterschaft durch, der Chor sang sicher und das Orchester brachte Franz Lachner's Arbeit zur richtigen Geltung. Diese letztere ist unserer Ansicht nach das Beste des Tonstückes, welches Schubert jedenfalls nicht in der glücklichsten Stunde entwarf und niederschrieb. Man erkennt aus demselben wieder die nicht fertige Hand des genialen Liedercomponisten im Contrapunct, und besonders durch die Schlussfuge zeigt er, wie wenig er das polyphone Element beherrschte. Hierzu liefert Beethoven's Grösse den Gegensatz, von welcher sich jeder Concertbesucher wieder bei Vorführung der neunten Symphonie überzeugen konnte. Die drei Instrumentalsätze des grandiosen Werkes stellen wir zwar künstlerisch höher, als den Schlusssatz mit Chor und Solostimmen; aber wir erkennen auch diesem volle Berechtigung zu, weil er uns das Ideal des mächtigen Tonschöpfers offen in Wort und Ton darlegt, so dass man dem Weltgeiste näher tritt, von welchem Beethoven unmittelbar das göttliche Geheimniss der Offenbarung seiner Gedanken empfing. Die Wiedergabe ist als eine der herrlichsten zu bezeichnen, welche wir je in Leipzig erlebt haben. Das Orchester mit seinem unübertrefflichen Cand. theol. Pfund in der rhythmischen Haltung des Scherzo und mit seinen übrigen ausgezeichneten Kräften legte in begeisterter Weise den inneren Gehalt dar und der Chor klang frisch, hell und edel zur Ehre des Lenkers überm Sternenzelt, welchem Beethoven seine Töne weihte. Frau Peschka-Leutner hat sich durch die Ausführung ihres so schwierigen Sopransolos den höchsten Preis erworben, sie hat uns damit auch die sichere Gewähr gegeben, dass Leipzig nicht mehr nach auswärts zu senden gezwungen ist, von wo bis jetzt noch keine so hervorragende Sängerin für die neunte Symphonie erschien. Ebenso trugen Frl. Borée, Herr Rebling und Herr Stägemann mit ihren

besten und edelsten Mitteln zum Gelingen des Ganzen bei, welches als ein Glanzpunct dieser Saison noch lange in der Erinnerung fortleben wird. Dr. **Oscar Paul.**

* **Leipzig.** Nachdem im hiesigen Theater seit Wochen schon im Gebiete der Oper nur Wiederholungen oft gehörter Werke gegeben wurden, ist endlich eine Aufführung, bedeutsam durch die Wahl des Werkes, so wie durch die Wiedergabe desselben zu verzeichnen. »Lohengrin« wurde am 30. März, neueinstudirt und zum Benefiz des Capellmeisters Hrn. Gustav Schmidt, vorgeführt. Eine Reihe von Jahren hatte das Werk geruht und seine Wiederaufnahme war der musikalischen Oberleitung unsrer Bühne, gegenüber der Intelligenz des Leipziger Publicums, zur Ehrensache geworden. Dass der begeisterten Aufnahme an genanntem Abende auch ein glänzender Cassenerfolg zur Seite stand, gönnen wir dem verdienten Capellmeister um so lieber, als sich, neben seiner oft anerkannten tüchtigen und energischen Leitung der hiesigen Oper diesmal ein besonders sorgfältiges Bemühen, den Intentionen des Dichter-Componisten gerecht zu werden, deutlich aussprach. Die durchaus lobenswerthe Sicherheit im Ensemble nicht nur, sondern auch die glänzend überwundenen vielfachen technischen Schwierigkeiten, welche sich in den einzelnen Tonkörpern vorfinden, legten Zeugniss ab von der grossen Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, mit welcher »Lohengrin« studirt worden war. Das Werk selbst machte denselben Eindruck wie vor Jahren: den eines Productes reifer und edler Männlichkeit, einer That künstlerischernster Gesinnung, welche zu allen Zeiten und von den Musikern aller Farben hochgeachtet bleiben wird. — Zu den Einzelleistungen übergehend, müssen wir vor Allem die glücklich getroffene Besetzung rühmend erwähnen. Die Damen Zimmermann und Borée als Elsa und Ortrud die Herren Gross, Lehmann, Hertzsch und Ehrke als Lohengrin, Telramund, König und Heerrufer: Alle bilden einen Verein grosser und schöner Stimmen und Jedes von ihnen hat auch die nöthige künstlerische Einsicht und Selbstverläugnung, um alle in den Rahmen der »Lohengrin«-Dichtung besonders unpassenden Sängerlaunen zu unterlassen. Besonders angenehm überrascht hat uns in dieser Hinsicht Frl. Zimmermann; zu dem herrlichen Stimmmaterial und der vortheilhaften Erscheinung gesellte sich bei ihrer Elsa eine von gewöhnlichen opernhaften Schlacken freie poetische Auffassung und so konnte es nicht fehlen, dass ihre Leistung sich die vollsten Sympatieen des Publicums errang. Herrn Gross kommen als Lohengrin seine vorzüglichen Eigenschaften: absolute Reinheit und höchst intelligente Sicherheit im musikalischen Theile seiner Partie sehr zu Statten. Da sein Organ sich mehr für den Ausdruck der Kraft, als für zarte Stellen eignet, so waren natürlich alle Momente erstgenannter Art von treffenderer Wirkung. Der Interpret des Telramund, Herr Lehmann, befindet sich in Bezug auf das Stimmmaterial in ähnlichem Falle wie Herr Gross und sein kräftiger Baryton beherrscht in durchaus angemessener Weise die nicht geringen Schwierigkeiten seiner Partie. Dagegen wollte es Frl. Borée noch nicht ganz gelingen, ein wohlgetroffenes Bild des dämonischen Wesens der Ortrud zu geben. Die gesanglichen Schwierigkeiten der Partie mögen Frl. Borée theilweise gehindert haben, auch in dramatischer Hinsicht allen Anforderungen zu entsprechen; öftere Wiederholungen des »Lohengrin« werden ihr Gelegenheit geben, das Wesen der Ortrud besser zu erfassen. König Heinrich und der Heerrufer, die Herren Hertzsch und Ehrke, verdienen für die ruhige würdevolle Haltung, so wie besonders Letzterer wegen sehr sicherer Intonation uneingeschränktes Lob. Die scenische Einrichtung war musterhaft, das Orchester ausgezeichnet, der Chor dagegen wohl qualitativ, aber nicht quantitativ ausreichend. — Sonnabend den 2. April wurde »Lohengrin« wiederholt und Sonntag der musikalische Antipode desselben, »der Barbier von Sevilla«, gegeben.

* **Leipzig**, 6. April. Der hiesige, meist aus Mitgliedern der verschiedensten Stadtchöre bestehende allgemeine Musikerverein, zu dessen Gründung der vorjährige Musikertag in unseren Mauern den Anstoss gab, hatte gestern zum Besten einer zu gründenden Krankenkasse ein Monstre-Concert im alten Stadttheater veranstaltet und zu diesem circa 140 Mitwirkende gestellt. Leider aber fand sich unser kunstsinniges Publicum trotz Concertstille und gutem Zweck nur äusserst schwach zum Besuch desselben ein. Wir bedauern den concertirenden Verein wegen seines schlecht erreichten Ziels, wir bedauern aber ebenso auch alle Musikfreunde, welche sich durch dies oder jenes vom Genuss dieses Concertes abhalten liessen. Denn zugegeben, dass das Programm durch Bereicherung einiger Instrumentalsolonummern an Interesse gewonnen haben würde, so machte doch schliesslich die gelungene Ausführung der gut gewählten Orchesterwerke, welche gegenüber dem aus einer langweiligen Arie aus »Dinorah« und zwei Liedern mit Clavier von Schumann und Schubert bestehenden vocalen Theil den Schwerpunct dieser Aufführung bildeten, eine derartige Ausstellung ganz vergessen. Die dem Orchester gestellten Aufgaben waren keine ganz leichten: Mendelssohn's »Ruy-Blas«-Ouverture, Schubert's »himmlisch lange« C dur-Symphonie und Liszt's »Préludes« liessen die Ausführenden nicht zu Athem kommen; dass trotzdem die Darstellung der letzten Composition eine noch so frische, bis auf einige kleine Unebenheiten so lebensvolle, packende war, ist wohl das beste Lob für das wackere Orchester. Ist dieses aber bescheiden, so wird es diese Anerkennung redlich mit seinen beiden diesmaligen Leitern, den Musikdirectoren Herren A. Volkland und F. Büchner theilen. Wir können gut ermessen, was es heisst, mit einem derart zusammengewürfelten Tonkörper solche Ziele zu erreichen. Das blosse Handwerk thut's in solchem Falle nicht allein, Begeisterung und Feuer muss der Dirigent mitbringen. Wenn diese Factoren dann auch wie in der ersten Hälfte der Symphonie etwas überschäumen, so thut das weiter nicht viel. — Ist uns zuletzt noch ein Wort gestattet, so sagen wir: Ihr Musiker, die Ihr Euch heute so einmüthig zusammen gethan hattet, lasst Euch den heutigen pecuniären Erfolg nicht verdriessen, tröstet Euch mit dem künstlerischen; macht aber eine zweite, dritte derartige Aufführung, denn es müsste wahrlich mit unrechten Dingen zugehen, wenn sich nicht nach und nach in seinem eigenen Interesse das hiesige, auf seinen Kunst- und Wohlthätigkeitssinn stolze Publicum bei Euch einfinden wollte. — Aber vergesst ein andermal nicht die Erwerbung eines Localmagneten, denn der thut manchmal noch viel!

* **Berlin.** Unter den zahlreichen Concerten, welche uns die gründlich im Absterben befindliche Saison noch brachte, sei hier eins namentlich erwähnt, das, obgleich es äusserlich in bescheidenen Verhältnissen auftrat, nicht übersehen werden darf. Wir meinen das Concert, mit welchem sich Frl. Jeanette Stern aus Odessa am Sonntag bei uns einführte im Verein mit Frl. Marie Kauwell aus Leipzig. Beide Künstlerinnen sind Novizen in unserm öffentlichen Concertleben, aber nach ihren Leistungen zu urtheilen, werden sie gewiss bald in den vordern Reihen unserer Concertisten stehen und wirken. Frl. Stern spielte Altes und Neues, Classisches und Modernes mit sehr gut entwickelter Technik und mit künstlerischer Besonnenheit. Sie besitzt eine respectable Vielseitigkeit, die ihr gestattet eben so Bach's chromatische Phantasie, wie Beethoven's D dur-Sonate, oder Scarlatti's A dur-Sonate und Chopin's Des dur-Nocturne im Sinn und Geist der verschiedenen Meister zu spielen. Das zahlreich erschienene Publicum kargte denn auch nicht mit seinem Beifall. Eine gleich günstige Aufnahme fand auch Frl. Klauwell. Die junge Dame besitzt eine kräftige Stimme von bedeutendem Umfang und diese erscheint sehr wohl geschult. Besonders gut entwickelt ist die Coloratur, was sich in der sehr beifallswerthen Ausführung der Arien aus Don Juan und aus dem Barbier von Sevilla zeigte. Aber auch im Liedervortrage leistet Frl. Klauwell sehr Anerkennenswerthes; selbst das mehr kindische als kindliche Lied von Taubert »Lieb Kindlein gute Nacht« wurde durch ihren Vortrag erträglich. Wir hoffen den beiden jungen Künstlerinnen recht bald wieder zu begegnen. —n.

* **Breslau**, 26. März. Der Orchesterverein gab am 22. d. mit seinem 12. Concert zugleich sein letztes für diese Saison. Als Anfangsnummer hatte man in Hinblick auf den ebenfalls auf diesen Datum fallenden Geburtstag des Landesvaters die Weber'sche Jubel-Ouverture gewählt, in dessen Schlusshymne der volle Chor des Thoma'schen Gesangvereins einfiel. In seinem weitern Verlauf bot dieses Concert Beethoven's Ruinen von Athen, 2 Lieder a capella von Lammers und Schumann, ein Duett aus Comala von Gade (von Frau Damrosch und Hrn. G. Henschel

Digitized by Google

ganz vorzüglich reproducirt), die Wasserträger-Ouverture, den Schnitterchor aus Liszt's »entfesseltem Prometheus« und Marsch und Chor aus Wagner's Tannhäuser, welche beide letzten Werke ebenfalls durch den obengenannten Verein in trefflicher Weise zur Wiedergabe gelangten. Hrn. Dr. Damrosch aber vor Allem Dank für seine auch in dieser Saison wiederum bewiesene Ausdauer im Opferdienst der Kunst.

* **Cassel.** Zur Geburtstagsfeier des Königs von Preussen wurde in unserem Hoftheater zum ersten Male »Rienzi« von Richard Wagner aufgeführt. Solisten, Chor und Orchester gaben sich alle Mühe, um die Aufführung zu einer möglichst gelungenen zu machen. Herr Zottmayer (Rienzi) hielt sich durchweg auf künstlerischer Höhe; auch Frl. Meissner (Irene), Frau Zottmayer (Adriano) und Herr Krückl (Orsini) befriedigten in ihren Rollen vollständig. — Wiewohl dieses Werk zu den schwächeren Schöpfungen Wagner's zu zählen ist, so enthält es doch so viel des Bedeutenden (namentlich in den Finales), dass wir die Aufnahme desselben in das Repertoir unserer Bühne immerhin als eine beachtenswerthe Bereicherung ansehen müssen.

* **Elbing.** Am 23. März kam »Der Rose Pilgerfahrt« von Robert Schumann unter Direction des Herrn Dr. Thierfelder zu gelungener Aufführung. Der erste Theil des Concerts enthielt ausser einigen vom Dirigenten vorgetragenen Claviernummern das neue Concertstück von N. W. Gade »Beim Sonnenuntergang«, »Im Frühling« für dreistimmigen Frauenchor mit Clavierbegl. von W. Bargiel, zwei französische Volkslieder und zwei Chorlieder von A. Thierfelder. — Es war dies das zweite Concert, welches der neue Gesangverein in der zweiten Hälfte dieser Wintersaison veranstaltete. Das erste fand im vorigen Monat statt und wies folgendes Programm auf: Ouverture zu Gluck's »Iphigenie in Aulis«, Chor aus »Messias« von Händel, »Ave verum« von Mozart, »Der Sturm« von Haydn und »Erlkönigs Tochter«, Ballade für Soli, Chor und grosses Orchester von Niels W. Gade. — Von sonstigen musikalischen Vorkommnissen wäre noch des Stiftungsconcertes der Liedertafel zu erwähnen, in welchem von grösseren Sachen Mendelssohn's »Festgesang an die Künstler«, die »römische Leichenfeier« von F. Gernsheim und »Mondnacht« von A. Thierfelder zu Gehör kamen. Auch beglückten uns die Florentiner mit einer Quartettsoirée. -- Am Charfreitage wird u. a. Rheinberger's »Stabat mater« zur Aufführung gelangen. —

* **Florenz,** 26. März. Die vorgestrige Gran Serata musicale des Hrn. A. Jaell zeichnete sich durch ein in seinen Instrumentalnummern höchst interessantes Programm aus. Bei den bekannten Leistungen dieses berühmten Pianisten wie seiner Gattin, welche sich ebenfalls an der Ausführung der vorgetragenen Musikwerke betheiligte, wird es genügen, die bedeutendsten Kundgebungen dieses Concertes aufzuführen. Wir nennen deshalb Schumann's Clavierquintett, Liszt's Concert pathétique f. 2 und Bach's Concert für 3 Pianos, sowie als kürzere Piècen Reinecke's »Grisélidis« für 2 Claviere, Beethoven's für Pianoforte zu 4 Händen eingerichteten Marsch aus den Ruinen von Athen, Variationen von Händel und Walzer von Chopin, letztere für Pianoforte allein.

* **München,** 31. März. Der Gedanke, Mendelssohn's »Athalia« mit dem Drama Racine's auf der Hofbühne vorzuführen erwies sich insofern als nicht glücklich, als die Handlung durch die Musik zu sehr in den Hintergrund gedrängt wird und eher störend als anregend wirkt. Wer sich für das, in der Ursprache so meisterhaft gehaltene Drama interessirt, der findet, dass sich die Mendelssohn'sche Musik, so schön sie auch ist, hier, an dieser Stelle zu breit macht. Wer nun die Musik dem Drama vorzieht, dem ist letzteres ein Hemmniss, wenn noch überdiess, wie bei diesen beiden Aufführungen, die Schauspieler jedes Wort, sei es interessant oder unwesentlich, mit einer Wucht betonen, die jedes rasche Voranschreiten unmöglich macht. Gewiss erreicht »Athalia« im Concertsaale, mit verbindendem Texte von Devrient, bessern Eindruck. Das Publicum gab insoweit sein Urtheil kund, als es zur ersten Darstellung äusserst zahlreich, zur zweiten jedoch nur spärlich erschien. — Das vierte Abonnementconcert der musikalischen Akademie brachte gestern Abend als erste Nummer: Symphonie D-moll No. 4 von Robert Schumann. Hörte man nicht von vielen Seiten, dass das Orchester durch zahllose Proben zu sehr in Anspruch genommen und in Folge dessen grossentheils erschöpft sei, so müsste man sagen, dass es am vorletzten Concert eine Scharte auszuwetzen gehabt hätte .... so aber hält eine gerechtfertigte Theilnahme unsre Feder zurück und wir beschränken uns auf den Ausspruch, dass es auch der gestrigen Symphonie an Geist und Leben fehlte. Frl. Wilhelmine Ritter sang die oftgehörte Arie aus »Mitrane« von Rossi, welche sich allerdings besonders für die wunderbar schöne und ungewöhnlich umfangreiche Stimme der jungen Dame eignete. Die beste Nummer des Abends war das Concert für Waldhorn von Mozart (Es-dur, comp. 1783). Es wird wenig Künstler geben, die sich Herrn Strauss an die Seite stellen können, was Ton, Vortrag und Behandlung seines Instruments betrifft. Stürmischer Dank lohnte seine Bemühung. — Nach Mendelssohn's »Hebriden« — Ouverture und zwei Liedern, a, Mädchens Klage von Schubert (Sie sehen, man gibt sich auch hier keine Mühe, in gesanglicher Hinsicht Neues zu bringen) b, »Er ist gekommen« von Robert Franz, wagte es nun Herr Menter die Zuhörer mit dem zeitweise sehr falsch vorgetragenen Concertstück für Violoncell (D-moll) von Goltermann zu langweilen. Wahrhaft: eine Phrasenspendung ermüdendster Art. Den Schluss dieses Cyklus der Abonnementconcerte bildete die Ouverture zu Leonore (No. 2).

M.

* **Osnabrück.** Am 20. März brachte der Organist Herr E. Weiss durch den von ihm geleiteten Gesangverein Händel's »Samson« zur Aufführung.

* **Prag,** 31. März. Das dritte philharmonische Concert gestaltete sich zu einem höchst interessanten. Eröffnet wurde es mit Beethoven's Pastoral-Symphonie, einem Werke, welches im Verhältniss zu den anderen Symphonien des Meisters von den Concertdirectionen etwas vernachlässigt wird, obwohl es auf nicht minder genialer Höhe steht, als die anderen symphonischen Schöpfungen des unerreichten Tondichters. Auch hier tritt uns echter Beethoven entgegen, nur ist es nicht der himmelstürmende Titan, sondern der einsame Spaziergänger durch Wald und Flur, der den geheimnissvollen Klängen der Natur lauscht. — Die Ausführung war eine im Grossen und Ganzen recht gelungene, nur die Stimmung der Blasinstrumente war nicht immer ganz rein. Im günstigsten Lichte zeigte sich dagegen unser Orchester (namentlich das Streichquartett) in der Reproduction der Weber'schen »Aufforderung zum Tanz« (instrumentirt von Berlioz). Die Wiedergabe des Stückes war eine so ausgezeichnete, dass es auf allgemeines Verlangen wiederholt werden musste. Den Beschluss des Concertes machte Liszt's »Tasso«, der eine überaus günstige Aufnahme beim Publicum fand. Der Berichterstatter der »Bohemia« schreibt u. a. über diese eingänglichste und schönste der symphonischen Dichtung Liszt's: »Wir hatten schon Gelegenheit, bei Aufführung des Werkes unter Leitung des Componisten und einer zweiten unter jener Kittl's die grossartigen Schönheiten der Composition so nachdrücklich wie möglich hervorzuheben. Es sei daher von einer näheren abermaligen Anführung derselben Umgang genommen. Schwer zu leugnen aber ist, dass der vor die erstaunten Blicke gezauberte Wald von immer höher zum Himmel emporragenden Effecten denn doch ein gar zu dichter, in dem polyphonen Wurzelwerke thematischer Be- und Verarbeitungen gar zu verschlungener ist, um nicht die poetisch-musikalische Wirksamkeit hie und da und im Ganzen zu schädigen. Der Genialität der Conception, der bewundernswerthen Combinationsgabe und der Meisterschaft im Detail, welche Liszt bekundet, muss übrigens unter allen Umständen ihr unbestreitbares Recht zuerkannt werden«.

* **Zwickau.** Das 4. Concert des hiesigen Musikvereins am 24. März brachte an Instrumentalwerken die A dur-Symphonie von Beethoven, die Ouverturen: von Mendelssohn, die Fingalshöhle, und von Gluck, Iphigenie in Aulis mit dem Schluss von R. Wagner. Wie immer wurden sämmtliche Werke untadelhaft, mit Schwung und charakteristischer Darstellung ausgeführt. Der gesangliche Theil war in den Händen von Fräulein Lilli Lehmann vom Stadttheater in Leipzig, die sich gleich bei dem ersten Auftreten eines ehrenvollen Empfanges und nach jeder Nummer reichen Beifalls und Hervorrufes zu erfreuen hatte. Frl. Lehmann sang zu-

erst Recitativ u. Arie aus »Figaro« »Endlich naht sich die Stunde«, ein Stück, welches, zwar schon öfter in unseren Concerten gehört, von Frl. Lehmann aber so stimmungsvoll und charakteristisch vorgetragen wurde, dass man erst den wahren Reiz desselben empfinden konnte und alle früheren Vorführungen dieser Nummer durch ihre Ausführung in den Hintergrund gedrängt wurden. Die Scene u. Arie aus »Traviata« von Verdi bot hinlängliche Gelegenheit, die reichen Stimmmittel der Künstlerin und ihr dramatisches Talent in das günstigste Licht zu stellen. Es war daher ganz erklärlich, dass Frl. Lehmann durch dieses Stück sich die vollste Sympathie des Publicums erwarb. Nicht minder verstand sie, diese Sympathie sich durch den Vortrag von Liedern zu erhalten. Sie sang zuerst das Frühlingslied von Mendelssohn »Durch den Wald den dunkeln«, das vielleicht durch ein etwas belebteres Zeitmaass noch mehr gewonnen hätte; sodann den »Kuss« von Marschner und war so liebenswürdig, auf stürmisches Verlangen noch ein Lied sich selbst begleitend zuzugeben. Somit hat unsere Concertsaison ihren Abschluss erhalten. Im Interesse der Kunst. die hier in Folge des strengen Ernstes, der auf die Ausführung der instrumentalen Werke verwendet wird, einen grossen Kreis begeisterter Musikfreunde sich erworben hat, wünschen wir, dass dem Verein noch reichlichere Mittel zufliessen möchten, um noch in erhöhterem Maasse der Pflege der Tonkunst obzuliegen.

* **Die 1. Aufführung von Richard Wagner's »Meistersingern«** hat nun auch in Berlin am 1. April stattgefunden. Indem wir unsere geehrten Leser auf einen in der nächsten Nummer erscheinenden ausführlichen Bericht über dieses Ereigniss vertrösten, wollen wir hier nur noch bemerken, dass das Werk in ganz ausgezeichneter Weise zur Darstellung kam und vorzüglich im letzten Acte den ungetheilten Beifall auf seiner Seite hatte.

* **Schumann's Manfred** kam vor Kurzem zweimal schnell hintereinander (das letzte mal am 27. März) in Salzburg zur Aufführung und errang sich steigende enthusiastische Aufnahme.

* **Aus Manchester berichtet man, dass Hr. Wilhelmy** mit Bach's Chaconne wahrhaftes Furore gemacht habe. Dieser Erfolg mit einem classischen Werk dürfte vielleicht eine Aenderung des bisherigen Concertrepertoirs dieses ausgezeichneten Virtuosen veranlassen.

* **Nach dem Berliner „Echo"** hat der Theaterunternehmer Gye aus London mit der Berliner Primadonna Frau Lucca einen Contract abgeschlossen, der diese Sängerin verpflichtet, in den 4 aufeinander folgenden Jahren 1870—1873 vom 1. Mai — 31. Juli in der italienischen Oper der englischen Hauptstadt zu singen. Dafür bekommt sie 120,000 Thlr!

* **Zur Aufstellung einer vollständigen Statistik aller deutschen Concertinstitute** (Orchester- und Gesangvereine in und ausserhalb Deutschlands) sind allen derartigen Instituten von Seiten des Comités des »internationalen Mozarttages in Salzburg« (präsidirt von Freiherrn von Sterneck) statistische Tabellen zur Berichterstattung über Bestand, Wirksamkeit und Erfolg der betreffenden Vereine zugesandt worden.

* **Wagner's Meistersinger von Nürnberg** sind am Ende v. Mts. mit grossem Erfolg in Königsberg in Scene gegangen. Grosses Verdienst um diese Vorführung hat sich der Capellmeister Hr. Hillmann erworben.

* **Hr. Prof. L. Nohl** hat Ende v. M. in Meran drei Vorlesungen über Haydn, Mozart und Beethoven gehalten, welche bei der dortigen Presse die lobendste Anerkennung gefunden haben.

* **Die Pianistinnen Frl. Mary Krebs und Sophie Menter** haben kürzlich mit grossem Erfolg in Prag sich hören lassen.

* **Hr. Capellmeister C. Reinecke** begiebt sich zur Saison nach London.

* **Franz Liszt** ist am 6. d. Mts. in Weimar angekommen.

* **Wagner's Pilgerchor aus Tannhäuser** erlebte kürzlich in zwei aufeinander folgenden Pariser Conservatoriumsconcerten sehr verschiedene Aufnahme: Das erstemal Da capo- Verlangen, später stark ausgeprägte Ablehnung.

* **Sala Rossini** ist der Name eines neuen Concertsaales in Florenz, welcher kürzlich unter hervorragender Mitwirkung H. v. Bülow's eingeweiht wurde.

* **In dem am 30. März stattgefundenen grossen Concert** des Prager Conservatoriums, in welchem zur 100jährigen Geburtsfeier Beethoven's nur Werke dieses Heroen zur Aufführung gelangten, wirkten als Solistinnen die Damen Wilt aus Wien und Sophie Menter aus München in glänzender hervorragender Weise mit.

* **Richard Wagner's Aufsätze** in der Neuen Zeitschrift für Musik »Ueber das Dirigiren« sind jetzt als selbständige Brochure bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienen.

* **Hero und Leander, komische Oper von W. H. Steinhart**, soll die nächste Novität der Darmstädter Bühne sein.

* **Der erste Theil von Wagner's „Nibelungen"** soll nun bestimmt im Monat Mai in München in Sinne gesetzt werden. Der König hat den Befehl ergehen lassen, die Vorarbeiten zu beschleunigen, um »Rheingold« sowohl als auch die »Walkyre« noch vor seinem Abgang aufs Land fertig zu bringen. »Rheingold« wird zum Theil neu ausgestattet, und zwar gleich der »Walkyre« nach Angaben des Maschinisten Brandt aus Darmstadt.

* **Lisa, oder die Sprache des Herzens** nennt sich eine neue lyrische Oper, welche Herrn Ed. Mertke zum Schöpfer hat und auf dem Mannheimer Hoftheater zum erstenmal in Scene gehen wird.

* **Auszeichnungen.** Hans v. Bülow ist vom König von Italien durch den Orden Corona d'Italia ausgezeichnet worden. — Der Herzog Ernst von Coburg hat der Frau Lucca das dem Hausorden affiliirte Verdienstkreuz am grünen Bande zu tragen verliehen. — Der Kaiser von Oesterreich hat dem in Wien lebenden Tonkünstler Julius von Beliczay anlässlich der Annahme der Dedication seines für Sopran-Solo und gemischten Chor mit Orchester- (oder Orgel-) Begleitung componirten Ave Maria in E-dur (9. Werk) die mit dem Kaiserlichen Wahlspruche: »Viribus unitis« geschmückte goldene Medaille zugehen lassen. — Der Hofcapellmeister Emil Büchner in Meiningen ist mit Verleihung der mit dem herzogl. Ernestinischen Hausorden affiliirten Medaille in Gold beehrt worden.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Altenburg. Im 6. Abonnementconcert sang mit ausgezeichnetem Erfolg Frau Fichtner-Spohr aus Gotha. — **Bremen.** Die nächste Aufführung des »Lohengrin« wird uns Hrn. Nachbaur und Frau Schmittgen-Castrup als Gäste bringen. Ersterer trat bereits am 2. April als »Raoul« auf und wird ausserdem noch den »Prophet,« »George Brown« und »Masaniello« singen. — **Breslau.** Hr. Scaria aus Dresden gastirte bei uns jüngst als »Sarastro« in der »Zauberflöte«, errang jedoch keinen bedeutenden Beifall. Diese Partie liegt für seine Stimme viel zu tief. In der Arie »In diesen heiligen Hallen« musste er sogar zu dem leidigen Mittel des Transponirens seine Zuflucht nehmen. — **Cassel.** Im 6. Abonnementconcert liessen sich die treffliche Sängerin Frl. Anna Reiss und der Violoncellist Hr. L. Grützmacher hören. In der Oper eröffnete die Sängerin Frl. Schneider mit »Donna Anna« ein Gastspiel und fand mit ihrem echt dramatischen Gesang warme Aufnahme. — **Darmstadt.** Frl. Thoma Börs aus Hamburg begann am vergangenen Sonntag ihren Gastrollen-Cyklus als »Julie« (in »Romeo und Julie«). Zunächst wird sie noch als »Zerline« (Don Juan) und als »Elsa« (Lohengrin) auftreten. Die jüngste Aufführung der »Afrikanerin« brachte uns als Gäste: Hrn. von Bignio aus Wien (Nelusco) und Frl. König aus Mainz (Selica). — **Frankfurt a. M.** Das Gastspiel des Hrn. Sontheim, welches jetzt schon stattfinden sollte, musste um einige Wochen verschoben werden und soll Mitte d. Mts. beginnen. — **Freiburg.** Hr. Speigler aus Carlsruhe sang kürzlich den »Marcel« und gewann durch seine Mitwirkung dieser Opernvorstellung ein besonderes Interesse. — **Gr. Glogau.** Zwei Leipziger Gäste, die Pianistin Frl. Marie Hertwig und der Violinist Hr. Rob. Heckmann

Digitized by Google

veranstalteten am 29. v. M. ein Concert. Hrn. Heckmann, welchen wir bereits einige Tage früher hörten, ebenbürtig ist die genannte Dame, deren Bekanntschaft zu machen uns grossen Genuss bereitet hat. — **Gotha.** Frau Lucca sang auf Einladung des Herzogs Ernst die »Mignon« und nahm als Anerkennung für diese Leistung mehrfache Auszeichnungen mit. — **Hannover.** Das Gastspiel des Frl. Hänisch hat zu einem Engagement für unsere Oper auf die Dauer der Saison geführt. — **Kiel.** Hr. Hagen wird sein glänzendes Gastspiel bei uns am 5. April beschliessen. Lortzing's »Undine« kommt an diesem Tage zur Aufführung. — **London.** Die italienische Operngesellschaft im Convent-Garden-Theater hat ihre diesjährige Saison mit »Lucia von Lammermoor« begonnen. Frl. Sessi aus Triest, welche gleich der Patti eine Schülerin Strakosch's ist, hatte die Titelrolle, während Th. Wachtel den Edgardo sang. Beide wurden vom Publicum und von der Presse sehr günstig aufgenommen. — **Mainz.** Der königl. bayrische Kammersänger Hr. Nachbaur begann sein hiesiges Gastspiel mit grossartigem Erfolg. — **Mannheim.** In den »Hugenotten« gastirte Frl. Eugenie Pappenheim vom herzogl. Hoftheater in Braunschweig. — **Wien.** Frau Wilt hat einen viertägigen Urlaub erhalten und ist zur Beethovenfeier nach Prag abgereist Auch von den Comités der rheinischen Musikfeste hat diese ausgezeichnete Sängerin Einladungen erhalten, hat aber nur den Antrag, im Monat Juli nach Mannheim zu kommen, angenommen.

Opernübersicht.

Leipzig. April 2. Lohengrin. — 3. Barbier von Sevilla. — 5. Entführung aus dem Serail. — 6. Lohengrin.

Berlin. April 1. Meistersinger. — 2. Der schwarze Domino. — 5. Armida.

Bremen. April 2. Hugenotten. — 5. Lohengrin.

Breslau. März 29. Afrikanerin. — April 2. Waffenschmied. — 3. Afrikanerin. — 5. Troubadour.

Brüssel. März 31. Lohengrin. — April 4. Dasselbe.

Cassel. April 1. Nachtlager von Granada.

Chemnitz. März 31. Rienzi. — April 2. Dasselbe. — 5. Margarethe.

Cöln. April 3. Margarethe.

Dresden. März 31. Fra Diavolo. — April 2. Entführung aus dem Serail. — 4. Martha.

Frankfurt a. M. April 1. Fidelio. — 3. Nordstern. — 4. Fra Diavolo.

Hamburg. März 31. Der erste Glückstag.

Hannover. März 30. Sommernachtstraum. — 31. Margarethe. — April 3. Regimentstochter. — 4. Meistersinger.

Kiel. März 30. Gustav oder der Maskenball. — April 3. Dasselbe. — 5. Undine.

Magdeburg. April 1. Figaro's Hochzeit. — 2. Lohengrin. — 4. Dasselbe.

Mannheim. April 3. Hugenotten.

Nürnberg. März. 30. Don Juan. — April 3. Don Juan.

Paris. März 30. Gr. Opera: Hamlet. — Op. comique: Haydée, la Cruche cassée. — 31. Op. com.: Fra Diavolo. — Italiens: Il Barbiere. — April 1. Gr. Opera: Robert le Diable. — Op. com.: Le Maçon, le Pré aux Clercs. — 4. Gr. Opera: Les Huguenots. — Op. com.: Le Maçon.

Prag. März 30. Oberon. — April 1. Barbier von Sevilla.

Stuttgart. März 30. Preciosa. — April 3. Margarethe. — 5. Czaar und Zimmermann.

Weimar. März 31. Der Blitz. — April 3. Freischütz.

Wien. März 30. Lucia von Lammermoor. — April. 1. Hugenotten. — 2. Meistersinger. — 3. Margarethe.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Bott (J. J.), Symphonie. (Hannover, 8. Ab.-Conc.)

Bruch (M.), Symphonie in Es-dur. (Amsterdam, Conc. der Caecilia.)

—— »Die Flucht nach Egypten«. (Gr. Glogau, 4. Conc. der Singakad.)

—— »Normannenzug«. (Ebendaselbst.)

Gade (N. W.), »Beim Sonnenuntergang«. (Elbing, Conc. des Neuen Gesangver.)

Gernsheim (F.), »Römische Leichenfeier«. (Elbing, Conc. der Liedertafel.)

Götz (H.), Clavierconc. m. Orch. (Bern, 7. Ab.-Conc.)

Meinardus (L.), Duo in C-dur f. Pianoforte u. Violoncell. (Oldenburg, 3. Abendunterh. f. Kammermusik.)

Raff (J.), Clavierquintett. (Florenz, Conc. der Società Cherubini.)

Reinecke (C.), Ouverture zu »Manfred«. (Amsterdam, Conc. der Felix meritis.)

Rubinstein (A.), »Iwan IV«. (München, 3. Ab.-Conc. der musikal. Akademie.)

—— Phant. m. Orch. (Paris, Conc. des Autors.)

—— Claviertrio in B-dur. (Oldenburg, 3. Abendunterh. f. Kammermusik.)

Thierfelder (A.), 2 Chorlieder: »März«, »Gefunden«. (Elbing, Conc. des Neuen Gesangver.)

—— »Mondnacht«, Concertst. f. Männerchor u. Orch. (Elbing, Conc. der Liedertafel.)

Veit (H. W.), Streichquartett. (Gotha, 3. Kammermusiksoirée.)

Vierling (G.), »Im Frühling«, Ouvert. (Zürich, 6. Ab.-Conc.)

Journalschau.

Echo No. 13. Eine neue Uebersetzung des »Don Giovanni« (Fortsetzung.) — Bekanntmachung der königl. Akademie der Künste. — Musikalische Revue. — Kunstnachrichten. — Literarisches. — Todtenschau. — Potpourri. — Inserate. — Beilage des Berliner Tonkünstlervereins: Der Tonkünstlerverein zu Dresden. Eine historisch-statistische Skizze. (Schluss.) — Zur Tantièmefrage. — Aus den Tonkünstler-Vereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Le Ménestrel No. 16. Der Freischütz in Böhmen. Von Pontmartin. — Theaterbericht. — Mignon in Triest. — Die Concerte des Conservatoriums. (Schluss.) — Vermischte Nachrichten. — Anzeigen. — Todtenschau. — Inserate.

Neue Berliner Musikzeitung No. 13. Wagner's »Meistersinger« in Wien. (Der Verf. würde die Redlichkeit seiner Gesinnung ausser Zweifel stellen, wenn er die Stelle in Wagner's Schriften nachwiese, in welcher derselbe Mozart ohne Weiteres einen »Tafelmusikanten« nennt. Calumniare audacter!) — Berlin. Revue. — Correspondenz. (Dresden, Paris). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concertrepertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 14 Beethoven's Missa solemnis, aufgeführt durch den Riedel'schen Verein. — Correspondenz (Brüssel, Berlin, München, Florenz, Prag). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger. — Inserate. *)

Signale No. 12. Das musikalische Jahr 1869. — Recension. — Sechszehntes Gewandhausconcert zu Leipzig. — Dur und Moll. — Opernrepertoir. — Concertrevue. — Inserate.

Signale No. 13. Das musikalische Jahr 1869. (Fortsetzung.) — Recension. — Dur und Moll. — Signalkasten — Foyer. — Concertrevue. Kirchenmusik. Adressbuch. — Inserate.

Signale No. 14. Das musikalische Jahr 1869. (Fortsetzung.) — Classische Citate. — Siebzehntes Gewandhausconcert zu Leipzig. — Dur und Moll. — Signalkasten. — Opernrepertoir. Concertrevue. — Inserate.

Signale No. 15. Das musikalische Jahr 1869. (Schluss.) — Classische Citate. — Achtzehntes Gewandhausconcert zu Leipzig. — Dur und Moll. — Inserate.

*) In voriger No. ist S. 223, Sp. 1. Z. 5 v. o. zu lesen: »des Heerdes«, statt »des Herodes.«

Briefkasten.

Hrn. Dr. A. in *B.* — Die nächste Nummer wird Ihrem Wunsche entsprechen. — *Hrn. J. E.* in *F.* — Mit bestem Dank für den Aufsatz. Derartige Fortsetzung kann uns nur erwünscht sein. — *Den geehrten Abonnenten* in *Malchin.* Wir geben die erbetene Auskunft in der Reihenfolge der gestellten Fragen.

Digitized by Google

1) Ambros oder Brendel. 2) Schindler und der ergänzende Nottebohm. 3) Mit Ausnahme. 4) Sehen Sie sich gef. die von Damm an. Ein guter Lehrer ist natürlich besser, als alle gedruckten Unterweisungen. 5) Vor der Hand kann dieser Wunsch nicht erfüllt werden. 6) Nur die Préludes sind in diesem Arrangement erschienen. — *Hrn. A. G.* in *C.* — Ihr Facit ist irrig. Machen Sie mir gef. Ihre Vorschläge in dieser Frage. — *Hrn. E. H.* in *F. a. d. O.* — Die Entscheidung, ob ein Autor wie Hr. G. Th. wirklich Componist genannt werden darf, müssen Sie als Musiker doch selbst nach Einsicht von dessen Originalwerken (ob dieselben gestohlen sind, ist hier nicht zu ergründen) fassen können. Wenn man alle derartige Reclame bekämpfen wollte, so hätte man es nicht allein mit den von Ihnen angezogenen Zeitung zu thun. Wir könnten Ihnen mit Anführung von Anpreisungen gewisser Tänze noch widerlichere Beispiele und zwar aus nächster Nähe geben. Das grosse Publicum will nun aber einmal betrogen sein. — *Hrn. A. J.* in *K.* — Wir danken Ihnen für die zugekommene Berichtigung. Hätten Sie schon früher das betr. Programm beigelegt, so hätte das leicht zu entschuldigende Missverständniss gar nicht stattfinden können. Ihr Hr. L. ist nicht vergessen gewesen. — *Hrn. M.* in *Z.* — Die Werke zur Besprechung doch erhalten?

Anzeigen.

[77.] Verlag von **Ed. Wartig** in Leipzig und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Zwölf ausgewählte Melodien

zu Hinrich Elmenhorst's geistlichen Liedern

von

Johann Wolfgang Franck.

Mit hinzugefügter Pianoforte- oder Orgel-Begleitung als Repertoirstücke des Riedel'schen Vereins

herausgegeben von

Carl Riedel.

2 Hefte. Preis eines Heftes 15 Gr.

Vier altdeutsche Weihnachtslieder

für

vierstimmigen Chor gesetzt

von

Michael Praetorius.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken, häuslichen Kreisen sowie zur Einzelausführung eingerichtet und als Repertoirstücke des Riedel'schen Vereins herausgegeben

von

Carl Riedel.

Preis der Partitur 15 Gr. — Preis der Stimmen 15 Gr.

[78.] Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Breslau erschienen:

Die Dichtkunst und ihre Gattungen

von

H. Oesterley.

Mit einem Vorworte von

Karl Goedeke.

Gr. 8. Geheftet 1 Thlr. – Gebunden 1 1/3 Thlr.

Catull's Gedichte

in ihrem geschichtlichen Zusammenhange übersetzt und erläutert von

Rudolf Westphal.

Zweite Ausgabe.

Gr. 8. Geheftet 1 1/3 Thlr. — Gebunden 1 2/3 Thlr.

[79.] **Novasendung No. 1**

von

Adolf Bösendorfer in Wien.

Behr, François, Op. 243. La Fée des Roses. Valse élégante p. Piano. 20 Ngr.
—— Op. 246. Kaiser Franz Josef-Marsch f. Piano. 12 1/2 Ngr.
—— Leichtbeschwingt. Polka-Mazur f. Piano. 12 1/2 Ngr.
Hölzel, Gustav, Op. 153. Drei Lieder ohne Worte f. Piano. 20 Ngr.
—— Op. 156. Salon-Tänze, Walzer f. Piano. 20 Ngr.
Koch, Jos., Edler von Langentreu, Op. 36. Das Judenthum in der Musik. Kom. Chor f. Männerst. Partitur u. Stimmen. 25 Ngr.
—— Op. 37. Kunstmenagerie. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr.
Koch, Jos., Edler von Langentreu, Op. 38. Herr Knödel und Frau Schwammerlingin. Kom. Chor f. Männerst. Partitur u. Stimmen. 20 Ngr.
—— Op. 39. Der Stiefelknecht. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 15 Ngr.
—— Op. 40. Narrenpoesie. Schnell-Polka f. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 20 Ngr.
Krill, Carl, Op. 4. Drei Fantasiestücke für Piano. 20 Ngr.
—— Op. 5. Aus dem Familienleben. 7 Tonbilder für Piano. Heft 1. 2. à 15 Ngr.
Löffler, Richard, Op. 159. Die Himmelsleiter. Clavierstück. 10 Ngr.
Löwenstamm, Franz, Op. 1. Drei Lieder f. Tenor oder Sopran mit Piano. 20 Ngr.
Stadler, Herm., Potpourri über Motive aus R. Wagner's Oper: Die Meistersinger von Nürnberg, für Piano. 15 Ngr.
—— Dasselbe für Piano und Violine. 25 Ngr.

[80] **Wanckel & Temmler,**

Pianofortefabrikanten in Leipzig.

Thalstrasse 9,

empfehlen alle Sorten **Flügel, Pianos** und **Tafelpianos** nach neuestem amerikanischen System.

[81.] Folgende Werke sind billig zu verkaufen:

I. „**Selectus Novus Missarum**" a *Carlo Proske.* (4 Bände Partituren und vollständige Zahl von Stimmen.)
II. „**Musica Divina**" a *Carlo Proske.* (4 dicke Bände Partituren und vollständige Zahl von Stimmen.)
III. „**Johannes Gabrieli**" **und sein Zeitalter,** von *C. von Winterfeld.* (III Theile.)

Letzteres Werk ist im Buchhandel vergriffen.
Nähere Auskunft ertheilt die Expedition dieses Blattes.

☞ ***Die für das laufende Quartal in Aussicht gestellte Abonnements-Prämie wird erst der nächsten Nummer dieses Blattes beigegeben werden.***

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Hierzu eine Beilage von **J. Guttentag's Verlag** in Berlin, A. Reissmann's Lehrbuch der musikalischen Composition betreffend.

Leipzig, den 15. April 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 16.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Eine theologische Zeitschrift des 17. Jahrhunderts über Castraten und Oper. Mitgetheilt von M. Fürstenau. — Einige Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate. II. Was soll eine „Hochschule für die Tonkunst" bedeuten? Von Dr. Julius Alsleben. (Fortsetzung.) — Recension: Tanzmomente von Johann Herbeck. — Robert Franz. Biographische Charakteristik von Ludwig Meinardus. III. — Musikbrief aus Berlin. Von W. Tappert. — Abbildung von W. A. Mozart's Grabstätte. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten.

Eine theologische Zeitschrift des 17. Jahrhunderts über Castraten und Oper.

Mitgetheilt von **M. Fürstenau.**

Johann Samuel Adami

(pseudonym Misander), geb. 1638 zu Dresden, Collaborator an der Kreuzschule daselbst, dann Prediger in Pretzschendorf, wo er 1717 starb, war ein überaus fruchtbarer Schriftsteller im Fache der Theologie. Unter anderem gab er eine periodische Zeitschrift heraus, folgendermaassen betitelt:

»Deliciae Biblicae oder biblische Ergetzlichkeiten, worinnen alle curieuse merk- und denkwürdige, zweifelhafte Wörter, Sprüche und Fragen, nach der Richtschnur göttliches Worts, aus bewehrten Theologis erörtert« werden.

Im Decembehefte 1691 handelt die 72. Frage über I. Buch Mos. Cap. 37. v. 36. »Wer der Potiphar, dem Joseph verkauft worden, und ob er ein Eunuchus oder Verschnittener gewesen?« Die Beantwortung dieser Frage erfolgt durch den Verfasser nach ziemlich kurzer Erörterung mit Nein. Desto weitläufiger lässt er sich aber über die Castraten überhaupt aus und kommt bei dieser Gelegenheit auch auf deren Bedeutung in Europa zu sprechen. Es heisst:

»Daher ist's nunmehr soweit kommen, dass fast keine Fürsten-Capelle ist, da nicht solche Castrati gehalten werden, absonderlich in Italien, zu Florenz und bey andern Italiänischen Fürsten, item, in der Kayserlichen Kapelle. Unser Dresden hat auch von 1656 an unterschiedene solche Virtuosen gehabt, als Bontempi, Dominico de Melani, Sorlisi etc.*), da vorher man nichts von ihnen gewusst, sondern sich mit den Deutschen beholfen, ohne dass im vorigen Jahrhundert ein Italiänischer Capellmeister Rogerius Michaele an diesem Hoffe gewesen, dessen Sohn Tobias Michael hernach Director Chori Musici in Leipzig geworden.**) Es werden diese Castrati von den Poeten hin und wieder Oscines oder Sangvögel genannt, wegen ihrer sonderbahren Liebligkeit. So brauchet man sie auch auf den Theatris in den Opern, die sonst eine eigne Zier Italiens oder Franckreichs waren, nunmehr aber auch in unser Deutschland kommen und mit grossen Kostbarkeiten aufgeführet und diese Sänger und Sängerinnen mit Verwunderung gehöret werden: Denn da hat man solche Cantatricen oder Philomelen (vernünfftige Nachtigallen), die wegen ihren Engelstimmen mit Bestürtzung angehöret werden. Und dass diese weiblichen Virtuosen auch nichts Neues sind, haben wir aus dem Prediger Cap. 2. 18., da Salomon saget: Er habe sich

*) Giovanni Andrea Angelini Bontempi war der erste Castrat, der gegen 1650 in die Kurprinzl. Capelle nach Dresden kam; ihm folgten Marco Giuseppi Perandi um 1652, Bartolomäo Sorlisi und Domenico Melani gegen 1660. Bontempi und Perandi wurden später Capellmeister, Sorlisi und Melani stiegen ebenfalls sehr rasch und anhaltend in der Gunst ihres Herrn.

**) Rogier Michael, aus Bergen in den Niederlanden gebürtig, also nicht Italiener, war 1587 — gegen 1620 Kurfürstl. Sächs. Capellmeister. Sein Sohn Tobias, geb. am 15. Juni 1592 zu Dresden, welcher seine Laufbahn als Capellknabe in der Kurfürstl. Capelle begann, studirte später Theologie, trat dann wieder zur Musik über und starb als Musikdirector und Cantor der Thomasschule am 26. Juni 1657 in Leipzig.

Digitized by Google

Sänger und Sängerinnen geschafft, die ihm bei der Taffel haben aufwarten müssen. In die Kirche gehören solche Sängerin nicht, denn auch hier gilt, mulier taceat in Ecclesia. Ein Weib soll in der Gemeinde schweigen (I. Cor. 14, 34.). Wie solche auch vorher sein Herr Vater David gehabt, welches der alte Barsillai meynet, wenn er sich entschuldiget, die Taffel des Königs nicht anzunehmen, er könne nicht mehr hören, was die Sänger und Sängerinnen singen (2. Sam. c. 19, 35.).«

Adami erzählt nun weiter, dass Carl V. während seines Aufenthaltes in Augsburg zum Reichstag im Jahre 1546, zur Zeit als ihn eine tiefe Melancholie befallen, eine vortreffliche und sehr schöne Sängerin gehört habe, mit Namen Barbara Blumberger, die man ihm zugeführt und mit der er den nachmals so berühmten Don Juan d'Austria gezeugt habe.

Weiter heisst es in den »biblischen Ergetzlichkeiten«:

»Und weil wir oben solcher castrirten Virtuosen gedacht, die in Dressden sind gewesen, so wollen wir ein Italiänisch Sonett hersetzen, welches der auch Eunuchus, Joh. Andreas Bontempi, ein sehr gelehrter und künstlicher Mensch, den Herrn Dominico de Melani und Bartholomaeo de Sorlisi gemachet, als sie einst in einer Opera, Theseus genannt, auf dem Theatro mit agiren hulffen, weil es in wenig Händen und über alle massen schöne gemacht ist. Es lautet aber in allen also:*)

Sonnetto:

Parmi in terra sentir celesti Accenti
Se l'Sorlisi, o l'Melan da voce al Canto:
L'Un puo placar del crudo inferno il Pianto,
L'Altro fermar lassu ne l'aria i venti.

Stanno i miei Sensi ad ascoltarli intenti,
Ne so spiegar qual pieù pregiato ha il Vanto:
So ben, mentre il Valor sublime è tanto,
Ch' Ambo tol serval Ciel gl'alti Concenti.

Dolci Note spiegando armoniose,
Acciò d'Alloro habbino adorno il crine,
Vaghi Serti nel Ciel Flora compose.

Ercole termino l'Onde marine,
Onde fatto seguace Apollo impose,
Fra le lor Bocche a l'Armonia confine.

Gio. Andrea Bontempi.

Welches also von einem guten Freunde verdeutschet ist:

Sonetto:

Wenn ich Sorlisi hör und auch Melani singen,
Bild ich mir ein, es sei ein Englischer Gesang.
Wie Aeolus die Wind, Orpheus die Hölle zwang:
Also kann ihre Stimm auch Wind und Hölle zwingen.
Der zwey Syrenen Laut will mir Erstaunung bringen:
Ich sage dieses nur: Ihr übersüsser Klang
Verdienet gleiches Lob und unzertheilten Dank,
Den Himmel selbst erfreut ihr mehr als lieblichs klingen,

Weil ihre Harmonie demnach so sehr ergetzt,
Wird ihnen beyden noch einst werden aufgesetzt,
Zum Lohn ein schöner Kranz, der ihnen auch dort oben

Wo aller Sänger Chor sich stets beschäfftigt find,
In Himmlischer Music, bereits ist aufgehoben:
Der Schluss ist: dass wie Sie nicht viel zu finden sind.

»Auf die itzige vortreffliche Cantatrice Margaretha de Salicola ist auch ein schön Ital. Sonnet hieraussen, so ein Deutscher, aber wohlgereister und der Music und der Ital. Sprache wohlerfahrener Dressdner derselben, als sie in der Opera des Alarici die Person der Pulcheria überverwunderlich praesentirte, zu Ehren gesetzet hat, so also lautet:«*)

Sonetto:

Ch' Orfeo narcasse oltr' alle stige vene,
Per ottener col Plettro il suo bel Solep
Suo Vanto fu; Mà il tuo grant Canto uole
Cangiar in gioie, all' Almeree, le pene.
Piu che stelle nel Ciel, o in Marl' arene
Son tue Glorie Pulcheria; ond è, che vuole
Apollo dichiar arti oggi sua prole,
Perche sai Dea del Canto, è delle Scene.
Con la Voce, col' gesto, e col bel Viso
Incanti l'Alme: e chi ti mira, e sente
Crede portato in terra il Paradiso.
Non potrà mai del Tempo inuido dente
Anientar il tuo Nome, e Sara' inciso
Ne marmi, e ancor nel Cielo Eternamente.

Und weil er es selber deutsch, doch nicht Versweise drucken lassen, soll es auch also hergesetzet werden.

Sonnet.

Dass der Orpheus sich biss in die Hölle gewaget,
Mit seinem lieblichen Instrument seine abgeführte Liebste zu erlösen,
Wahr ein grosser Ruhm; Aber deine gewaltige Stimme kann
Verändern die Pein denen betrübten Gemüthern in lauter Freude.
Mehr als Sternen am Himmel und Sand-Körnlein am Meer,
Sind deine Ehren-Thaten, Pulcheria, dahero will heut
Apollo dich erklären für seine Tochter,
Denn du bist eine Göttin von der Music und des Theatri,
Mit deiner göttlichen Stimm, Manier und freundlichen Angesicht

*) Mit der Oper »Il Teseo« von Giov. Andrea Moneglia ward am 27. Jan. 1667 in Dresden das neugebaute Opernhaus (jetzt Hauptstaatsarchiv), eines der ersten festen und ordentlichen Theater Deutschlands, eröffnet.

*) Margherita Salicola war die erste Opernsängerin, welche die Dresdener Hofbühne betrat. Kurfürst Johann Georg III. hatte sie gewissermassen aus Venedig entführen lassen. Sie trat am 2. Febr. 1686 zum erstenmale als Pulcheria in der Oper Alarico (Dichter und Componist unbekannt) auf. Vergl. »M. Fürstenau, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden«. II. p. 277 flg.

Digitized by Google

Gewinnest du die Hertzen: Der dich anschauet und höret,
Glaubt, die Erde sey in ein Paradis verwandelt.
Niemals wird können die neidische Zunge dieser Zeit
Verdunckeln deinen Nahmen, sondern er wird eingedruckt
In Marmorstein, zugleich in Himmel ewiglich.

G. G. B.

Schliesslich kommt Adami zu sprechen auf die im Jahre 1666 erfolgte berüchtigte Heirath des schon obenerwähnten Sorlisi mit einer gebornen Lichtwer aus Dresden, welche damals ausserodentliches Aufsehen erregte. Dieselbe hatte entschiedenen Widerspruch Seiten des Oberhofpredigers Dr. Weller und des ganzen geistlichen Ministeriums gefunden; nachdem aber die Entscheidung des Leipziger Consistoriums, dem die Sache unter erdichteten Namen vorgelegt worden, bejahend ausgefallen, auch mehrere theologische Facultäten sich theils dafür, theils dagegen ausgesprochen hatten, erfolgte endlich auf Kurfürstl. Specialbefehl die Trauung durch den Pfarrer Kühn in Sadisdorf bei Dippoldiswalda. Adami in den »biblischen Ergetzlichkeiten« erklärt sich übrigens gegen die Giltigkeit einer solchen Ehe. *)

Vielleicht komme ich später einmal auf Sorlisi und seine italienischen Kunstgenossen am damaligen Dresdener Hofe zurück.

*) Ausführliches über diese Angelegenheit, siehe »Eunuchi Conjugium, edente Hier. Delphino. Halae 1685. 4., deutsch unter dem Titel: »Die Kapaunerheirath.«

Einige Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate.

II. Was soll eine »Hochschule für die Tonkunst« bedeuten?

Von Dr. **Julius Alsleben**, Vorsitzendem des Berliner Tonkünstlervereins.

(Fortsetzung. *)

Nun zur Betrachtung der vier Puncte:

1) Material ist in Fülle vorhanden. Alle Zweige der Tonkunst lassen eine wissenschaftliche Betrachtung zu; jedes specielle Fach wird von seinem Vertreter um so sicherer beherrscht werden, wenn er es nicht nur praktisch, sondern auch gründlich wissenschaftlich studirt hat. Der Virtuose auf irgend welchem Instrumente, der Sänger, der Componist, der Dirigent, der Lehrer jedes Faches der Tonkunst, der Musikgelehrte und Musikschriftsteller, sie alle bedürfen mehr oder weniger tiefer musikwissenschaftlicher Studien und um so mehr, da bei gewissen Fächern eins von dem andern gar nicht zu trennen ist.

Um sofort dem möglichen Einwande zu begegnen, dass bis jetzt so viele tüchtige Musiker und grade die Heroen der Tonkunst ohne eigentliche musikwissenschaftliche Bildung zu ihrer Bedeutung gelangt sind, erinnert der Verfasser daran, dass ein Genie überhaupt nicht die Bahnen des gewöhnlichen Menschengeistes wandelt, dass aber gerade hervorragende Geister wie Bach, Gluck, Mozart, Beethoven und Andere tiefe Studien über die Werke ihrer Vorgänger und den Standpunct der Tonkunst bis zu ihrer Zeit hin gemacht haben, dass sie also zwar Niemand gehabt, der sie musikwissenschaftlich unterwiesen, dass sie aber im Hinblick auf das Ziel, welches ihr Genie ihnen vorgesteckt, durch eigne Kraft und Fähigkeit den wissenschaftlichen Einblick in die Tonkunst und die Anschauung von der Hoheit derselben erworben haben, die sie dann selbst zum Erhabensten emporhob. Wie richtig diese Ansicht z. B. in Bezug auf Gluck ist, wird Jeder zugestehn, der nur entfernt die geistige Entwicklung dieses für die Oper so hoch bedeutenden Meisters verfolgt hat. Sind nun weniger bedeutende Geister zu tüchtigen Musikern gediehen, so sind sie entweder durch eigne musikwissenschaftlichen Studien zu wirklicher, innerer Künstlerschaft gelangt, oder aber sie sind nur Handwerker mit glänzender, täuschender Aussenseite geworden. — Die Wissenschaften, welche den Lehrplan der Hochschule bilden sollen, lassen sich unter verschiedenen Gesichtspuncten zusammenstellen: Die für jeden Tonkünstler ohne Unterschied des Faches nothwendigen Wissenschaften nennt der Verfasser allgemeine Wissenschaften, die das specielle Fach betreffenden Fachwissenschaften, welche letztere unter sich wieder in praktische und theoretische zerfallen, auch je nach dem Fache, dem sich der Studirende gewidmet, Haupt- oder Hülfswissenschaften sein können. An der Spitze der allgemeinen Wissenschaften steht die in das Gesammtstudium der Tonkunst einleitende Encyklopädie der Musikwissenschaften, die nicht allein die einzelnen Wissenschaften der Reihe nach in ihrer ganzen Bedeutung zu schildern, sondern auch die Beziehungen der einzelnen zu einander darzustellen, endlich aber für jedes Specialfach den Plan anzugeben hat, welche Wissenschaften dazu nothwendig, welche nützlich sind und wie sie zu treiben sind. Dieser bis jetzt für die Tonkunst durchaus neuen Wissenschaft, die aber auf den Universitäten in allen Facultäten schon Analogien hat, ist auf der Hochschule die höchste Bedeutung beizulegen, sie wird jedem Neulinge die Erkenntniss geben, was und wie viel eigentlich zur wahren Künstlerschaft nothwendig ist, ihm vielleicht manchen Dünkel rauben, den er von eigner Grösse schon gehabt und ihn schliesslich vor Zeitvergeudung schützen, indem er erfährt, wie er speciell sein Ziel zu verfolgen habe. Der Encyklopädie reihen sich die philosophischen Disciplinen der Tonkunst an, d. h. diejenigen, die sich entweder streng abstract nur mit der allgemeinen Betrachtung der Tonkunst in ihrer Beziehung zu ihren Schwesterkünsten, zur menschlichen Idee, zur menschlichen Sinneswahrnehmung beschäftigen, und zu denen auch die durch viele Philosophen schon behandelte Aesthetik der Tonkunst gehört, oder die, auf realere Grundlagen gestellt, den Einfluss der Tonkunst auf die Erziehung des Menschen überhaupt und speciell auf die geistige Cultur der Völker betrachten. Professor Dr. Emil Naumann hat zu letzterer Disciplin durch sein vorzügliches Werk »die Tonkunst in der Culturgeschichte« einen erheblichen Beitrag geliefert. Die allgemeine Ge-

*) Siehe No. 9 u. 10 d. Blts.

Digitized by Google

schichte der Musik endlich ist die dritte in der Kategorie der allgemeinen Wissenschaften und von praktischer Seite her ebenso, wie die Encyklopädie im theoretischen Sinne, geeignet, dem Neulinge in den Musikwissenschaften die rechte Erkenntniss von der Hoheit der Tonkunst einzuflössen. So müssen denn auch die Encyklopädie und die allgemeine Geschichte der Musik von vornherein dem Studirenden als solche Wissenschaften angeführt werden, die er gleich zu Anfang nothwendig zu hören hat, die philosophischen Disciplinen dagegen sollen erst den Schluss seiner Studien bilden.

Gehen wir nun von den allgemeinen Wissenschaften zu den speciellen über, so bildet zwar die Geschichte einer Fachwissenschaft oder noch eingehender die Geschichte irgend eines Theiles dieser Fachwissenschaft nur die nothwendige Ergänzung zu der Erkenntniss, welche der Studirende durch die Theorie über den speciellen Gegenstand erworben, mithin sollte also diese Geschichte auch erst als Theil der später genauer zu classificirenden resp, Fächer angeführt werden, der Verfasser zieht es aber vor, das ganze Feld der Geschichte mit allen einzelnen Theilen zu besserer Uebersicht zusammenhängend darzustellen; der Gegenstand, welchen die Geschichte jedesmal behandelt, giebt ohnehin sofort an, welchem Fache dieselbe zuzutheilen ist. Dass Mancher im Stande sein wird, den angeführten Rubriken für Geschichte neue hinzuzufügen, glaubt der Verfasser bestimmt, ja er hat den lebhaften Wunsch, dass dies in recht reichem Maasse geschehen möge; denn je umfassender das Lehrmaterial ist, um so dringlicher erscheint die Nothwendigkeit, dem höhern wissenschaftlichen Studium der Tonkunst wirklich die Bahn zu eröffnen.

a) Speciell für den Musikhistoriker von Bedeutung ist die Geschichte der Musik unter den verschiedenen cultivirten Nationen sowohl älterer, wie neuerer Zeit: die Geschichte der Musik der Aegypter, Hebräer, Assyrier, der Inder, der Chinesen, ferner derjenigen Völker des Abendlandes, welche noch bis in unsere Zeit hinein von Bedeutung sind, wie Italiener, Franzosen, Engländer u. s. w., Stoffe die, wenn sie ausführlich behandelt werden, wie dies schon durch eine Zahl darüber existirender wissenschaftlicher Werke geschehen ist, allein eine ganz stattliche Reihe verschiedener Lehrobjecte bildete.

b) Das instrumentale Fach fordert zunächst eine Geschichte der einzelnen Instrumente, unter denen die des Pianofortes obenan steht, demnächst dürften die Saiteninstrumente, ferner die Blas- und Schlaginstrumente je einen selbständigen, genügend umfassenden Lehrstoff bieten, der, um nach allen Seiten hin erschöpfend zu sein, manche Reminiscenzen aus den bei a) erwähnten Rubriken erfordern würde. Da aller Wahrscheinlichkeit nach aber ein Specialstudium des instrumentalen Faches ein solches des musikhistorischen kaum zulassen würde, so können dergleichen Wiederholungen weder unangenehm auffallen, noch irgend einen Zeitverlust für den Studirenden bewirken, zudem ist schlimmsten Falls die Betrachtung desselben Gegenstandes unter verschiedenen Gesichtspuncten für den wissenschaftlich Gebildeten von grossem Interesse. Die Leistungen, die Schulen, die Composition, die Stilarten im Spiele liefern für die einzelnen Instrumente wiederum eine neue historische Seite; ebendahin gehört auch die Geschichte der Combination von Instrumenten, wie z. B. Duos, Trios, Quartetten u. s. w. bis zum ganzen Orchester hin.

c) Besonders reichhaltig kann das historische Element im Fache der Compositionslehre vertreten werden. Eine Geschichte der Harmonielehre, des Contrapunctes, der Instrumentation (nicht zu verwechseln mit den unter b) erwähnten Abtheilungen) würde je eine selbständige Wissenschaft ausmachen; in gleicher Weise eine Geschichte der geistlichen und der weltlichen Musik, von denen letztere wiederum in die beiden Abschnitte der absoluten Instrumentalmusik und der dramatischen Musik zu zerlegen wäre. Hieran schliesst sich die Geschichte der Gesangscomposition, auf lyrischem wie dramatischem Gebiete, ferner der Stilarten auf diesem Felde, endlich eine Geschichte der Operntexte und Opernbühnen. Verbindungen mehrerer einzelner Zweige zu einem grössern Ganzen, wie z. B. Alles dessen, was auf die Oper Bezug hat, werden jederzeit möglich und zulässig sein, je nachdem der Lehrstoff einen grössern oder geringern Zeitraum auszufüllen hat.

d) Im Fache des Gesanges sind die Geschichte der Gesangskunst, des Einzel- und Ensemblegesanges, namentlich des Chorgesanges, der Schulen und Stilarten zu berücksichtigen.

e) Das Lehrfach endlich fordert seine Geschichte der Pädagogik und Methodik für die verschiedenen Fächer mit ihren speciellen Unterabtheilungen.

Mit der Anführung dieser fünf grossen Rubriken und den dazu gehörigen kleineren glaubt der Verfasser dargethan zu haben, dass allein das historische Feld für die Tonkunst eine Fülle wissenschaftlicher Betrachtung bietet, die freilich nur auf einer Hochschule gegeben werden darf, weil sie auf früheren Stufen dem angehenden Tonkünstler, der in hervorragendem Maasse zunächst die Technik seines Faches zu erstreben hat, wenig fördernd, ja zeitraubend und somit nachtheilig sein kann. Sind vielleicht mehrere der angeführten historischen Gattungen bis jetzt noch nicht selbständig wissenschaftlich bearbeitet, so sind sie doch alle möglich und es dürfte sich nur um den Preis der wirklich gegebenen Nothwendigkeit handeln, um die bereits vorhandenen tüchtigen, musikwissenschaftlichen Kräfte zu Gunsten der Tonkunst in gesteigerter Thätigkeit zu sehen und neue brauchbare Kräfte wach zu rufen.

Die gewöhnlich als besondere Fächer aufgestellten Zweige der Tonkunst, das Instrumentspiel, den Gesang, die Composition und, mit ihnen verbunden, das pädagogische Fach pflegt man bis jetzt nur praktisch zu lehren, wenngleich auch die vortrefflichsten wissenschaftlichen Werke darüber existiren. Nach Maassgabe der vorhandenen Musikinstitute, deren Lehrplan immer nur die Erzielung einer möglichst tüchtigen Fertigkeit in jedem Fache vor Augen haben kann, ist der bisher betretene praktische Weg ohne Zweifel als der kürzeste auch der richtigste, die

Digitized by Google

wissenschaftliche Lehre kann nur für den mit der Praxis hinlänglich Vertrauten von Nutzen und Interesse sein, sie ist aber nöthig, um erst den tiefern Einblick in das Kunstwerk zu geben, somit passt sie nur für eine Anstalt, deren Ziele über die der gewöhnlichen Conservatorien hinaus gehen, für eine Hochschule der Tonkunst.

I) Das Instrumentspiel umfasst vor allen Dingen die Lehre vom Pianoforte- und Orgelspiel, ferner das Spiel der Streichinstrumente, der Blasinstrumente u. s. w. Die beiden ersten Kategorien bieten schon ihrer umfassenden Aufgaben wegen ein ganz besonders reiches Feld wissenschaftlicher Behandlung dar, mehr als die beiden andern. Bei den Streichinstrumenten, wie bei den Holz- und Blechblasinstrumenten lassen sich, da eine nahe Verwandtschaft und Beziehung unter den einzelnen Instrumenten obwaltet, die speciellen Gattungen auch je nach ihrer Aehnlichkeit combinirt darstellen. — Die Aufgabe der Wissenschaft würde sich für dieses Fach auf folgende Puncte beziehen: Structur der Instrumente nach wissenschaftlichen Grundsätzen, Folgerungen daraus für die Behandlung, Erörterung, wie ein Instrument beschaffen sein müsse, damit der beste Spieler das irgend Mögliche darauf leisten könne; Lehre von der Mechanik, einer Wissenschaft, die namentlich für das Pianofortespiel von der höchsten Wichtigkeit ist und die der verdienstvolle Königsberger Musikpädagoge Louis Köhler für das Pianofortespiel in einem umfassenden Werke fast erschöpfend behandelt hat. Wie beim Clavierspiel die Mechanik des Armes, der Hand, der Finger und ihrer Gelenke bis in das Kleinste zergliedert dargestellt werden kann, so muss auch bei den Streich- und Blasinstrumenten nicht nur eben dasselbe, sondern auch bei jenen noch die Mechanik des Bogens, bei diesen die des Athems erörtert werden. Die Mechanik also lehrt allgemein das Instrument bei jeder Aufgabe behandeln. Specielle Aufgaben bedingen die Lehre vom Fingersatz, für die man sich bis jetzt gewöhnlich auch nur auf specielle Regeln hergebrachter Tradition beschränkt, die aber sehr wohl auf eine allgemeine wissenschaftliche Bahn zurückgeführt werden kann, gerade so wie die Mechanik. Die Combination der Mechanik und des Fingersatzes ergiebt dann die Technik, ein Gebiet, dessen gewaltige Ausdehnung bei einer stufenweisen, wissenschaftlichen Behandlung Jedem einleuchtet, der nur die geringste Technik auf irgend einem Instrument erworben. Die Lehre vom Vortrage der verschiedenen Stilarten classischer und moderner Meister, sowie specieller hervorragender Werke, dann eine Aesthetik des Spieles verschiedener Instrumente, wie sie z. B. Dr. Adolf Kullak über das Clavierspiel gegeben, würden die höchsten wissenschaftlichen Aufgaben für dieses Fach bezeichnen. Noch wünschte der Verfasser bei diesem Fache eine Wissenschaft vertreten, die auf anderem Gebiete schon seit alter Zeit ihre Gültigkeit hat und wegen der tiefen Bedeutung, die sie für die Begründung des Wesens aller Instrumente besitzt, auch an dieser Stelle haben muss; es ist die Akustik. Man kann die Akustik auch als allgemeine Wissenschaft für die Tonkunst betrachten, da sie ja die Lehre vom Ton enthält und damit die allererste Grundlage für die gesammte Musikwissenschaft ausmacht. Als allgemeine Wissenschaft würde sie aber den Meisten zu abstract erscheinen, als Fachwissenschaft dagegen muss ihre Nützlichkeit und Nothwendigkeit wegen der allseitigen Beziehungen zu den Instrumenten klar in die Augen springen. Nach den verschiedenen Lehren, welche die Behandlung der einzelnen Instrumente bis zur höchsten Vollendung betreffen, folgt noch eine Lehre von der künstlerischen Handhabung der Instrumente in den möglichen Combinationen von Duos, Trios, Quatuors u. s. w.; als eine Wissenschaft von höchster Bedeutung endlich die Lehre von der Direction, zu der man nur unter Anderem die neuerdings erschienene Abhandlung Richard Wagner's über diesen Gegenstand lesen mag, um einen Begriff von der hohen Aufgabe dieser Wissenschaft zu erhalten. Mit der wissenschaftlichen Abtheilung dieser wie auch der folgenden Fächer soll nun nach der Idee des Verfassers — zur Genugthuung für die Praktiker — ein Seminar von hoher künstlerischer Bedeutung, zur praktischen Verwirklichung und Verwerthung des durch die Wissenschaft Gebotenen, in Verbindung stehen, Solo- und Ensemblespiel in jeder Combination, wie Orchesterspiel und Direction hier nach wahrhaft künstlerischen Grundsätzen geübt werden. Für alle Zweige des praktischen Faches müssen hier die hervorragendsten Künstler wirken, die selbstverständlich auch die wissenschaftliche Seite des betreffenden Zweiges vertreten; denn im Seminar müssen immer die Früchte höherer Künstlerschaft gezeitigt werden, die durch die Wissensehaft gesäet sind, und dass dies unter den Auspicien grosser Künstler mit mehr Erfolg geschehen kann, dafür spricht die Wahrscheinlichkeit. Das Seminar hat nach dieser Auffassung jederzeit die Aufgabe, das Wirken der Hochschule zum lebendigen Ausdruck zu bringen und später der Oeffentlichkeit die Beweise dieses Wirkens vorzuführen. Dem praktischen Theil der Hochschule ist damit ein Kreis ehrenvoller Thätigkeit angewiesen und eine Bedeutung beigelegt, die nach der Meinung der der Hochschule Fernstehenden weit über die des wissenschaftlichen Theiles hinausragt. Eine derartige Ansicht kann für den Credit der Hochschule nur von grossem Nutzen sein; denn, wenn die praktischen Leistungen wirklich im günstigsten Lichte erscheinen, so lässt sich sehr bald der Nachweis führen, dass die Kunst erst durch die Wissenschaft zum klaren Bewusstsein und darum zu solcher Höhe gebracht ist, d. h. die Berechtigung der Musikwissenschaft für die Tonkunst ist constatirt, die Bedeutung der Hochschule für die Tonkunst erwiesen.

II) Die Gesangskunst hat von allen Zweigen der praktischen Tonkunst bis jetzt am meisten eine wirklich wissenschaftliche Behandlung erfahren. Ihre innigen Beziehungen zu den subtilsten Organen des menschlichen Körpers hat selbst Männer, denen die Tonkunst als Fach fern stand und nur die Anatomie und Physiologie des menschlichen Körpers zu untersuchen oblag, veranlasst, über ihre Grenzen hinaus in die Stimm- und Tonbildung hinein ihre Wissenschaft zu tragen. Geistvolle und scharfsinnige Sänger und Gesanglehrer haben die Resultate jener

Digitized by Google

Forschungen (die des verstorbenen berühmten Berliner Professors Johannes Müller stehen hier oben an) für die Praxis nach allen Richtungen hin verwerthet und so eine in der That wissenschaftliche Lehre des Gesanges hergestellt; Physiologie der menschlichen Stimme, Stimm- und Tonbildung würden die Grundwissenschaften dieser Lehre ausmachen; die Technik, der Bühnen- und Concertgesang, der Vortrag der verschiedenen Stilarten, endlich der Ensemble- und Chorgesang, liefern dann eine Reihe von umfassenden Wissenschaften, deren Werth selbst bei den Praktikern über allem Zweifel erhaben ist; als eine nothwendige Hülfswissenschaft tritt endlich die Lehre von der Declamation hinzu.

Das Seminar dieses Faches bildet im Anschluss an die wissenschaftliche Lehre den Solo-, Ensemble- und Chorgesang praktisch aus; es vereinigt seine besten, gebildeten Kräfte mit den gleichen des oben genannten Seminars, um öffentliche wahrhaft künstlerische Musteraufführungen zu geben, über deren Programm wir an anderer Stelle sprechen. Das Gesangsseminar wird auch sonst des Instrumentalseminars bedürfen und zwar behufs begleiteten Gesanges; zu diesem Zwecke muss gleich von vornherein eine bestimmte Combinationszeit für beide festgesetzt sein. Dass auch von diesem praktischen Theile der Hochschule in allen Beziehungen genau dasselbe gilt wie bei 1) darf weder hier, noch später bei 3) von Neuem erwähnt werden. Die praktische Kunst soll den Geist so ideal, das Leben so warm und getreu wie möglich wiedergeben, die Wissenschaft aber beide ernähren, erhalten und pflegen.

III) Die Compositionslehre bildet für die Hochschule insofern das schwierigste Fach, als sie mehr als in den übrigen Fächern bis dahin einseitig gebildete Schüler zu höherer Entwicklung empfangen wird, Schüler, die meist auf die Autorität und das System des Lehrers schwören werden, der sie herangebildet und der mehr oder weniger selber in seinen Ansichten einseitig ist.

Um nun den Jünger erst auf den Standpunct zu stellen, der ihn unabhängig macht und fähig, zu wissen, was gut oder schlecht sei, muss vor allen Dingen eine Kritik der vorhandenen Systeme gelehrt und mit Hülfe dieser Kritik, die natürlich stets an den Meisterwerken ihren praktischen Maassstab suchen muss, eine Art der Lehre festgestellt werden, die nicht einseitig nur um der Autorität willen ihre Regeln aufstellt, sondern die die wissenschaftlichste Theorie mit der populärsten Praxis zu verbinden sucht. Das Hauptaugenmerk wird dabei auf die Harmonielehre zu richten sein, die von allen Zweigen der Compositionslehre bis jetzt die wenigst positive Gestalt gewonnen hat, und als die Anfangslehre am Meisten klare Begriffe und Vorstellungen geben soll; die Lehre vom Contrapuncte steht fest und die Lehren von den Formen und der Instrumentation werden mehr in der Praxis eine verschiedene Unterrichtsmethode, als in der Theorie ein verschiedenes System aufweisen und darum für die Kritik von geringerer Bedeutung sein, als die Harmonielehre; dagegen müssen die einzelnen Zweige ihrem innern logischen und wissenschaftlichen Zusammenhange nach als besondere Wissenschaften vorgetragen werden. Die Lehre von der Instrumental- und Vocalcomposition in nothwendiger Verbindung mit den dazu gehörigen Formen soll, da ja die handwerksmässige Praxis ein überwundener Standpunct auf der Hochschule sein muss, dem Studirenden stets das Kunstwerk vor Augen rücken, ihn lehren von der Idee des Ganzen aus zu schaffen und dem entsprechend die einzelnen Theile einheitlich dem Ganzen unterzuordnen, nicht, wie der Handwerker, die einzelnen Theile zu bilden, sie zusammenzufügen und für das Ganze dann den Namen des Kunstwerkes zu beanspruchen. Nach verschiedenen Gesichtspuncten hin lässt diese Wissenschaft wieder Unterabtheilungen zu: Absolute Instrumentalmusik und durch Vocalmusik zu lebendiger Darstellung gebrachte Instrumentalmusik, die letztere Gattung wieder nach lyrischer oder dramatischer Seite hin besonders betrachtet; endlich aber, um der hohen Wichtigkeit halber, eine ganz specielle Lehre des dramatischen Kunstwerkes sowohl in Bezug auf das Libretto, wie auf den Gesang und die Instrumentalmusik.

Aus dem Seminare, welches diesem Fache zur Seite steht, müssen die Nummern des Programms hervorgehen, welches die beiden Seminare 1) und 2) öffentlich auszuführen haben, und zwar müssen dies Werke sein, welche von den dazu bestimmten Lehrern der Hochschule als hervorragend bezeichnet worden sind. Durch derartige Aufführungen würde gleichzeitig für die begabten Jünger der Tonkunst etwas Aehnliches geschaffen werden, wie es bei den Malern durch die Ausstellung geboten wird. Selbstverständlich ist, dass eine solche Aufführung mehrere Male wiederholt wird, theilweise um der Mühe und Sorgfalt Rechnung zu tragen, mit welcher die Werke eingeübt sein müssen, und theilweise um entweder Vielen das einmalige Hören, oder Mehreren, die es wünschen, das öftere Hören möglich zu machen. Es ist keineswegs nothwendig, dass eine bestimmte Anzahl Aufführungen von Seiten der Seminare während des Jahres festgesetzt werden, ein Zwang darf nicht herrschen, die Kräfte sollen nur den speciellen Zwecken der Hochschule zur Verfügung stehen und nur das Vorhandensein eines grossen oder mehrerer kleinerer Werke soll den Grund zu einer öffentlichen Aufführung geben. Nichts detso weniger müssen die Werke geringerer Qualität, die überhaupt nicht der Aufführung unwerth sind, zum Nutzen und Frommen der Componisten pro domo der Hochschule (d. h. nicht öffentlich) aufgeführt werden, gleichviel mit welchem Namen man diese Veranstaltungen bezeichnen will, und zwar in bestimmten vierteljährigen Zwischenräumen, die nach Maassgabe grösserer Leistungsfähigkeit der Kräfte aus den drei Seminarien auch verkürzt werden können.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Johann Herbeck. Op. 14. Tanz-Momente für Orchester. Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 25 Ngr. — Dasselbe für Pianoforte von Franz Liszt. 1 Thlr. Wien, J. P. Gotthard.

Wie der Titel andeutet, ist es dem Autor nicht darum

Digitized by Google

zu thun gewesen, Tänze alltäglichen Schlages, für den praktischen Bedarf zu geben, sondern mehr idealisirte Tänze; hieraus ergab sich die Forderung einer über das conventionelle Element sich erhebenden, gewählteren musikalischen Haltung und einer gesteigerten Charakteristik des Ausdrucks. Zum Theil ist dies Herbeck wohl gelungen. In manchen Partien der »Tanzmomente« begegnen wir einer Noblesse und Feinheit der Empfindung und der Gestaltung, die gerade in solcher Umrahmung von um so grösserem Reiz ist. Im Uebrigen ist nicht zu verkennen, dass die versuchte Verbindung der Tanzform mit einem idealeren Gehalt etwas Gesuchtes, Geziertes, einen gewissen unnatürlich aristokratischen Anstrich, mit einem Wort etwas in sich Widerspruchsvolles zur Folge gehabt hat. Dies gibt sich u. A. darin zu erkennen, dass die specifische Tanzmelodie mit ihrem Vorwiegen des Rhythmus eine meist breitspurige sentimentale Harmonik zur Unterlage hat. Die Nummern, welche den ungetrübtesten, innerlich einheitlichsten, natürlichsten Eindruck machen, sind No. 4 und 8, besonders die erstere besitzt Anmuth in der Bewegung und hat namentlich im zweiten Theil ein edel-empfindungsvolles Thema. Dass die Instrumentation feinsinnig und effectvoll ist, lässt sich von einem so gewiegten Orchesterpraktiker wie Herbeck nicht anders erwarten. — In Liszt's Uebertragung haben wir selbstverständlich keine Copie zu suchen (soweit natürlich eine Clavierbearbeitung überhaupt eine Copie eines Instrumentalwerkes sein könnte); dieselbe bindet sich nicht sklavisch an die Noten, sie gibt den Geist des Originals wieder. Dabei hat sich Liszt einige Freiheiten gestattet, an denen man die Hand des Genies erkennt, die aus Allem, was sie berührt, schöpferkräftig ein neues, ungeahntes Leben hervorzaubert. Wir rechnen hierher — abgesehen von paraphrasirten Reprisen, Weiterausspinnung von Schlüssen — ganz besonders die metrische Erweiterung zweier Themen in No. 4 und 8, den beiden Nummern, welche wir bereits als die besten in dem ganzen Cyklus hervorhoben und welche Liszt das dankbarste Feld für seine nachschaffende Thätigkeit boten. Die im Originale zweitaktigen Abschnitte der betreffenden Perioden hat Liszt mit Hülfe einiger melodischer Modificationen zu dreitaktigen erweitert und dadurch den Themen eine weit originellere Physiognomie verliehen. Ueberhaupt haben die beiden Nummern durch Liszt's freiere Behandlung an poetischer Wirksamkeit bedeutend gewonnen; Liszt hat ihnen die ihm eigenthümliche Grazie und Feinheit wie naturkräftigen Schwung eingehaucht.

F. Stade.

Robert Franz.

Von **Ludwig Meinardus.**

III.

(Schluss.)

Ist über seine Mission als Liederdichter auch schon genug geschrieben worden, um ihm im Bewusstsein der Zeitgenossen eine eximirte Stellung zu sichern, wenigstens so weit jenes Bewusstseins nicht getrübt ist durch vorgefasste Parteiinteressen und hyperkritische Abszesse der Zirbeldrüse: so mögen mir gleichwohl noch einige ergänzende Anmerkungen gestattet sein, welche durch die vorliegende Veranlassung geboten erscheinen.

Der Zeitraum, welchen die Lieder von Robert Franz recht eigentlich charakterisiren, gehört im eminenten Sinne der Entfaltung jener lyrischen Seite des deutschen Gemüthes an, die in der Literatur durch die Dichter des sogenannten »jungen Deutschlands« vertreten ist. Es spricht sich jene Fühlweise in den Liedern eines Heine, Lenau, Eichendorff und wie sie heissen aus, die mit dem banalen Ausdrucke des »Weltschmerzes« bezeichnet zu werden pflegt. Dieses »schmerzliche« Gefühl sieht sich mit seinen Ansprüchen an politischfreie Bewegung, ungehemmten Lebensgenuss u. s. f. überall im Widerspruche mit der sothanen Wirklichkeit und wird darin bestärkt durch die Resultate der sogenannten Junghegel'schen Schule, welche das Ich auf das schmale Gebiet seiner selbst beschränken und es dem Zusammenhange mit dem Uebersinnlichen entfremden möchte, weil ein solcher genetischer Zusammenhang die willkürliche Bewegung unbequem macht und einengt.

Der Ausdruck dieser fessellosen Bewegung der individuellen Seele spiegelt sich u. a. ab in Robert Schumann's Musik, vorzugsweise in den Stücken der »Dichterliebe« Op. 16 und sonstigen Liedern, wo sein Ich recht eigentlich im Genusse seiner selbst schwelgt und uns dadurch freilich den Vortheil gewährt, den Reichthum, über den sein Wesen verfügt, voll und ganz uns aneignen zu dürfen.

Robert Franz steht, was die gehaltliche Seite seiner Lieder betrifft, auf demselben Boden. Doch leidet es seine klare Einsicht in das gebundene Wesen des musikalischen Kunstgesetzes nicht, sich in die subjective Manier des Ausdruckes so tief hinein zu verlieren, dass er darüber vergessen könnte, welche Anforderungen ein wahrhaft schönes Kunstwerk an die Formvollendung zu erheben habe. Ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, dass das formale Bedürfniss zum Retter an Franz geworden sei, insofern seine Lieder zwar einerseits ihrem poetischen Gehalte nach zum treuen Spiegel wurden der vorübergehenden Zeitphase, in welcher sie entstanden sind, andrerseits aber — nämlich ihrer formalen Vollendung nach — ihre Zeit überdauern und ähnlich den Kirchenliedern eines Eccard und Bach, denen sie geistesverwandt sind, als unvergängliche Monumente deutscher Tonkunst zu Studium und Genuss fort und fort anregen werden.

Veränderte Luftströmungen gewahrt man zunächst an den Windfahnen der Thürme und Schiffsmasten. So scheint es nicht zweifelhaft, dass die oben bezeichnete Phase des »Weltschmerzes« in den letzten Zügen liege. Der hauptsächlichste politische Theil ihrer Lebensbedingung wenigstens ist dieser Richtung in den Jahren 1848 und 1866 abhanden gekommen. In den Kreisen ernst strebender Musiker der Gegenwart beginnt eine Reaction bereits sich zu vollziehen gegen das überhand nehmende Wirthschaften und Wühlen der subjectiven Willkür. Den Bestrebungen der Liszt'schen und Wagner'schen Jünger-

Digitized by Google

schaft gleichlaufend erleben wir das Schauspiel eines Cultus der alten Meister, vorzugsweise Bach's, der in allen seinen Fasern und Fibern den Zielpuncten jener Kunstrichtung diametral entgegengesetzt ist.

In diesem Kampfe sehen wir wieder Robert Franz mit hocherhobenem Paniere voranschreiten als wesentlichen, vielleicht den wesentlichsten, ersten Factor der sich vollziehenden Reaction. Diese Bedeutung wenigstens muss ich nach meiner besten Ueberzeugung seinen Bearbeitungen der Meisterwerke der Vergangenheit beilegen. Indem diese sich fähig zeigen, in dem heterogenen Boden der Gegenwart ihre Wurzeln zu schlagen und ein neues urkräftiges Leben um sich zu verbreiten, weisen sie mit Dringlichkeit auf die höheren Bedürfnisse hin, welche der Genius der deutschen Tonkunst geltend macht, um alle vorangegangenen Verirrungen von sich zu weisen und von seinem guten Rechte wieder Besitz zu ergreifen. Dass diese Regungen und Erscheinungen zusammenfallen mit den Bestrebungen der Einigung und Kräftigung der deutschen Staaten und des nationalen Bewusstseins, erscheint keineswegs als ein zufälliges Nebeneinanderherlaufen. Die Retablirung deutscher Art und Kraft ist eben das vornehmste Zeichen unserer Zeit. Hier liegt auch die Bürgschaft für die richtige Wahl des Weges, den Robert Franz hinsichtlich seiner Bearbeitungen jener älteren Meister mit bewundernswerthem Fleisse und Ausdauer gegenwärtig wandelt.

Es bedarf keiner Erinnerung, dass auch diese seine Thätigkeit in ihren Resultaten mancherlei Bedenken, ja offene Proteste und Verdächtigungen aufgeregt habe. Solches Verfahren ist ja in unserem guten deutschen Vaterlande gebräuchlich allen Erscheinungen gegenüber, die sich über den Schlendrian des Gewohnten zu erheben Miene machen. Später lassen es sich dann die gefühlvollen Nachkommen etwas kosten, um die von den Eltern und Grosseltern geerbte Schuld durch einen behauenen Stein zu verewigen und bei solcher Gelegenheit den längst Verstorbenen, ihren Gläubiger, leben zu lassen mit dem ersten Glase beim Braten! —

Irren wir nicht, so wird auch Robert Franz dereinst zu der erheblichen Zahl deutscher Männer zählen, denen man diese posthume Ehre erweist.

»Aber was hat er denn geleistet?« — »Bearbeitungen liefern ja eine Menge von Verlagshandlungen gemietheter Arrangementfabrikanten!«

Ja das ist wahr. Aber hier sind keine Arrangements. Hier sind reproductive Werke, die nicht mehr und nicht weniger werth sind als eigne Schöpfungen. Man sehe sich einmal ein Arrangement an, wie sie aus einer Berliner, Magdeburger oder anderen Werkstatt massenhaft hervorgegangen sind und täglich sich vermehren; und solches »Arrangement« vergleiche man mit einer Bearbeitung desselben Stückes von Robert Franz: da wird man inne werden, um was es sich hier handelt. Es ist wahr, in den Arbeiten von Franz finden sich »Zusätze, Auslassungen, unbarmherzig schwierige Clavierbegleitungen«, die nur bewältigen kann, wer Clavier überhaupt zu spielen — nicht zu stümpern — versteht. — »Seine Partituren sind unbrauchbar, weil sie Posaunen! enthalten, die zu Bach's Zeit ja gar nicht in der Kirche sich blicken lassen durften«. — Drei Trompeten durften freilich gelegentlich darin nach Herzenslust zugleich schmettern. »Aber Posaunen! — Waldhörner! — Ist denn die Erinnerung an den profanen Wald in der Kirche jemals zu Bach's Zeiten erhört gewesen!?« —

Man sollte es kaum glauben, welche Einwürfe diesen Bearbeitungen gegenüber erhoben worden sind! — Warum sind die Werke Bach's und Händel's aber nicht längst so verbreitet, als sie es verdienen? — Franz beantwortet diese Frage selbst in seiner Vorrede zu den 12 Opernarien für Sopran von Händel:

»Der Grund dafür ist in erster Linie in der fragmentarischen Form zu suchen, welche Händel selbst im Anschlusse an die Traditionen seiner Zeit diesen Compositionen fast durchweg gegeben hat. Sie setzt eine Ergänzung, ein hinzutretendes Accompagnement, eine der Neuzeit verloren gegangene Kunst der Improvisation voraus, für die ein Ersatz gefunden werden muss«. —

Aber worin soll dieser Ersatz bestehen? — Sieht man eine solche Arie im Original an; da findet sich eine Singstimme und als Begleitung (z. B. No. 7 der Sammlung »Sommi Dei«) eine Violine die all' unisono mit dem Contrabass fortläuft. Das ist Alles! — Dazu stehen freilich unter dem Continuo hin und wieder verschmitzte Ziffern, wie räthselhafte Sphinxe, und machen das Verständniss verwickelt. Manchmal fehlen aber auch selbst diese und nun wird die Sache erst recht unbegreiflich. Sollten Händel oder Bach, diese Meister der Orgel, des harmonischesten aller Instrumente; die bewundertsten Harmoniker in ihren Chor- und Fugensätzen; sollten diese Meister sich mit einer so spindeldürren Begleitung der Singstimme begnügt haben, einer Stimme, deren Gesang die Harmonie ohnehin Ton für Ton mit Nothwendigkeit aus sich erzeugt?! —

Das ist undenkbar! — Vielmehr trat überall das ergänzende Accompagnement der Orgel ein; eine für sich stehende selbständige Gattung der Kunstthätigkeit, die schon bald nach Bach's Tode anfing auszusterben und dann von bereits bewährten Meistern der Orgel und des Clavieres erst mühsam durch solche gelernt werden musste, welche sich im Besitze dieser Kunst durch andere Lehrer befanden. — Ohne Zweifel bestand die Kunst des Accompagnements in einer aus dem Geiste des Werkes augenblicklich geschöpften Einsicht in das Ganze seines Charakters und Stimmgewebes, das sich aus den vorhandenen Motiven organisch weiter zu entwickeln hatte, wo die lückenhafte Betheiligung der Instrumente solches verlangte oder erwünscht machte.

Um also Bearbeitungen in diesem Sinne zu Stande bringen zu können, muss der Bearbeitende nicht nur die Form der betreffenden Kunstgattung beherrschen, sondern vielmehr dem Urheber des Werkes bis in seine feinsten Ideenentwickelungen hinein zu folgen sich völlig im Falle befinden. Und wer die Franz'schen Bearbeitungen — wenn nicht »sine studio« so doch »sine ira« — mit den Originalen selbst kritisch vergleicht, wird die wunderbare Ein-

Digitized by Google

müthigkeit und Einhelligkeit zwischen dem geistigen Wesen beider Factoren anzuerkennen nicht umhin können.

Was die Clavierbegleitung anbelangt, so erfordert sie freilich »Spieler«. Aber sie ergänzt sich mit derjenigen in Franz's Liedern zu einem so zu sagen compakten neuen Stile der Claviertechnik, die eine Concretion bildet aus der Bach'schen, Schumann'schen und Chopin'schen Methode das Clavier zu behandeln. Also auch auf diesem Gebiete haben wir es mit einer berechtigten neuen Erscheinung zu thun.

Trotz des qualvollen Ohrenleidens erfreut Franz sich im Uebrigen noch einer Rüstigkeit, welche zu der Hoffnung berechtigt, dass er noch Viel für die Kunst thun werde, ohne in dem Kampfe zu ermüden, in welchem er seine Kraft bisher geübt und bewährt hat. Möchte er das Ende dieses Kampfes erleben! Und irren wir nicht, so zeigen sich schon häufiger hoffnungsverkündende Siegesboten.

(Berichtigung: Seite 230, 1 Sp. Zeile 14 v. u. müssen die Worte »für ihn« ausfallen, sowie die Ganze oberste Zeile v. Seite 231, Sp. 1 zu unterst der folgenden Sp. zu setzen ist.)

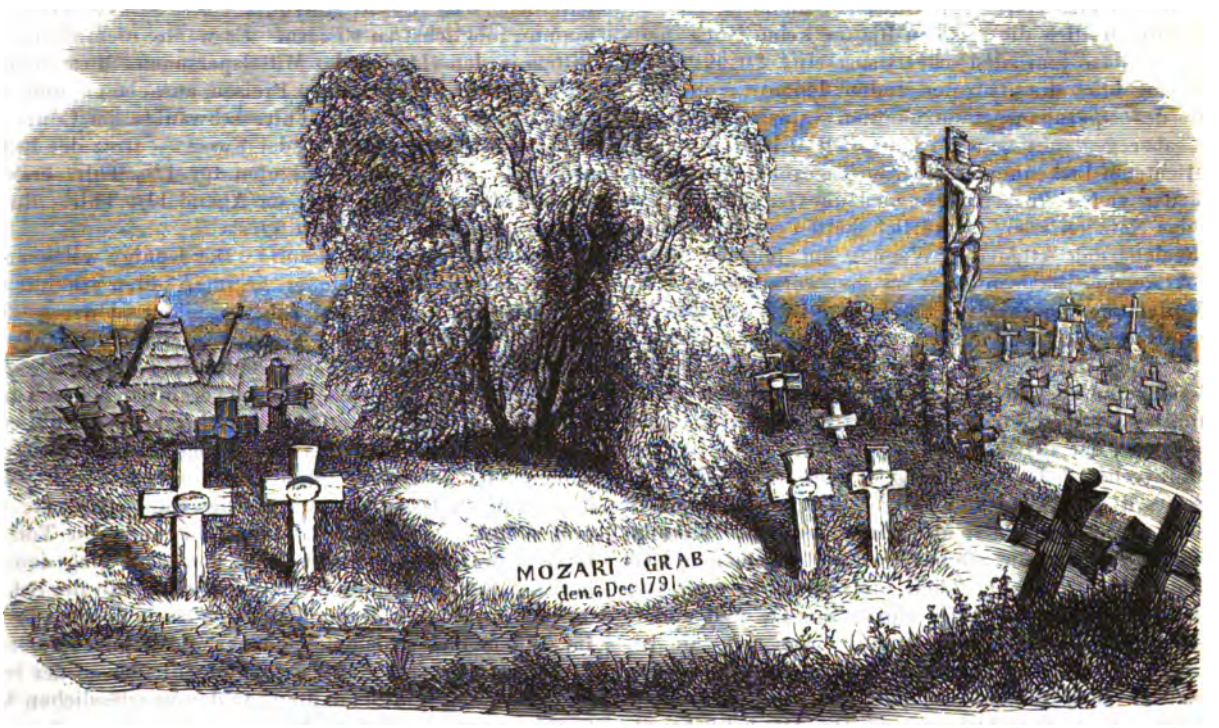
Musikbrief aus Berlin.

Von **W. Tappert.**

Richard Wagner's »Meistersinger von Nürnberg«.

Niemals ist hierorts einem Bühnen-Ereigniss mit grösserer Spannung entgegen gesehen worden, als der ersten Aufführung von R. Wagner's »Meistersingern«. Dieselbe fand endlich am ersten April statt. Dieser Tag hat in dem Riesen-Folianten des Aberglaubens bekanntlich als »dies calamitatis« sein Plätzchen erhalten. Die Aufregung der letzten Wochen nahm auch diesen Umstand zum Ausgangspuncte für allerlei gräuliche Propheterei. Die Weissagungen der unheilkündenden Seher sind nicht in Erfüllung gegangen. Dies zum Troste vorweg.

Wenn ich meinen heutigen Musikbrief aus Berlin mit der Besprechung der vielbesprochenen Oper fülle, so geschieht es nicht, um zum hundertsten Male das Scenarium auszüglich abdrucken zu lassen, man darf das Wissenswerthe und — nöthige wohl als bekannt voraus setzen. Sprechen wir, wenns beliebt, von der Aufführung und von der Aufnahme und gestatten Sie mir, Einiges drum und dran zu hängen. Gar Vieles will ich heute verschweigen; wie Vieles wäre zu erzählen!



W. A. Mozart's Grabstätte auf dem St. Marxer Friedhof in Wien vor Errichtung des Monumentes.

Digitized by Google

Die Spannung erzeugte vor allen Dingen eine fabelhafte Menge der ungeheuerlichsten Gerüchte. Die schwüle Temperatur, welche durch Erhitzung aller Gemüther sich zu entwickeln pflegt, ist von jeher der Ausbrütung von allerhand Zeitungsenten zuträglich gewesen. Hier einige der Tartaren-Nachrichten.

Richard Wagner wurde erwartet und ein Vortrag über Oper und Drama im Schoosse der königl. Akademie, zu deren Mitglied Wagner im vorigen Jahre ernannt worden ist, — freilich nicht weil, sondern obgleich auch Musiker dieser gelahrten Societät angehören, — erschien vielen Leuten so selbstverständlich, dass sie bereits nach Einlasskarten Umfrage hielten. Musikdirector Eberle sollte mit den Solisten in argen Conflict gerathen und demzufolge entlassen worden sein, — wurde widerlegt durch ein Schreiben des Herrn von Hülsen, von dessen Veröffentlichung freilich die meisten Blätter keine Notiz nahmen. 's soll so journalistischer Usus sein! 20,000 Thlr. hatten angeblich die erzürnten Juden deponirt, um alle Plätze des Opernhauses aufzukaufen; unsinnig klang's zwar, aber geglaubt wurde es doch!*) Einem Musiker, so berichteten lückenbüssend etliche Tagesblättchen, ist in Folge der vielen Proben nicht blos die Geduld, sondern auch das Netz gerissen. Natürlich hätten »weichgeschaffene Seelen« den Attentäter Wagner am liebsten sofort dem Arme des Staatsanwaltes »wegen vorsätzlicher Körper-Verletzung« überliefert. Sonderbar! Als vor etlichen Jahren das Gerücht auftauchte, ein allerhöchster Tenorist habe in Folge der Strapazen, welche er als Vasco de Gama zu Wasser und zu Lande ausgestanden, sogar eine »Hernia duplex« davon getragen, fiel es Niemand ein, den Componisten der »Afrikanerin« zur Verantwortung zu ziehen. Meyerbeer? Ja, Leute, das ist ganz was anders!

So ward aus Abend und Morgen immer ein Tag nach dem andern und es bildete sich die »öffentliche Meinung« allgemach. Wie? Nun, sie nahm an der allgemeinen Lust des Fabulirens geschäftig Theil und vermehrte und verschlimmerte Alles und Jedes durch Zusätze und andere Erweiterungen. Sancta Vox populi, wie sich die geschwätzige Frau Fama euphemistisch zu nennen beliebt, sah zuletzt ganz robust aus und bramarbasirte wie ein Landsknecht. Aber nicht fürchten! Die Alte hat bekanntlich zwar einen grossen Mund und sehr flinke Beine, doch nur ein äusserst geringes Hirnvolumen. Wer giebt noch Viel auf ihr Keifen?

Die Aufregung hätte sich, wie das sonst vor ersten Aufführungen zu sein pflegt, lediglich auf verzeihliche Neugierde zurückführen lassen, wenn sie nicht durch die maass- und nutzlosen Hetzereien gewisser Leute, die trotz augenfälliger Verstimmung doch als tonangebend gelten und wirken wollen, in bedauerliche Vor-Eingenommenheit verwandelt worden wäre. Eine hiesige Zeitung hat in dieser Beziehung das Menschenmögliche geleistet. Was der depossedirte Capellmonarch vergass, ergänzten fatiguirte Sänger, ermüdete Kammermusiker. In allen Kreisen und in allen Tonarten wurde verkündet, der ominöse 1. April werde an dem verhassten Wagner ein erschreckliches Exempel statuiren, »ihm zu empfindlicher Straf'«, den Anhängern zu dienlicher Abschreckung! Genug, man hat nichts versäumt, um die »Meistersinger« lange vor ihrem Erscheinen in einer Weise zu discreditiren, welche selbst Befangene nicht mit den sonst gültigen Gesetzen des Anstands in Einklang zu bringen vermochten.

Am ersten April erreichte die Spannung ihren Höhepunct. Sie gipfelte in einer nie dagewesenen Hausse an der Börse der Billethändler. Herr von Hülsen hatte klügliche Vorkehrungen getroffen, um dem Unfuge, der heute feindlicherseits in sehr störender Weise ausgenutzt werden konnte, möglichst zu steuern. Es waren nicht eben viele Billets in den Händen der Mittelspersonen, diese wurden aber zu ganz unglaublichen Preisen ausgeboten und verkauft. Zwischen 25—45 Thlr. schwankte der Cours der Parquet-Plätze, die man an der Kasse — trotz der Extrapreise — in ruhigen Zeitläufen für $1\frac{1}{2}$ Thlr. ersteht! Amphitheater-Billets galten am Abend $1\frac{1}{2}$ Thlr., ihr tarifmässiger Werth ist — 10 Sgr.

Das Haus war ausverkauft! Der König, welcher sich lebhaft für die »Meistersinger« zu interessiren scheint, Costüm-Proben und Generalprobe besucht und der Aufführung bis zur letzten Note beigewohnt hat, der Hof, die Aristokratie der Geburt, des Geldes und des Geistes, — ein Auditorium, wie es selten sich vereint zu einem Kunstgenusse, — das war an jenem Abende das Publicum. Theils kampfbereit, theils erwartungsvoll sah man dem Kommenden entgegen. Man schien allerseits auf Ungeheuerliches gefasst zu sein. Heftige Zungengefechte für und wider fanden schon statt, ehe noch ein Ton erklungen war, aus den Hin- und Herreden ging deutlich hervor, dass die feindlichen Parteien heute mit der Schärfe des Schwerts ihren Meinungen Nachdruck geben würden. Im Allgemeinen schienen Anhänger und Gegner numerisch gleich stark zu sein. Allen fehlte es leider an der rechten Stimmung und Sammlung, an den unerlässlichen Vorbedingungen, um einem Werke von der Bedeutung der »Meistersinger« so gegenüber treten zu können, wie man es im Interesse des Meisters und zum eigenen Besten wohl wünschen durfte.

Die Einleitung, von unserer vortrefflichen Hofcapelle bewundernswürdig gespielt, wie denn überhaupt das Orchester unter Eckert's ausgezeichneter Leitung eine wahre Musterleistung gab, die Einleitung also ging vorüber, ohne dass die schlagfertigen Streiter beider Heerlager ihre zuwartende Stellung aufgegeben hätten. Noch blieb auch späterhin eine geraume Zeit Alles ruhig, bis Walter von Stolzing (Niemann) durch sein Lied: »Am stillen Heerd, in Winterszeit« — den Freunden des Dichter-Componisten Gelegenheit bot, einen kleinen Ausfall zu wagen. Er wurde elegant zurückgeschlagen, das Zischen Derer, die nicht gestört sein wollten, verschaffte den Widersachern die Uebermacht. Nach der zweiten Strophe siegten die

*) Im Feuilleton einer Provinzial-Zeitung meldete ein Correspondent: haarbüschige Streiter seien unter dem Panier des alleinseligmachenden Wagner zahlreich von München und andern civilisirten Orten eingetroffen. Pure Gespensterfurcht und Gespensterseherei, nichts weiter.

Digitized by Google

Wagnerianer leicht, die Opposition stellte ihr Feuer ein und erst nach Schluss des Actes entbrannte der Kampf wieder; er endete mit einer schmerzhaften Niederlage der Gegner. Das Ergebniss war also im Grossen und Ganzen und Alles in Allem recht günstig, was freilich nicht zum kleinsten Theile der Allgewalt Niemann'scher Sanges- und Darstellungsweise zugeschrieben werden muss, denn für die Schönheiten der Musik fehlte es den Meisten an der nöthigen Empfänglichkeit. Der Krieg verdirbt die Sitten und härtet die Herzen, sei es auch nur ein kleiner Theaterkrieg!

Im zweiten Acte würdiges Schweigen während der ersten Scenen, so dass Sachsens Monolog und sein Zwiegespräch mit Nachbarin Evchen zu voller Entfaltung und schöner Geltung kommen konnten. Giebt es in unserer Opern-Literatur etwas, was poetischer, sinniger wäre, als diese herrlichen Scenen? Schade, dass Beckmesser, der im ersten Acte und auch im dritten (erste Hälfte) ganz vernünftig singt, just wie alle Andern, beim Ständchen und im Werbeliede zum unwissenden, ungeschickten Tölpel wird und gerade als solcher sich nicht kurz fasst. Eine kleine Weile würde man ihn und seine Versündigungen gegen die einfachsten Gesetze des Sprechens und Singens nicht ganz ohne Behagen hören, aber zu viel thut nicht gut. Die hübschen Episoden des Nachtwächters wurden ganz falsch aufgefasst und wirkten am ersten Abend ganz entgegengesetzt: Publicum war nun einmal aus Rand und Band und die Prügelscene ist nicht darnach angethan, das gestörte Gleichgewicht herzustellen. Die Zischer und Pfeifer behaupteten das Feld.

A propos! Prügelscene! Darf man so was überhaupt auf die Bühne bringen? Ist zu untersuchen nicht meines Amtes und da lass' ich meinen Vorwitz! Angenommen, die gestrengen Herrn Aesthetiker gestatteten es und das Publicum nähme das Gebotene mit Ruhe hin, ich zweifle nicht, man würde sich bald überzeugen, dass Wagner die Scene mit meisterhafter Hand angelegt hat. Die Entwicklung der ganzen nächtlichen Begebenheit ist so einfach, so natürlich, dass man selbst bei geringer Erfahrung in diesen Dingen herausfühlt, hier hat der Dichter treu nach der Natur gemalt. Mögen andere Völker sich in anderer Weise den Pelz waschen, in Deutschland macht man es wahrhaftig so. »Wie ich wohl hab erfahren in meinen jungen Jahren« — heisst es in einem alten Liede.

Puritaner haben mit Entrüstung auf etliche Ausdrücke hingewiesen, welche angeblich nicht parlamentarisch sein sollen. In den Debatten der Reichs-, Land- und Ständetage sind sie es allerdings nicht! Wenn man nicht Schablonen und Puppen auf der Bühne herum agiren sehen will, so muss zunächst jede Person eine glaubwürdige Sprache reden, d. h. so, wie ihr der Schnabel gewachsen ist. Ein Lebensbild, soll es auf Treue Anspruch machen dürfen, kann der Ecken und Inconvenienzen des Lebens nicht ganz entschlagen, will es nicht den unentbehrlichen realen Boden und Hintergrund zu seinem Schaden einbüssen. Wenn die Hexe im Göthe'schen Faust singt:

Au! Au! Au! Au!
Verdammtes Thier! verfluchte Sau!
Versäumst den Kessel, versengst die Frau,
Verfluchtes Thier!

so ist das auch nicht die Sprache des Salons, aber es ist der muthmaassliche Dialekt einer Hexe und demnach an dieser Stelle eben das Rechte. So möchte ich auch jedes Wort der Wagner'schen Dichtung energisch vertheidigen. Der Meinungs-Austausch geht unter Deutschen leicht in Thätlichkeiten über und zu den rohen Waffen, als da sind: Faust, Bierglas und Stuhlbein gesellt sich gern das grobe Geschütz der Sprache. Was ist nun da ein so gewaltiges Zetergeschrei zu machen?

Die perfide Manier, Einzelheiten aus dem Zusammenhange heraus zu reissen, eine Manier, vor welcher kein Kunstwerk jemals bestehen kann und wird, — man gebe sich einmal die Mühe, den Göthe'schen Faust in dieser »kritischen Schindeweis'« zu recensiren, und man wird erstaunen über die Ausbeute an ungewöhnlichen Worten und sonderbaren Redewendungen. Ja, Göthe! das ist ganz was anders!

Wenn hie und da eine Stimme auftaucht, welche die sehr charakteristischen Verse bespöttelt:

Edler Täufer,
Christ's Vorläufer!
Nimm uns freundlich an,
Dort am Fluss Jordan.

so gehört sie wahrscheinlich Einem, der lange, lange kein christliches Gesangbuch in der Hand gehabt hat. Die älteren Lieder sind meist so beschaffen, dass man annehmen darf, die obigen Verse Wagner's treffen das Colorit von Zeit und Ort ausserordentlich gut. Aus Heine und Geibel konnte der Dichter keine Verse abschreiben, er musste schon — mit gütigem Verlaub der gestrengen Herren Kunstrichter — seine Muster in etwas entlegener Zeit suchen. Was lässt sich nicht alles tadeln, wenn man ernstlich will und nichts Rechtes weiss!

Der dritte Act hält und hilft sich selbst, namentlich in seiner Schlusshälfte. Das bewegliche Leben und Treiben auf der Festwiese stimmt selbst die verstocktesten Antis um. Zwar spitzte sich auch nach diesem Acte hin und wieder ein Lippenpaar, — ich sah dumme, harmlose Jungen, bei denen es durchaus nicht auf Kunstkritik abgesehen war, emsig pfeifen, — die Enthusiasten bildeten die Majorität.

Ich habe vom Quintett nichts gesagt; weil man solche Perlen nicht mit der Feder berühren soll: hören muss man sie und sich erbauen an der höchsten Kunstfertigkeit im schönsten Gewande. Das klingt und ist ein Cabinetsstückchen. Bin neugierig, wers gemacht haben mag! Wagner gewiss nicht, da es eben so hübsch klingt. Nous verrons! Von den zahlreichen Anspielungen, womit der Text zu den »Meistersingern« gespickt ist, wurde eine mit grossem Beifall aufgenommen. Hans Sachs sagt im dritten Acte, als Walter ihm den Morgentraum singend erzählt:

Nur mit der Melodei
Seid ihr ein wenig frei;
Doch sag ich nicht, dass es ein Fehler sei;
Nur ist's nicht leicht zu behalten
Und das ärgert unsre Alten!

Digitized by Google

Solcher Stichel- und Stachelreden giebt es noch mehrere. Ich denke, das Publicum wird später für dergleichen Auge und Ohr und Applaus haben. Wagner hat gar oft auch hier den Nagel auf den Kopf getroffen.

Die Ausführung seitens des Orchesters wurde bereits als eine überaus rühmliche bezeichnet; erst haben die Herren freilich über die Last der Proben sich bitter beschwert und fleissig an der »öffentlichen Meinung« mitgearbeitet, es soll ihnen nicht nachgetragen werden, denn wer mit solcher Hingabe am Tage der Aufführung einer Sache sich widmet, der hat vorher nur — gescherzt! Von den Sängern wäre viel Löbliches zu sagen: Niemann und Betz und Krüger, ein gutes Trifolium. Frau Mallinger sang die Eva, wie? Nur die Eine kann das so! Unser guter Bosse, dem die Rolle des Beckmesser zugefallen war, gab sich alle erdenkliche Mühe, und leistete sehr Anerkennenswerthes. Am ersten Abende erschien übrigens die Position des armen Stadtschreibers in seinen beiden Hauptscenen als eine rettungslos verlorene und das Publicum war schlechterdings nicht in »Stimmung« zu bringen. In der zweiten Aufführung standen die Actien des Prügelknaben bereits viel günstiger. In einiger Zeit ist Alles vergessen und ganz anders.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** »Lohengrin« ist der mächtigste Anziehungspunct des Theaterrepertoirs der vergangenen Woche gewesen und wird dies wohl auch während der bald beginnenden Messe bleiben. Zu »Messgeschäften« sind ausserdem der Maskenball von Auber und Meyerbeer's Dinorah bestimmt. In der am 7. April stattgehabten zweiten Wiederholung des »Lohengrin« fanden wir einige Tempi beschleunigter als früher — zum offenbaren Vortheil vieler gar zu gleichmässig dahinfliessender Stellen, nur ist diese Beschleunigung nicht am Anfange der grossen Scene im Brautgemach zu wünschen: die darin obwaltende milde Verklärung soll doch wohl durch grosse Ruhe im Zeitmaass und in der Declamation ausgedrückt sein. Wenn die Scene an sich sehr lang ist und man einen Strich doch nicht für gerechtfertigt hält, so ist es nichts destoweniger vom Uebel, die Stimmung durch beschleunigteres Tempo zu verdrängen. Im Allgemeinen ging das ganze Werk sehr einheitlich; auch Frl. Borée war sicherer, als bei der ersten Darstellung, allein es gelingt ihr in dramatischer Hinsicht noch nicht, auf die Höhe der Rolle zu kommen. Dagegen hatten Frl. Zimmermann und Herr Gross wieder den Hauptantheil des reichen Beifalls, der von dem ganz ausverkauften Hause gespendet wurde. — Eine erfrischende, liebliche Abwechslung zu der alle Sinne gefangen nehmenden »Lohengrin«-Dichtung war uns eine Aufführung von Mozart's »Entführung aus dem Serail.« In dieser durch die Herren Behr, Hacker und Rebling als Osmin, Belmonte und Pedrillo; so wie die Damen Peschka-Leutner und Lehmann als Constanze und Blondchen besetzten Oper waren es besonders Letztere, welche in hohem Grade vom Publicum ausgezeichnet wurden. Frl. Lehmann bemüht sich mit bestem Erfolg, die höchsten Regionen ihrer Stimme ebenso beherrschen zu lernen, wie dies ihre Partnerin, Frau Peschka-Leutner, in so bewunderungswürdigem Grade versteht und so erleben wir denn bei Vorführung solcher Werke, in denen beide Sängerinnen zusammenwirken, ein wahres steeple-chase im Erhaschen höchstmöglichster Intervalle; das dreigestrichene es und e gehört schon zu den gewöhnlichen Vorkommnissen. Frl. Schneider, unsre Primadonna, welche seit vielen Wochen nicht beschäftigt gewesen ist — der Grund dieser Abnormität ist uns nicht bekannt — soll, wie verlautet, demnächst als Melanie in Auber's »Maskenball« wieder auftreten.

* **Leipzig.** Der Leipziger Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins veranstaltete am 8. d. M. eine Kammermusikaufführung mit folgendem Programm: Suite für Pianoforte und Violine (Op. 11) von Goldmark, vorgetragen von den Herren Raab und Levin; Lieder »Wenn etwas leise in dir spricht« von Franz Wüllner, »Frühlingsliebe«, »Nun die Schatten dunkeln«, »Stille Sicherheit«, »Und wüssten's die Blumen, die kleinen« von Robert Franz, gesungen von Hrn. Robert Wiedemann; Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente (Op. 107) von Raff, vorgetragen von den Herren Levin, Raab, Gottlöber, Klesse und Riedel. Die bereits in d. Bl. besprochene Suite von Goldmark, ein jugendfrisches Werk nicht ohne Eigenthümlichkeit, fand bei trefflicher Wiedergabe die verdiente günstige Aufnahme. Gleichen Erfolges hatten sich die von Hrn. Wiedemann mit verständnissvoller Auffassung vorgetragenen Lieder von Wüllner und Franz zu erfreuen, von denen das Erstere durch innige Empfindung, die Letzteren durch originelle Conception und poetisch schwungvolle Declamation fesselten. Von zündender Wirkung war die Schlussnummer, das Raff'sche Quintett, ein Werk hervorragend ebenso durch die Bedeutendheit und Intensität seines Inhaltes, wie durch die Sicherheit und kraftvolle Plastik der Gestaltung. In seiner Sphäre zählt es jedenfalls zu den bedeutendsten Erzeugnissen. Die Ausführung gereichte den Betheiligten zur Ehre, namentlich documentirte der Vertreter des Pianofortes eine vollständige Beherrschung seines meist schwierigen Partes.

* **Leipzig.** Am 9. d. Mts. fand die erste Hauptprüfung am Conservatorium im Compositionsfache statt. Es führten sich vor Herr Ludwig Maas aus London mit einer Ouverture (C-moll) für Orchester; Herr Robert Schwalm aus Erfurt mit einem Clavierconcert (D-Dur); Herr Carl Grammann aus Lübeck mit Liedern: »In dem Himmel ruht die Erde« (Reinick), »der Fichtenbaum« (Heine) und »Zwiegesang« (Reinick), gesungen von Frl. Emma Kind aus Schkeuditz, — und einer Symphonie (C-dur); Herr Joseph Sautier aus Freiburg i. Br. mit einer Suite für zwei Pianofortes in Kanonform, von ihm selbst und Hrn. Schwalm vorgetragen; endlich Herr Arnold Krug aus Hamburg mit einer Ouverture (B-dur) für Orchester. Im Allgemeinen stellte sich heraus, dass die »Mache« den Inhalt überwog; es fehlte fast durchgehends an kernigen, wirklich bedeutungsvollen, innerlich entwickelungsfähigen und eigenthümlichen Gedanken. Am schwächsten in dieser Beziehung erschien die Ouverture von Maas, in der ein prägnantes Thema nicht zu finden ist; die Entwickelung schiebt sich meist durch äusserliche stabile Wiederholung eines inhaltsbaaren Motives weiter; der prickelnde Rhythmus desselben hat eine stark Mendelssohn'sche Färbung zur Folge, die sich übrigens auch im zweiten Thema geltend macht, welches sonst den anziehendsten Theil der Ouverture bildet und mehr Unmittelbarkeit der Erfindung an der Stirn trägt. Gedanklich interessanter ist das Clavierconcert von R. Schwalm, deren Themen besonders in den beiden letzten Sätzen mehr auf dem Boden innerer Nothwendigkeit stehen; auch ist der Entwickelungszug im Ganzen fliessender, stetiger; in der Clavierpartie, aus der übrigens ersichtlich war, dass der Autor manche Errungenschaften der neueren Technik sich zu Nutze gemacht hat, könnte das Passagenwerk hie und da etwas weniger obligat sein. Im Vortrag seines Werkes, erwies sich Hr. Schwalm als gewandter Techniker; die geistige Darstellung hielt sich im Einklang mit der Composition in den Gränzen des Ansprechenden. In den Liedern von Grammann ist die Grundstimmung meist richtig getroffen, im Einzelnen wäre mit dem Autor z. B. zu rechten über die Auffassung des Anfangs des zweiten Verses von »Zwiegesang«, wo die Moll-Modulation unmotivirt erscheint; mehr Aufmerksamkeit wäre auch gegenüber mehrfach willkürlicher Behandlung der Singstimme auf poetisch correcte Declamation zu verwenden. Frl. Emma Kind besitzt eine angenehme Stimme, deren Ausbildung zwar noch nicht fertig, aber auf gutem Wege ist. Desgleichen ist zu hoffen, dass bei fortgesetzten Studien die Auffassung noch freier, elastischer, lebendiger werde. Zu rühmen ist im Uebrigen die deutliche Textaussprache. Die Symphonie Grammann's zeigt dessen Erfindung zwar nicht als eine originelle — denn die Vorbilder Schumann's und Mendelssohn's blicken deut-

lich genug hindurch, — doch als eine immerhin erfreulich weitathmige; die Form ist mit verhältnissmässiger Leichtigkeit und Gewandtheit gehandhabt, auch die Instrumentation im Ganzen geschickt und wohlklingend. Das Experiment mit der kanonischen Suite ist Hrn. Sautier zum grossen Theil befriedigend gelungen. Wir sagen: das Experiment; denn die wahrhaft künstlerische Seite tritt bei solchen Compositionen nothwendig in den Hintergrund; zum Beweis, dass ein in dieser Form schaffender Componist wirklich blos den rein künstlerischen Maasstab angelegt wissen will, müsste derselbe es über sich gewinnen können, den Titelzusatz »in Kanonform« ganz wegzulassen. Jedenfalls sind derartige Kunststücke in einer Zeit, die das Erbe eines Beethoven angetreten hat, unnatürlich und ohne jede höhere Berechtigung. Wenn wir nun auch dabei bleiben, dass sich Herrn Sautier's Phantasie in einer freiern Form viel lebensvoller und wirkungskräftiger würde ergangen haben, so müssen wir doch zugestehen, dass seine Suite nicht nur als Product des combinirenden Verstandes zu interessiren vermochte; wenigstens haben die ersten drei Sätze guten Fluss und auch einige werthvollere Gedanken; minder geniessbar ist der vierte Satz. Der Vortrag der Suite liess übrigens an klarer und sorgfältiger Behandlung Nichts zu wünschen. — Abgesehen vom zweiten Thema, dessen breit melodischer Zug von guter Wirkung ist, macht die Ouverture von Arnold Krug den Eindruck des allzu Gesuchten, woran unmotivirt überladene Harmonik und dicke Instrumentation zu grossem Theil Schuld sind. Auch fehlt es in formeller Beziehung an rechter Continuität.

F. St.

* **Altenburg.** Am 31. v. M. veranstaltete der Hofpianist Max Funger sein jährliches Concert unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Marie Klauwell und der Herren Cpm. Toller (Violoncell) und Hofmusiker Stamm (Violine), Querchfeld (Viola) u. Löser (Horn). Da der Concertgeber mit Recht sehr beliebt ist, hatte ein zahlreiches Publicum den Concordia-Saal gefüllt, auch war das Programm dazu angethan, Interesse zu erwecken. Es brachte an Instrumentalwerken Schumann's Es-dur-Clavier-Quartett, Beethoven's Violinsonate Op. 96, Adagio für Horn v. Mozart u. Clavierstücke »Grillen« v. Schumann, Etude Op. 25, 1 v. Chopin, Spinnerlied aus dem fliegenden Holländer u. Rigoletto-Paraphrase v. Liszt. Die Ausführung war fast durchgehends eine vorzügliche. Der Concertgeber excellirte durch äusserst reines u. sauberes Spiel, die Auffassung zeigte ihn überall als fein gebildeten Musiker, nur hätten wir den Vorträgen grössere Kraftentwickelung gewünscht. Der prächtige Blüthner'sche Flügel liess sich gewiss noch mehr ausbeuten. Die Mitwirkenden leisteten durchgehends Lobenswerthes und das Ensemble liess wenig zu wünschen übrig. In der Sonate zeichnete sich namentlich Herr Stamm durch sein edles sympathisches Violinspiel aus. Wurden die genannten Leistungen sämmtlich mit Beifall aufgenommen, so war dies in noch höherem Masse bei den Vorträgen Frl. Klauwell's der Fall. Und in der That wissen wir nicht; welchem wir den Vorzug geben sollen. »Es muss ein Wunderbares sein« v. Liszt, Frühlingslied v. Franz, Haideröslein v. Schubert, Suleika v. Mendelssohn, Mondnacht v. Schumann u. Taubert's »Lieb Kindlein, gute Nacht« — alle waren gleich gut. Innig, frisch u. dabei mit glockenreiner Stimme, natürlich u. frei von Manieren enthusiasmirte sie das Auditorium zu reichem Applaus u. wiederholtem Hervorruf. Dass die Stimme noch voluminöser wird, ist bei der Jugend der Sängerin nicht zu bezweifeln, dann aber ebensowenig ihre Zukunft. Dem Concertgeber danken wir ganz besonders für diese Acquisition u. hoffen, Frl. Klauwell bald wieder bei uns zu sehen. —

* **Bern,** 28. März. Unsere Abonnementconcerte gelangten am letzten Sonnabend mit dem siebenten zum Abschluss. Der Verlauf dieses letzten machte dasselbe zu einem angemessen würdigen und liess das Ende unserer Musiksaison bedauern. Hoffen wir, dass der nächste Winter eine gute Fortsetzung dieser Genüsse bringt und wünschen wir gleichzeitig, dass das geehrte Directorium der Musikgesellschaft dann bei Aufstellung ihrer Programme eben so und wenn irgend noch mehr Rücksicht auf die Werke lebender Componisten nehme, wir erinnern in Bezug auf Orchesterwerke nur an Brahms, Bruch, Volkmann, Rheinberger etc., der Liszt'schen, Wagner'schen, Berlioz'schen Compositionen bei Berücksichtigung unsers Orchesters gar nicht zu gedenken! — Das Eingangs erwähnte 7. Concert brachte zwei bereits in diesem Winter gehörte Orchesterwerke, Mendelssohn's »Melusine«-Ouverture und Beethoven's Bdur-Symphonie, ein neues Clavierconcert, componirt und vorgetragen von Hrn. H. Götz, durch dessen Hände noch zwei Piècen von Chopin (Berceuse in Des-dur und Ballade in As-dur) zu Gehör kamen, eine Arie aus Händel's »Rinaldo« und die drei ersten Lieder aus Schumann's »Frauenliebe und Leben.« Das Orchester, dem ja überhaupt in Folge der Wiederholung seiner rein orchestralen Unterlagen nur in der heiklen Begleitung des Clavierconcertes eine eigentliche Aufgabe geboten worden war, zeigte sich im Ganzen recht tapfer und wir sind die letzten, aus der oder jener Mücke der Fehlbarkeit einen Elephanten zu machen. In seinem Concerte und dessen Vortrag zeigte sich Herr Götz in äusserst günstigem Lichte. Sein Geistesproduct lässt in allen seinen Theilen eine Künstlernatur erkennen, welche, wenn auch noch nicht durchaus aus eigenem Holz schneidend, das aufmerksamste Interesse an ihren Gebilden nie erkalten lässt und die sicherlich noch prächtige Früchte zeitigen wird. Auch schon aus seinem Spiel allein spricht eine künstlerische Individualität, die das Geistige, nicht das Technische zur Hauptsache der interpretirten Werke macht. Gleich Günstiges in Bezug auf vortragende Kunst lässt sich auch von der Sängerin Frl. Volkart aus Zürich sagen. Sie wusste sich, trotz körperlicher Indisposition, mit ihren Gaben die allgemeinste Sympathie des Auditoriums zu erringen. Spasshaft wird Ihren Lesern ein durch Schumann's Lieder angeregter Ausspruch eines hiesigen Recensenten sein, welcher also lautet: »Sie hat auch diese Lieder wunderschön gesungen und gewiss aus ihnen gemacht, was sich machen lässt. Der tiefere Kunstkenner weiss aber, dass Lieder, gelungene, packende Lieder Eingebungen eines begeisterten Moments sind und selbst die Hälfte der Lieder von unsern ersten Componisten getrost bei Seite gelegt werden kann. Es gilt das auch bei den Schumann'schen Liedern, bei denen die Reflexion sehr vorherrscht und das Melodische hinter das Harmonische zurücktritt. Man erschrickt deshalb immer, wenn man die Lieder nach den Nummern absingen hört: eine sorgfältige Auswahl ist stets vonnöthen. Keines von diesen Liedern hatte eine gleich durchschlagende Kraft, wie so Manches von Schubert, der viel mehr von der Brust weg singt. Das letzte war noch das beste unter den allerdings guten.« — In der Oper wurde — um gleich noch ein lustiges Seitenstück zu geben — vor Kurzem Nicolai's Oper »die lustigen Weiber« ohne Fenton gegeben, so habe ich es wenigstens gelesen.

* **Gr. Glogau,** 30. März. Das 4. Concert unserer Singakademie, welches am vergangenen Sonnabend unter grossem Zudrang von Zuhörern stattfand, bot abermals ein recht interessantes Programm. Mit der Wahl sowohl der Gesangswerke, als auch des Vertreters der Instrumental-Soli war man sicherlich den Wünschen der Meisten gerecht geworden, wie auch die Ausführung der zum Theil schwierigen Nummern die wärmste Anerkennung verdient. Zwei neue Werke von Max Bruch »die Flucht nach Egypten« und »Normannenzug«, das Erstere für Sopransolo, Frauenchor und Orchester, das zweite für Barytonsolo, Männerchor und Orchester, bildeten den Anfang des Concertes und gaben Gelegenheit, die Leistungsfähigkeit der Singakademie auch getrennt in ihren beiden Elementen: Frauen- und Männerchor schätzen zu lernen und diesem Institut gleichzeitig zu Mitgliedern, wie die Solisten in diesen Compositionen waren, gratuliren zu können. War nun mit diesen Gaben ganz glücklich der Gegenwart Rechnung getragen, so verdient ein gleiches Lob auch die Wahl der zwei übrigen Chorwerke: Beethoven's »Opferlied« und Schumann's »Mignon«. Vorzüglich verdiente wohl Letzteres eine viel grössere Beachtung, als ihm bis jetzt von Seiten guter Chorvereine geschenkt worden ist und wir rechnen seine Vorführung Hrn. Musikdirector Thieriot mit besonderem Danke an. — Der Solist des Abends war Hr. Rob. Heckmann aus Leipzig. Er führte sich hier mit Bazzini's schwerem Violinconcert ein und gab gleich mit diesem Vortrag die vollgültigsten Beweise für seine ausgezeichnete Künstlerschaft. Der erzielte Beifall der Zuhörer, welcher sich nach den später noch dargebotenen Stücken

Digitized by Google

eher noch steigerte, war daher ein ganz wohlverdienter. Da Hr. Heckmann den Lesern Ihres geschätzten Blattes bereits aus anderen Berichten hinlänglich als bedeutender Vertreter seines Instrumentes bekannt ist, so habe ich nicht weiter nöthig, auf die Vorzüge seines Spiels einzugehen. — Zum Schluss möchte ich noch auf einen Druckfehler in dem letzten von d. Bl. gebrachten Referat aus Glogau aufmerksam machen. Das in demselben erwähnte D moll-Clavierconcert war von Mozart, nicht von Mendelssohn.

* **Güstrow**, 20. März. Das heutige Concert des von Hrn. Schondorf geleiteten Gesangvereins brachte an grossen Chorwerken Schumann's prächtiges Requiem für Mignon, das Finale aus Mendelssohn's unvollendeter Oper »Loreley« und Frühlingsbotschaft von Gade, sowie interessante Lieder von Brahms, W. Claussen, A. Rubinstein, Schuman, Hartmann etc.

* **München**, 9. April. Wie alljährlich, bemühen sich die Musikchöre der hiesigen Hauptkirchen die österliche Zeit durch sorgfältige Wiedergabe alter Gesangsmusik zu feiern. Besonders sind hier die Hofkirchen »Aller Heiligen« und »St. Michael« zu nennen. Von neuerer Kirchenmusik ist die am 8. April in der St. Ludwigskirche stattgefundene Aufführung des Stabat Mater von Rheinberger zu erwähnen. Ueber die am Palmsonntage aufzuführende Suite von Grimm (unter dessen persönlicher Direction) werde ich Bericht erstatten. Sicherm Vernehmen nach hat Richard Wagner den Musikschriftsteller Porges zur Direction der »Walküre« in München bestimmt. M.

* **Prag.** Das zweite Concert von Frl. Mary Krebs brachte der eminenten Pianistin wieder reichen Beifall ein. Mit welcher Leichtigkeit Frl. Krebs alle technischen Schwierigkeiten bewältigt, konnte man wohl am besten aus ihrem Vortrag der Liszt'schen Tarantella (aus der »Stummen«) erkennen; die ungeheuren Schwierigkeiten dieses Stückes schienen für sie gar nicht vorhanden zu sein. Konnte man in dieser und in noch einigen andern Nummern des reichen Programms ihre meisterhafte Technik bewundern, so hatte man bei der (zum ersten Male öffentlich gespielten) Sonate von Ambros Gelegenheit, die Auffassungsgabe der Künstlerin beurtheilen zu können. Die Sonate ist ein ernst gehaltenes, allen äusseren Effect vermeidendes Werk, welches zu seiner rechten Wiedergabe einen verständnissvollen Vortrag verlangt. Auch hier löste Frl. Krebs ihre Aufgabe in befriedigender Weise. Einen besonderen Reiz erhielt das Concert durch die Mitwirkung des Dresdner Violoncellisten Herrn Fr. Grützmacher. Auch er besitzt eine fast unfehlbare technische Meisterschaft auf seinem Instrument. Selbst bei den schwierigsten Passagen büsst sein Ton nichts von seiner Reinheit und Leichtigkeit ein; in der Cantilene dagegen weiss er seinem herrlichen Instrument die seelenvollsten Klänge zu entlocken. Das von Herrn Grützmacher vorgetragene Concert-Allegro von Molique gab ihm Gelegenheit, erwähnte beide Seiten seines Spiels im hellsten Lichte zu zeigen. — Fast unmittelbar auf das eben besprochene Concert folgte ein anderes, in dem wir die königl. bayrische Kammervirtuosin Frl. Menter hörten. So nahe es nun auch zu liegen scheint, zwei so bedeutende Pianistinnen wie Frl. Krebs und Frl. Menter in Parallele zu stellen, so glauben wir doch dem leidigen Schiedsrichteramte vollberechtigt aus dem Wege gehen zu können, da wir in beiden Künstlerinnen zwei durchaus verschieden angelegte Individualitäten erkannten. Auf dem, von Frl. Menter ganz allein besorgten Programm prangten unter anderem zwei der exorbitantesten Nummern der Concertmusik mit Orchester: Weber's Fmoll-Concertstück und Liszt's Es dur-Concert. (Die Begleitung wurde von dem Orchester des hiesigen deutschen Landestheaters ausgeführt.) Die Kraft und Ausdauer der in Liszt's grandioser Schule ausgebildeten Hände, die im Grossen und Ganzen glänzende Auffassung, die bis ins minutiöseste Detail ausgefeilte Eleganz und Feinheit des Vortrags erinnern lebhaft an die sich eben abschliessende Glanzzeit moderner Virtuosität. Durch die Meisterschaft, mit welcher Frl. Menter alle möglichen Anschlagsarten beherrscht, weiss sie ihrem Spiel stets neuen Reiz zu verleihen. Die charakteristischsten Eigenschaften ihres Spiels dürften wohl ein fast männlich-entschiedenes Dreingehen und ein feurig-schwungvolles Erfassen der erregteren Partien eines jeden Stückes sein, ohne dass dadurch die zarten, mildernden Uebergangslichter in den Hintergrund gedrängt werden. Besonders hervorzuheben ist auch noch die hinreissende Wärme und Innigkeit ihres Vortrags. Dass es der Concertgeberin unter solchen Umständen nicht an reichen Beifallsbezeugungen fehlen konnte, braucht wohl kaum erwähnt zu werden.

* **Die Versteigerung der bekannten musikalischen Bibliothek Otto Jahn's**, die in diesen Tagen bei M. Lempertz in Bonn stattfand, brachte im Allgemeinen sehr hohe Preise auf. Die am ersten Tage unter den Hammer gebrachten 489 Nummern (historische Abtheilung) ergaben allein schon 625 Thlr. Die höchsten Preise erreichten: Burney's history (schönes Exemplar) 28 Thlr.; Mattheson's Ehrenpforte (selten) 31 Thlr.; Winterfeld's »Evangel. Kirchengesang« 26 Thlr. — Die Handschriften gingen dagegen verhältnissmässig billiger ab; die 263 copirten Briefe Beethoven's wurden zu 15 Thlr., Haydn's Briefe zu 16 Thlr., die werthvolle Mozart-Correspondenz zu 29 Thlr., das von Sonnleithner durchcorrigirte und mit Nachträgen versehene Exemplar der Mozart-Biographie zu 12 Thlr. verkauft. —

* **Die „Schumann"-Gesellschaft in Paris** brachte kürzlich auch das Clavierquintett von J. Brahms mit Beifall zu Gehör.

* **Die Opern** »Un capriccio di Donna« von Cagnoni, »Enrico« von A. Perreira und »Guarany« von Gomez erlebten in Italien ihre ersten Aufführungen.

* **Berlin durfte sich in den letzten Tagen der Anwesenheit** der berühmten Sängerin Frau Trebelli-Bettini und des als Dirigent wie Pianist gleich eminenten Hrn. H. v. Bülow erfreuen.

* **Johannes Brahms selten gehörtes Clavierconcert** kam in einem Concert, welches Hr. Th. Kirchner in Zürich veranstaltete, zu seinem Rechte.

* **Frau Viardot-Garcia** befindet sich gegenwärtig in Berlin, um ihre einactige Oper in Privatkreisen aufführen zu lassen.

* **In Schlesien** soll im Laufe dieses Jahres ein Musikfest stattfinden. Vorläufig ist Breslau zum Festort bestimmt worden. An der Oberleitung des Festes wird sich u. a. auch Dr. Damrosch betheiligen.

* **Zur Nachfeier des Geburtstags** der Grossherzogin von Weimar wurde daselbst am 9. April zum erstenmal aufgeführt: Dame Kobold, komische Oper in 3 Aufzügen, frei nach Calderon's gleichnamigem Lustspiel bearbeitet von Paul Reber, Musik von Joachim Raff.

* **Bei Michel Lévy frères in Paris** sind nun endlich die schon seit langer Zeit erwarteten Memoires de H. Berlioz erschienen.

* **Herr Eckert**, der verdienstvolle Dirigent der königl. Oper in Berlin, hat vor einigen Tagen das Decret der Anstellung auf Lebenszeit erhalten.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Frl. Schwarz von der hiesigen Hofbühne concertirte jüngst unter grossem Beifall in Hamburg und ist nunmehr nach Berlin zurückgekehrt. — **Bremen.** Herr Nachbaur setzt sein hiesiges Gastspiel unter ausserordentlichem Erfolg fort. Sein vorletztes Auftreten (am 10. April) wird uns Flotow's »Martha« bringen. In der »Weissen Frau« (8. April) gastirte neben Hrn. Nachbaur auch noch Herr Beese vom Hoftheater in Hannover. — **Chemnitz.** Frl. Zimmermann aus Leipzig trat in letzter Woche in Gounod's »Faust« auf. — **Hannover.** Frl. Hänisch gastirte kürzlich mit vielem Erfolg in der Regimentstochter. Die Florentiner veranstalteten am 5. April eine Soirée, in der wieder alle Vorzüge dieses Quartettvereins sich im hellsten Lichte zeigten. — **Magdeburg.** Am 11. April werden bei uns Herr Schlager vom Hoftheater in Wiesbaden und Herr Rapp vom Stadt-

Digitized by Google

theater in Breslau im »Don Juan« debütiren. — **Mannheim.** Frl. Pappenheim setzt ihr hiesiges Gastspiel erfolgreich fort. Am 6. April trat sie im »Fidelio« auf und am 10. im »Lohengrin«. — **Meissen.** Das letzte Abonnementconcert brachte als Gäste: Hrn. Kammermusikus Böckmann und Frau Otto-Alvsleben. In genanntem Herrn lernten wir einen tüchtigen Violoncellisten kennen; edler Ton im Cantabile und Ruhe und Sicherheit bei schwierigen Passagen zeichnen ihn vortheilhaft aus. Frau Otto-Alvsleben errang wieder einen ausserordentlichen Erfolg und wurde nach jedem ihrer Vorträge durch stürmische Hervorrufe geehrt.

Opernübersicht.

Leipzig. April 6. Entführung aus dem Serail. — 7. Lohengrin?

Berlin. April 6. Freischütz. — 7. Meistersinger. — 8. Fidelio. — 9. Liebestrank. — 10 Joseph in Egypten.

Bremen. April 7. Postillon von Lonjumeau. — 8. Weisse Frau. — 9. Sommernachtstraum. — 10. Martha.

Breslau. April 5. Barbier von Sevilla. — 7. Hugenotten.

Brüssel. April 6. Mignon. — 7. Lohengrin.

Cassel. April 5. Jessonda. — 7. Troubadour. — 8. Zauberflöte. — 10. Rienzi.

Chemnitz. April 7. Maurer und Schlosser. — 8. Dasselbe.

Cöln. April 7. Margarethe.'

Darmstadt. April 3. Afrikanerin.

Dresden. April 6. Entführung aus dem Serail. — 8. Dasselbe.

Frankfurt a. M. April 6. Nordstern.

Hamburg. April 5. Stumme von Portici. — 7. Der fliegende Holländer. — 9. Dasselbe.

Hannover. April 6. Regimentstochter. — 7. Figaro's Hochzeit. — 9. Meistersinger.

Magdeburg. April 6. Don Juan. — 7. Lohengrin. — 10. Dasselbe.

Mannheim. April 6. Fidelio. — 10. Lohengrin.

Paris. April 5. Op. comique: Fra Diavolo. — Français: Le Mariage de Figaro. — Italiens: Il Trovatore. — 7. Op. com: Le Pré aux Clercs, Galathée. — Italiens: Rigoletto. — P.-S.-Martin: Lucrèce Borgia. — 8. Gr. Opéra: La Favorite, Nemea. — Op. com: Le Pré aux Clercs, Galathée. — 9. Op. com: Fra Diavolo. — Italiens: Rigoletto.

Prag. April 4. Oberon. — 7. Wildschütz.

Stuttgart. April 5. Czaar und Zimmermann.

Weimar. April 9. Dame Kobold.

Wien. April 6. Margarethe. — 9. Prophet.

Wiesbaden. April 10. Undine.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), 3 Nummern aus dem »deutschen Requiem«. (Coblenz, 5. Ab.-Conc.)

—— Clavierconcert in D-moll. (Zürich, Conc. des Hrn. Th. Kirchner.)

—— Clavierquintett. (Paris, Soirée der »Schumann«-Gesellschaft.)

—— Liebeslieder. (Hamburg, Conc. des Hrn. Böie.)

Breunung (C.), Ouverture. (Brüssel, 8. popul. Conc.)

Damrosch (L.), Festouverture. (Breslau, Monstreconcert.)

Fiazenhagen, Wasserfahrt im Frühling für Solo und Chor. (Magdeburg, Conc. des Vereins f. geistl. u. weltl. Chorges.)

Goldmark (C.), Suite f. Pianof. u. Violine. (Leipzig, Aufführ. des Zweigver. des Allgem. deutsch. Musikver.)

Hegar (F.), Hymne an die Musik f. Soli, Chor u. Orch. (Basel, 10. Ab.-Conc.)

Hensel (A.), Ouv. zu »Richard III«. (Stralsund, Conc. des Autors.)

Hepworth (G.), Ouverture. (Schwerin, 1. Conc. des Instrumentalver.)

Hiller (F.), Serenade f. Pianof. u. Violoncell. (Dresden, 4. Productions-Abend des Tonkünstlerver.)

Liszt (F.), Les Préludes. (Leipzig, Monstreconc. im alten Stadttheater.)

—— Tasso. (Prag, 3. philharm. Conc.)

Mihalovich (E. v.), Ouvert. zu »Timon von Athen«. (Pest, Conc. des Autors.)

—— Vorspiel zur Oper »Hagbarth und Signe«. (Ebendaselbst.)

—— Sturmesmythe f. Männerstimmen u. Orch. (Ebendaselbst.)

Raff (J.), Streichquartett. (2. Quart.-Soirée der Herren Walter und Genossen.)

—— Clavierquintett. (Leipzig, Aufführung des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)

Reinecke (C.), Ouv. zu »Manfred«. (Meiningen, 7. histor. Ab.-Conc.)

Rubinstein (A.), Ouvert. zu »Dimitry Donskoi«. (Meiningen, 6. histor. Ab.-Conc.)

Wuerst (R.), »Der Wasserneck«. (Magdeburg, Conc. des Ver. f. geistl. u. weltl. Chorges.)

—— Intermezzo f. Streichinstrumente. (Nürnberg, Museumsconc.)

Journalschau.

Euterpe No. 3. Morgenlied und Abendlied von Gustav Flügel. — Trauergedicht an Händel nach dem Tode seiner Mutter. — Zum Gesange der Brüdergemeinde. — Nekrolog (Carl Geissler). — Eine Sauer'sche Orgel. — Einweihung der neuen von Witzmann und Eisert aus Stadt Ilm erbauten Kirchenorgel zu Gerbstädt. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Le Ménestrel No. 17. Freischütz in Böhmen. — Theaterberichte. — »Lohengrin« in Brüssel. — Vermischte Nachrichten. — Inserate.

Le Ménestrel No. 18. Ueber das Conservatorium in Prag und Conservatorien im Allgemeinen. (Aus den »Memoiren« von H. Berlioz.) — Theaterberichte. — Die Musik R. Wagner's und die Melodien des Wagnerianer's Armand Gouzien. — Ein Denkmal für Léfèbure-Wély betreffend. — Vermischte Nachrichten. — Ankündigungen. — Nekrolog. — Inserate.

Musica sacra No. 4. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchencomponisten. Von Franz Witt. (Fortsetzung.) II. Georg Valentin Röder. — Das Muster eines Dirigenten (Carl Riedel). Von J. C. Lobe. (Abdruck aus der »Gartenlaube«.) — Die Medizäischen Choralbücher. — Umschau. — Notizen. — Zur Musikbeilage (Vesperpsalmen von Caspar Ett). — Correspondenz.

Neue Berliner Musikzeitung No. 14. Recension. — Berlin. Revue. — Correspondenz (Paris, Wien). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 15. Ueber die Verbindung der Künste auf der Bühne. (Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift »Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne«, deren nichtverständliche Auffassung mancher Sätze der Wagner'schen Theorie berichtigt werden). — Correspondenz (Leipzig, Paris, Königsberg). — Kleine Zeitung. — Nekrolog (Moscheles). — Anzeigen.

Signale No. 16. Tonkünstler der Gegenwart. Pasdeloup. — Recension. — Dur und Moll. — Foyer. — Signalkasten. — Opernrepertoir. Kirchenmusik. Adressbuch. — Inserate.

Briefkasten.

Hrn. Dr. Th. H. in *W.* — Besten Dank für die freundliche Besorgung. Nach der einen Seite hin hatte ich mir aber, wie die heutige Nummer zeigt, bereits selbst geholfen. — *Hrn. W. T.* in *B.* — Ihre nächtliche Aufopferung wird mit besonderem Dank registrirt. Leider kam Ihr sehnlichst Erwarteter aber zu spät, als dass wir hätten für dieses Mal mehr von ihm bringen können. — *Hrn. F. G.* in *D.* — Ihre H.'s Composition betr. Notiz konnten wir der Consequens wegen nicht an der von Ihnen angedeuteten Stelle bringen. Das das gleiche Thema behandelnde Referat hingegen würde am Ende gar für Reclame ausgelegt worden sein. — *Hrn. L. S.* in *C.* — Subscribiren Sie lieber auf das von H. Mendel herausgegebene und bei Heimann in Berlin in Lieferungen à 5 Ngr. erscheinende derartige Werk. — *Hrn. G. B.* in *S.* — In dieser Beziehung noch auf Monate hinaus mit Manuscripten versehen; müssen deshalb vor der Hand danken. — *Hrn. R. M.* in *B.* — Wir rathen Ihnen gerade in Bezug auf Beethoven'sche Werke das Fest in Weimar zu besuchen. Es müssten Ihnen denn die „Neunte" und die Missa solemnis nicht sympathisch sein? — Von der activen Betheiligung des berühmten Künstlers dürfen wir noch nichts verrathen.

Digitized by Google

Anzeigen.

[82.]

Neue Musikalien

(Nova No. 2, 1870)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Abt, Franz, „Lieb Aennelein", Lied im Volkston für eine Singstimme mit Pianoforte. (Nach einem Männerquartett aus Op. 353.) 5 Sgr.

Baumfelder, Fr., Op. 183. Schneeglöckchen. Clavierstück. 10 Sgr.

Beethoven, L. v., Sinfonien für 2 Pianoforte von Aug. Horn. No. 5. 2 Thlr. 17½ Sgr.

Benedict, Jul., Op. 82, No. 1. Allegro scherzando und Rondo für Pianoforte. 20 Sgr.

—— Op. 82, No. 2. Un rayon désperance. Nocturne pour Piano. 15 Sgr.

—— Op. 83. Leid und Freud. Rhapsodie für das Pianoforte. 15 Sgr.

—— Op. 88. Sonate concertante p. Piano et Violon. 2 Thlr. 15 Sgr.

Bennett, William Sterndale, Op. 42. Fantasie-Ouverture zu Thomas Moore's „Paradies und Peri" für grosses Orchester. Partitur 1 Thlr. 25 Sgr., für Orchester 3 Thlr. 10 Sgr. Arrangement f. Piano zu 4 Händen von S. Jadassohn 1 Thlr.

Debrois, Carl, van Bruyck, Op. 22. Acht Tonstücke für das Pianoforte. Heft 1. 15 Sgr. Heft 2. 17½ Sgr.

Hartmann, J. P. E., Op. 66. Suite für Pianoforte und Violine. 1 Thlr. 10 Sgr.

Hiller, Ferd., Op. 141. Zum Ausruhen. Sechs leichte Jugendstücke für Pianoforte. Heft 1. 2. à 20 Sgr.

Singer, Edmund, Op. 24. Rhapsodie hongroise pour Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou de Piano. Avec Orch. 2 Thlr. 20 Sgr., avec Piano 1 Thlr. 5 Sgr.

Toms, Charles James, Op. 20. Six Morceaux (Romance, Menuett, Allegretto tranquillo, Allegro moderato, Romance, Tarentelle) p. Violon et Piano. Liv. 1. 20 Sgr. Liv. 2. 1 Thlr.

Willmers, R., Op. 125. Romantische Charakterstücke für Piano. No. 1. Frescobild. 15 Sgr. No. 2. Metamorphosen. 20 Sgr. No. 3. Toccata grande. 25 Sgr.

[83.] Bei *Heinrich Matthes* in Leipzig erschienen:

Musikdramen

von **Peter Lohmann.**

Preis 1 Thlr.

Inhalt: Durch Dunkel zum Licht. — Die Brüder. — Die Rose vom Libanon. — Frithjof. — Valmoda. — Irene.

Denjenigen Tonsetzern, welche im musikalischen Drama das poetisch abgeklärte Drama überhaupt erblicken, zur Beachtung empfohlen.

[84.] Folgende Werke sind für 90 Frs. = 24 Thlr. zu verkaufen:

I. **„Selectus Novus Missarum"** a *Carlo Proske.* (4 Bände Partituren und vollständige Zahl von Stimmen.)

II. **„Musica Divina"** a *Carlo Proske.* (4 dicke Bände Partituren und vollständige Zahl von Stimmen.)

III. **„Johannes Gabrieli" und sein Zeitalter,** von *C. von Winterfeld.* (III Theile.)

Letzteres Werk ist im Buchhandel vergriffen.

Nähere Auskunft ertheilt die Expedition dieses Blattes.

[85.]

Novasendung No. 1

von

Adolf Bösendorfer in Wien.

Behr, François, Op. 243. La Fée des Roses. Valse élégante p. Piano. 20 Ngr.

—— Op. 246. Kaiser Franz Josef-Marsch f. Piano. 12½ Ngr.

—— Leichtbeschwingt. Polka-Mazur f. Piano. 12½ Ngr.

Hölzel, Gustav, Op. 153. Drei Lieder ohne Worte f. Piano. 20 Ngr.

—— Op. 156. Salon-Tänze, Walzer f. Piano. 20 Ngr.

Koch, Jos., Edler von Langentreu, Op. 36. Das Judenthum in der Musik. Kom. Chor f. Männerst. Partitur u. Stimmen. 25 Ngr.

—— Op. 37. Kunstmenagerie. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr.

—— Op. 38. Herr Knödel und Frau Schwammerlingin. Kom. Chor f. Männerst. Partitur u. Stimmen. 20 Ngr.

—— Op. 39. Der Stiefelknecht. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 15 Ngr.

—— Op. 40. Narrenpoesie. Schnell-Polka f. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 20 Ngr.

Krill, Carl, Op. 4. Drei Fantasiestücke für Piano. 20 Ngr.

—— Op. 5. Aus dem Familienleben. 7 Tonbilder für Piano. Heft 1. 2. à 15 Ngr.

Löffler, Richard, Op. 159. Die Himmelsleiter. Clavierstück. 10 Ngr.

Löwenstamm, Franz, Op. 1. Drei Lieder f. Tenor oder Sopran mit Piano. 20 Ngr.

Stadler, Herm., Potpourri über Motive aus R. Wagner's Oper. Die Meistersinger von Nürnberg, für Piano. 15 Ngr.

—— Dasselbe für Piano und Violine. 25 Ngr.

[86.] Verlag von *F. E. C. Leuckart* in **Breslau.**

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Franz Schubert's
Clavier-Trios und Clavier-Quintett.

Nr. 1. Trio in B. Op. 99.

A. Für Pianoforte, Violine und Violoncello (Original). Neue billige Prachtausgabe. Partitur und Stimmen. 1½ Thlr.

B. Für zwei Pianoforte (mit Beibehaltung der Original-Pianofortestimme) bearbeitet von Theodor Herbert. 2 Thlr. Pianoforte II. apart. 1 Thlr.

C. Für Pianoforte zu vier Händen bearb. von Hugo Ulrich. 1½ Thlr.

Nr. 2. Trio in Es. Op. 100.

A. Für Pianoforte, Violine und Violoncello (Original). Neue billige Prachtausgabe. Partitur und Stimmen. 1¾ Thlr.

B. Für zwei Pianoforte (mit Beibehaltung der Original-Pianofortestimme) bearbeitet von Theodor Herbert. 2¾ Thlr. Pianoforte II. apart. 1¼ Thlr.

(C. Für Pianoforte zu vier Händen bearb. von Hugo Ulrich, unter der Presse.)

Nr. 3. Quintett (Forellen-Quintett) in A. Op. 114.

A. Für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncello und Bass. Erste Partitur-Ausgabe (Original). 2 Thlr.

B. Für Pianoforte zu vier Händen bearb. von Hugo Ulrich 1½ Thlr.

☛ ***Dieser Nummer ist als Abonnements-Prämie beigelegt: Systematisches Verzeichniss der in Deutschland im Druck erschienenen Compositionen von Felix Mendelssohn-Bartholdy.***

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 22. April 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 17.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Einige Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate. II. Was soll eine „Hochschule für die Tonkunst" bedeuten? Von Dr. Julius Alsleben. (Schluss.) — Recensionen: Compositionen von Edwin Schultz, Dr. Otto Taubert und Wilhelm Humpel. — Franz von Holstein. Biographie. (Mit Portrait.) — Musikbrief aus Berlin. Von W. Tappert. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Aus alter Zeit. — Briefkasten. — Anzeigen.

Einige Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate.

II. Was soll eine »Hochschule für die Tonkunst« bedeuten?

Von Dr. **Julius Alsleben**, Vorsitzendem des Berliner Tonkünstlervereins.

(Schluss.)

IV) Das Lehrfach muss allen genannten Fächern Rechnung tragen, dem Instrumentspiel, dem Gesange, der Composition. Das historische Fach gehört wie die Musikgelehrsamkeit von vornherein nicht in diese Kategorie; beides lässt sich vom Standpuncte der Hochschule aus nicht mechanisch als Lehrgegenstand darstellen, für Beides kein festes System aufstellen, nach dem es gelehrt werden könnte. Die Musikgeschichte gewährt vielmehr durch das feste Skelett, welches die allmähliche historische Entwicklung bildet, ein eignes, allgemeines System, welches je nach der geistigen Bedeutung des Lehrenden wie des Lernenden eine mehr oder minder hervorragende Bedeutung in der Darstellung erfahren kann, die Musikgelehrsamkeit aber wird sich immer auf Einzelheiten beziehen, die man niemals voraus sehen kann; denn das bereits durch sie Entdeckte gehört schon der reinen Wissenschaft oder der Geschichte an und muss an der betreffenden Stelle gelehrt werden; die Hülfsmittel der Musikgelehrsamkeit sind aber ausser dem Scharfsinn und der speculativen Begabung keine andern, als die bei den betreffenden Fächern schon angeführten Wissenschaften. Aus der Encyklopädie ergiebt sich für den Studirenden, wie er die verschiedenen Zweige der Historie anzugreifen hat, und darin liegt für ihn gleichzeitig, wenn er zu lehren hat, die Methodik; wie er die verschiedenen Individuen, sei es nach musikalischer oder geistiger Anlage zu behandeln hat, giebt die Pädagogik an. Die Pädagogik ist für das Lehrfach die allgemeine Wissenschaft; sie beschäftigt sich mit der musikalischen Erziehung ohne Rücksicht auf specielle Zwecke, mit der Behandlung des Genies, des Talentbegabten, des überhaupt nur Beanlagten, des Nichtbeanlagten; für alle diese sucht sie gewisse Grundsätze aufzustellen, die freilich immer den Schein des Hypothetischen tragen werden und durch irgend einen eigenthümlichen neuen Charakterzug des Individuums vollständig umgestossen werden können.

Die Methodik liefert speciell für jedes Fach und für alle Theile jedes Faches den Lehrgang, der zu beobachten ist; sie wird mithin so viele Wissenschaften erfordern als es Lehrstoffe giebt; es bedarf keiner wiederholten Aufzählung derselben, sie sind bei den einzelnen Fächern genügend erwähnt. Ein Seminar ist für das Lehrfach, so sehr es geboten erscheint, auf der Hochschule nicht möglich; denn woher soll man die Schüler nehmen, welche den Studirenden als Mittel ihrer Ausbildung dienen können? Man wird auch hier den Ausweg gebrauchen müssen, den man praktisch auf der Universität verfolgt, man verpflichtet die Studirenden, resp. die Candidaten, auf einem Conservatorium Unterricht zu ertheilen, und eine beauftragte Commission von Lehrern überzeugt sich von der Fähigkeit und Fertigkeit des Studirenden im Lehrfache. Freilich kann diese Maassregel erst dann eintreten, wenn ein bestimmtes Verhältniss der Hochschule zu den Conservatorien eingerichtet ist; die Besprechung des vierten Punctes der Abhandlung giebt darüber weitere Aufschlüsse. —

Nachdem der Verfasser sich bemüht hat, die Frage, ob genügendes Material für den Lehrplan einer Hochschule vorhanden sei, befriedigend zu beantworten, entsteht als eine natürliche Consequenz die zweite Frage, ob auch die

Digitized by Google

Kräfte zur Ausführung des Lehrplans existiren. Ein Blick auf die musikwissenschaftliche Thätigkeit der letzten Jahrzehente gestattet uns, auch diese Frage mit Ja zu beantworten. Es bedarf nicht, dass, um des Beweises willen, für jede vom Verfasser genannte Wissenschaft ein oder mehrere Namen angeführt werden; intelligente und gebildete Musiker werden sehr leicht im Stande sein, eine ganze Reihe in einander greifender Wissenschaften zu vertreten, wenn sie sich auch vielleicht erst auf Einem Gebiet hervorgethan. In der Historie ist bis jetzt am meisten geschehen. Dr. Oscar Paul in Leipzig und Dr. Westphal sind Autoritäten für die Geschichte altgriechischer Musik. C. Billert (Berliner Musiker und Musikgelehrter) hat durch seine Arbeiten in Mendel's Conversationslexikon der Tonkunst über Aegyptische und Assyrische Musik und durch weitere Vorträge darüber im Berliner Tonkünstlerverein bekundet, dass er ein würdiger Vertreter dieses schwierigsten Theiles alter Musikgeschichte an einer Hochschule sein kann. Auf dem Gebiete christlicher Musikgeschichte begegnen wir einer ganzen Reihe hervorragender Namen, wie Dr. Ambros, Reissmann, Nohl u. s. w., denen sich noch viele andere anreihen, die sich auf einzelnen Gebieten grosse Verdienste erworben. Für das geschichtliche Feld der Compositionslehre würde W. Tappert der rechte Mann sein, der gleichzeitig mit C. F. Weitzmann die Musikgelehrsamkeit vertreten könnte. (Natürlich unbeschadet anderer Persönlichkeiten, deren Namen dem Verfasser nicht augenblicklich einfallen.)

Im Fache des Instrumentspiels ist das Geschichtliche bereits durch mancherlei Schriften vertreten, deren Verfasser auch das Lehramt auf dem betreffenden Gebiete übernehmen könnten; dasselbe gilt vom Gesange. Gehen wir nun zu den praktischen Fächern über, so könnte z. B. die wissenschaftliche Behandlung des Clavierspiels wohl kaum besser besetzt werden, als durch H. v. Bülow, der sowohl durch seine hervorragende musikwissenschaftliche Bildung, wie durch seine eminente Künstlerschaft und Lehrfähigkeit den Ansprüchen dieser Stellung in jeder Hinsicht entsprechen würde. Da es dem Verfasser überhaupt nur darauf ankommt darzuthun, dass die Gründung einer wirklichen Hochschule für die Tonkunst nicht an einem Mangel von Lehrkräften zu scheitern brauche, so bedarf es jederzeit nur einzelner Beispiele und genügt es daher auch an dieser Stelle, mit Uebergehung anderer ausgezeichneter Künstler nur den Namen jenes einen zu nennen. Dass man bei allem, was das Orgelspiel anbetrifft, zuerst an A. Haupt denkt, ist wohl natürlich; Haupt ist auch seinen Verdiensten entsprechend zum Director des Berliner kgl. Orgelinstitutes ernannt, das freilich als Theil des instrumentalen Seminars mit der vom Verfasser projectirten Hochschule vereinigt, eine ganz andere künstlerische Bedeutung erlangen würde, als jetzt möglich ist; die sehr naheliegenden Gründe dafür werden an einer geeigneteren Stelle disses Aufsatzes angeführt werden. Die einzelnen Instrumente des Orchesters mit würdigen Vertretern zu besetzen, würde keine Schwierigkeiten machen, der grösste Meister des Violinspieles ist ja schon an der kgl. Hochschule; auf jedem Felde bietet ausserdem die kgl. Capelle zu Berlin Künstler und wissenschaftlich gebildete Musiker. Für das schwierige Gebiet als Lehrer der Direction ist wohl unbestreitbar H. Dorn der rechte Mann, R. Wagner würde in jeder Hinsicht eine Errungenschaft für die Hochschule sein, wenn er sein Lehramt nicht als Partei führen möchte. Der Verfasser fordert von der Hochschule den freiesten musikalischen Standpunct, Anerkennung und Lehre Alles dessen, was wissenschaftlich gerechtfertigt werden kann (denn nur wenn die Hochschule nach allen Beziehungen hin den Höhepunct der Kunst auch der Gegenwart vertritt, verdient sie ihren Namen), aber sie darf nicht zum Heerd der Parteileidenschaft werden. Hie Welf — hie Waibling ist die Losung zum Kampfe, nicht zum besonnenen Studium. Die Gesangskunst bietet eine ganz umfangreiche Liste namhafter Kräfte dar, sowohl von deutschen, wie französischen und andern Künstlern und Lehrern. Nennen wir die uns zunächst liegenden: Dr. Gustav Engel, ein Mann, der durch vielerlei sorgsame Schriften, Abhandlungen und Beispiele an vorzüglich entwickelten Gesangstalenten eine hervorragende pädagogische Gabe bekundet hat; Dr. Ferdinand Sieber, Wilhelm Teschner, Ernst Kotzolt, Carl Riedel (Leipzig) u. s. w., Männer, die durchaus den Anforderungen einer Hochschule gewachsen sein dürften.

In der Composition fungirt Fr. Kiel bereits als Lehrer der Hochschule, Grell und Taubert gehören ebenfalls dahin; H. Dorn ist zu der vom Verfasser geforderten Kritik der Systeme sowohl durch seine bedeutenden Kenntnisse auf diesem Gebiete, wie durch seinen kritischen Scharfsinn der competenteste Musiker. Für Specialitäten dieses Faches, wie z. B. dramatische Composition in Bezug auf Text und Musik ist neben R. Wagner, der hier natürlich in erster Linie genannt werden muss, auch Dr. H. Zopff (Leipzig) eine nicht zu übersehende Kraft.

Das pädagogische Fach wird zum grössten Theil von den Lehrern der speciellen Fächer selbst vertreten sein, doch muss als Capacität hier der schon früher angeführte Königsberger Louis Köhler noch einmal ins Gedächtniss gerufen werden. Für die allgemeinen Wissenschaften ist schon früher an betreffender Stelle Dr. Emil Naumann erwähnt, Hanslick als Aesthetiker verdient ebendaselbst einen Platz; der für die Musikwissenschaft neuen, oben besprochenen Encyklopädie wäre der Verfasser dieses Aufsatzes bereit, seine Kräfte zu widmen, wenn auch die Wissenschaft eben keine dankbare ist.

Sei es damit genug der Namen! Jeder Musiker der das musikwissenschaftliche Treiben verfolgt, wird ihre Zahl leicht um ein Vielfaches vermehren können, und zwar um so leichter, je mehr es möglich ist, ja nothwendig, dass der wissenschaftlich gebildete Musiker nicht nur einseitig in seinem Specialfache zu lehren verstehe, sondern durch die gründliche Kenntniss des einen auch einen tiefern Einblick in andere Musikgebiete erwerbe, der ihn zu wissenschaftlicher Unterweisung darin befähigt.

3) Wer übernimmt die Organisation? Wer allein kann sie ins Leben rufen? Der Verfasser antwortet unbedenklich: Der Staat. Das erste Kapitel über die Stel-

Digitized by Google

lung der Tonkunst zum Staate hat die Pflicht des Staates dargethan, der Tonkunst dieselbe Pflege zuzuwenden wie den bildenden Künsten, die Einsetzung einer selbständigen, aus Fachverständigen gebildeten Behörde ist der erste entscheidende Schritt zur Erfüllung dieser Pflicht; eine solche Behörde, wenn sie aus denkenden Köpfen besteht, muss consequenter Weise von selber auf die nothwendige Gründung einer wirklichen Hochschule hinwirken. Da die Organisation der Hochschule auch die Organisation des Musikwesens in den früheren Stadien voraussetzt, der Staat aber allein die Macht hat, in alle Verhältnisse der durch ihn vertretenen Gesellschaft einzugreifen, so ist auch der Staat der Einzige, welcher die Organisation der Hochschule in die Hand nehmen kann. Die Idee der Selbsthülfe in dieser und den übrigen Angelegenheiten, die dem Verfasser vielfach begegnet ist, hat zwar etwas Erhebendes und, wenn sie zur Praxis zu führen wäre, etwas Ausserordentliches, aber wo sind die Mittel, die doch von vornherein disponibel sein müssen, wo ist die Macht, in die musikalischen Verhältnisse derart einzugreifen, dass nachhaltige Wirkungen erzielt werden können? Bei allen ernsthaften Bestrebungen nach dieser Richtung hin werden die Musiker doch nur immer das Eine erreichen, auf den Staat den moralischen Druck üben zu können, dass er selber energisch die Pflege der Tonkunst organisire; von ganzem Herzen wünscht der Verfasser, dass Alle, welche Beruf und Kraft in sich fühlen, diesen moralischen Druck unterstützen.

Intelligente Staatsbehörden werden nach reiflicher Erwägung der gewaltigen Macht, die ihnen durch Uebernahme der Musikpflege von einer ganz neuen Seite her auf die Gemüther aller Staatsangehörigen in die Hand gegeben und in richtiger Würdigung dessen, was die Dankbarkeit eines ganzen geistig hochstehenden Standes zu bedeuten habe, sich kaum wenigstens den Versuch entgehen lassen, eine gründliche, durchgreifende Organisation der Tonkunst im Staate vorzunehmen. Die ersten nothwendigen Mittel sind da, man fordere sie nur, sie werden als Capitalanlage nach und nach geistig und materiell dem Staate reichlich Zinsen tragen.

4) Es bleibt als vierter und letzter Punct die Frage zu beantworten, welches die gewünschte Organisation sei, und wie sich das Verhältniss der bereits bestehenden Anstalten für höhere Musikbildung dabei gestalten müsse? Der Lehrplan für die Hochschule, die Anordnung der Wissenschaft nach Fächern, verbunden mit den entsprechenden Seminarien, ist im ersten Puncte ausführlich besprochen; damit ist die innere geistige Organisation gegeben. Für die äussere materielle Organisation kann der Staat als bestimmender Factor treu nach dem Muster der Universitäten verfahren, nur mit den beiden abweichenden Maassregeln, dass 1) keine Classification der Lehrer nach Professoren (ordentlichen und ausserordentlichen) und Docenten stattfinde, 2) die für die Vorlesungen zu zahlenden Honorare nicht den Lehrern, sondern der Kasse der Hochschule zufliessen. Warum Beides? Die Lehrer sollen alle vom Staate mit festem Gehalt und gleichen Rechten angestellt werden, nur mit dem Unterschiede, dass derjenige, welchem mehr Arbeit angewiesen wird, auch höheres Gehalt empfange; es kann daher keine Habilitation stattfinden, d. h. der Eintritt eines Lehrers in die Hochschule, der mit Bewilligung der zuständigen Behörde, ohne Gehalt zu empfangen, lehren darf. Ein Andrang zu solcher Habilitation würde ohnehin nicht stattfinden, da ja nach der zweiten abweichenden Maassregel das Honorar für die Vorlesungen der Kasse der Anstalt zugewiesen werden soll, der Docent also gar keine Aussicht auf Entschädigung hätte. Alle Lehrer sollen gleichen Rang haben, wenn auch der oder jener den Titel Professor der Musik führt, damit soll eben kein Vorrang gegeben sein, der Unterschied liegt nur in den geistigen Fähigkeiten, der geistig Bedeutende wird auch ohne jeglichen Titel eine hervorragende Stellung in Kunst und Wissenschaft einnehmen. Sämmtliche Lehrer wählen alljährlich aus ihrer Mitte Decane, Senat und Rector, oder welche andere Benennungen dafür gefunden werden. Dass jeder Lehrer diese Würden erhalten kann, darin liegen die gleichen Rechte, die passenden Männer dafür zu finden ist Sache der Wählenden. Das Honorar für die Vorlesungen soll in die Kasse der Hochschule fliessen, damit diese die Möglichkeit erlange aus eignen Mitteln zu existiren. Der Gebrauch, wie er bei den Universitäten ist, dass die Professoren Gehalt empfangen und dazu sämmtliche Honorare ihrer Zuhörer, mit kaum nennenswerthen Abzügen, ist zwar für die Betreffenden löblich und einträglich, im übrigen Staatsleben aber ohne Analogie; sonst arbeitet jeder Beamter, jeder Lehrer u. s. w. nur für sein Gehalt. Werden nun die Lehrer vom Staate fest besoldet, so mögen sie, wie es recht und billig ist, für ihr Gehalt arbeiten, d. h. die ihnen angewiesenen Zweige der Tonkunst in fest bestimmter Stundenzahl lehren, gleichviel wie viele Schüler ihnen zugetheilt werden. Dass den Lehrern die Schüler zugetheilt werden, liegt in dem Umstande, dass den Studirenden beim Eintritt in die Hochschule die Nothwendigkeit auferlegt wird, sich für ein oder mehrere Fächer zu entscheiden, ihnen dem entsprechend die betreffenden Vorlesungen angegeben und sie somit bestimmten Lehrern zugewiesen werden. Mit der Verpflichtung, diese Vorlesungen zu hören, sollen die Studirenden aber keineswegs gezwungen sein, darüber hinaus nicht noch andere hören zu dürfen; die Entscheidung darüber mag Jeder nach richtigem Ermessen seiner körperlichen und geistigen Kräfte selber fällen. —

Bereits im Anfange der Betrachtungen über die Hochschule hat der Verfasser davon gesprochen, dass die Conservatorien für höhere Musikbildung, wie sie bereits bestehen, in ein ähnliches Verhältniss zu der Hochschule zu setzen sind, wie die Gymnasien zur Universität. Hat nun der Staat die natürliche Autorität über die Hochschule erworben, so folgt daraus auch, dass alle Conservatorien entweder vom Staat übernommen, oder doch wenigstens den vom Staate bei Organisation des Musikwesens aufgestellten Bestimmungen unterworfen werden müssen. Es kann hierbei nicht auf eine Besprechung der speciellen Einrichtung von Conservatorien ankommen, dieselbe liegt im Augenblick dem Thema des Verfassers fern, nur darauf muss

Digitized by Google

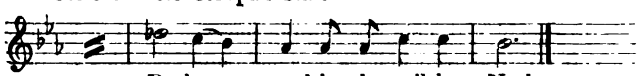
hingewiesen werden, dass ähnlich wie den Gymnasien auch den Conservatorien die Berechtigung ertheilt werden muss, dem abgehenden Schüler in Folge eines Examens ein Zeugniss der Reife zu ertheilen, welches zum Besuch der Hochschule befähigt. Wer ohne dies Zeugniss das Conservatorium verlässt, mag später im Privatleben als Musiker sein Fortkommen suchen, soll aber auf keine höhere Stelle im Musikleben, sei es als Capellmeister eines bedeutenderen Theaters oder als Director eines grösseren Musikinstitutes oder endlich eine Staatsstelle Anspruch haben. Diese Vortheile sollen allein denen zufallen, welche ein geregeltes Studium auf der Hochschule mit Erfolg durchgemacht haben, denn es ist natürlich, dass sich an bestimmte Verflichtungen auch bestimmte Vortheile knüpfen müssen, sonst würde das Institut der Hochschule wenigstens in den Augen des praktisch Denkenden entschieden überflüssig erscheinen. Ueber die Organisation des Musikwesens zu sprechen, welche über die Hochschule hinaus liegt, behält sich der Verfasser ein anderes Mal vor; der Leser sei überzeugt, dass derselbe auch darüber positive Ansichten aufstellen wird, die der Praxis nur von Nutzen sein können. Als ein eigenthümliches Institut, abweichend von den Conservatorien, besteht in Berlin das sogenannte königliche Kirchenmusikinstitut oder Orgelinstitut. Die Ausbildung von Organisten ist der Zweck dieser Anstalt. Gehen wir durch die Reihen der Organisten, von dem schlichten Dorforganisten, der nebenbei noch Schulmeister u. s. w. ist, bis zu dem grossen Bach-Kenner und Orgelmeister Haupt, so werden wir erkennen, welcher himmelweite Unterschied der Ausbildung in diesem Stande obwaltet. Ist es nun nicht einer Hochschule durchaus würdig, hervorragend gebildete Organisten zu erziehen, die ebenso wie jeder andere höher gebildete Musiker Anspruch auf den Künstlernamen machen dürfen? Wird nun die Spreu von dem Weizen geschieden und auf den Conservatorien eine Vorbildung der Organisten ebenso wie andrer Musiker vorgenommen, so dass diejenigen, welche ihren Wirkungskreis tief unten suchen, ein Zeugniss der Reife nicht erstreben, höher Strebende aber die Hochschule besuchen können, so kann das Seminar für Orgelspiel, welches der Verfasser als einen Theil des Seminars für Instrumentspiel anführte, die höchsten und edelsten Ziele vor Augen haben können, würdig denen, die ein Haupt selber erreicht hat und bei seinen Schülern gern erreichen möchte.

Mit dem Schlusse dieses letzten Punctes, hält der Verfasser seine Aufgabe vorläufig für beendet, er glaubt Allen, welchen die Förderung der Tonkunst bis zu ihren höchsten Gipfeln am Herzen liegt, seien es Tonkünstler oder Freunde der Tonkunst, die Nothwendigkeit klar gemacht zu haben, dass die Tonkunst einer wirklichen Hochschule bedarf; dass sie aber durch ihr wissenschaftliches Material auch zur Förderung einer solchen berechtigt und dass die Gründung einer Hochschule im Sinne des Verfassers möglich ist, das dürfte nach allen Auseinandersetzungen wohl Jedem einleuchten, mag er Freund oder Feind der Musik sein, wenn er sich der Erwägung des Gegenstandes nur nicht principiell verschliesst. Die Aufgabe der wissenschaftlich gebildeten Musiker aber ist es, mit ihren Federn energisch dahin zu wirken, dass die Tonkunst von dem Staate als ein selbständiger Factor des geistigen Lebens anerkannt und dass ihr eine dem entsprechende Stellung angewiesen werde. Die Einsetzung einer Behörde zur Pflege der Tonkunst ist der Grundstein des Gebäudes, welches der Staat errichten soll, die Hochschule aber die Krone, die von der Höhe des Gebäudes herab anzeigt, dass aus dem Chaos des Musiklebens heraus die einzelnen hier und da zerstreuten Bausteine endlich zu einem festen, künstlerisch geordneten Ganzen zusammengefügt sind.

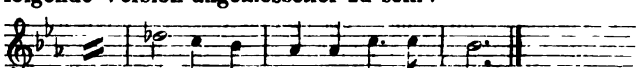
Recensionen.

Edwin Schultz. Op. 63. Der Schutzengel, Lied (von Siebel) für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell. 12½ Sgr. — Op. 66. Zauberei, Lied (von Schwarzkopff) für Sopran oder Tenor mit Pianoforte-Begleitung. 7½ Sgr. — Op. 68. Der Bruder Pförtner (Gedicht von F. W.) für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. 7½ Sgr. Sämmtlich im Verlage von Wilhelm Müller in Berlin.

No. 1 ist, wie sein Text, ein etwas hausbackenes Product; zwar fliessend, sanglich, mit den nöthigen Schlusswendungen versehen, welche den Sängern oder Sängerinnen resp. deren Stimmen die loyalsten Concessionen macht, auch in seiner doppelten Begleitung ziemlich anspruchslos gehalten, aber — ohne jegliche Originalität. Die Quellen, aus welchen der Verfasser schöpft, sind augenscheinlich die Werke eines Abt, Gumbert, Kücken etc. Für die Kunst ist darum die Existenz seiner Lieder eine höchst gleichgültige Sache. — In Bezug auf Declamation scheint uns Seite 5 erste Strophe statt:



folgende Version angemessener zu sein:



wenigstens ist auf diese Weise der Uebelstand vermieden, dass einmal die leichte Sylbe (Rech-)»ten« ebenso viel Zeit einnimmt als die 3 Worte »und in der« — und dass ferner das bedeutungslose »und« auf das gute Takttheil kommt. — No. 2 ist von demselben Schlage wie No. 1, hat aber hübschere Anflüge. — No. 3 besitzt den geringsten melodischen Reiz — es kommt uns vor, wie die ausgeprägteste Gelegenheits-Composition, allerdings nichts weniger als in dem Göthe'schen Sinne.

Möchte aber doch endlich einmal die alte Mode langweiliger Texteswiederholungen verschwinden. Wenn man einmal — wie am Schlusse des »Bruder Pförtner« — hört: »uns Mönchen traun, ist schwer«, so weiss mans ja und ist vollkommen befriedigt; eine einfache, gerechtfertigte Reprise wird man sich auch wohl noch gefallen lassen, aber die Aufdringlichkeit bei »uns Mönchen traun — uns Mönchen traun — ja Mönchen traun« ist widerlich. Wenn auch das Lied einige Takte kürzer wird, es thut

Digitized by Google

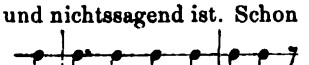
Nichts; es bekommt höchstens eine knappere Form, und diese ist immer — besonders bei mittelmässigen Erzeugnissen — ein wesentlicher Vortheil.

Dr. Otto Taubert. »Der trunkenen Litanei«, Dichtung von Hoffmann von Fallersleben, für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 5. 5 Sgr. Berlin und Posen, E. Bote und G. Bock.

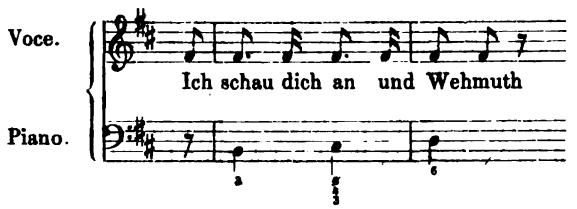
Das launige Gedichtchen ist in der Composition recht gut zur Geltung gekommen. Die ernsthaften ersten Takte (Largo) jeder Strophe, dann die folgenden aufgeräumteren (con fuoco) geben die Stimmung ganz glücklich wieder. Da die Singstimme eine einfache Haltung bewahrt (denn selbst die aphoristischen Rouladen sind leicht sangbar) und die Begleitung ebenso handlich ist, so giebt dies Liedchen auch mässig begabten Bassisten Gelegenheit, ihr Repertoir um eine dankbare Nummer zu vergrössern.

Wilhelm Humpel. Zwei Lieder mit Pianoforte-Begleitung. 10 Sgr. Wien, Haslinger.

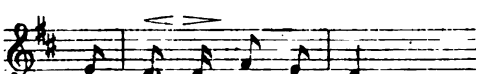
Das erste Lied: »Vöglein flieg' fort« mit seiner flatternden Begleitung und nobleren Tournure der Gesangspartie ist entschieden günstiger gerathen, als das so oft, aber ebenso wenig gut componirte zweite: »Du bist wie eine Blume.« Hier lässt der Text die Musik zu weit hinter sich, weil diese gewöhnlich und nichtssagend ist. Schon der permanente Rhythmus $^2/_4$



ist so wenig anziehend und unpoetisch wie nur möglich, solche Takte, wie:



und die Allerwelts-Schlussformel:



schrecken aber geradezu ab.

Indessen können wir uns wohl denken, dass auch dieses Liedchen gewissen Leuten munden wird — wir danken bestens. 7.

Franz von Holstein.

(Mit Portrait.)

Franz Friedrich von Holstein stammt aus einer Mecklenburgischen Adelsfamilie, die auch in Schweden, Dänemark und den Herzogthümern Schleswig und Holstein vielfach verbreitet ist. Sein Vater war in früheren Jahren in Braunschweigische Militairdienste getreten, wo er eine höhere Charge bekleidete und längere Jahre dem Kriegsdepartement vorstand. Unser Franz wurde am 16. Febr. 1826 in Braunschweig geboren und war von Jugend auf für den Militairstand bestimmt, trotzdem seine Anlagen ihn auf einen anderen Beruf hinwiesen; denn schon frühzeitig entwickelte sich in dem Knaben eine Liebe zur Musik, welche in seiner nächsten Umgebung keine Nahrung und Förderung fand. Ein alter Oheim seiner Mutter war ein guter Geiger und wenn er, wie es wöchentlich einmal geschah, mit seinen Freunden sich zum Spielen Haydn'scher und Mozart'scher Streichquartette vereinigte, war Franz ein eifriger Zuhörer. Dies waren seine ersten musikalischen Eindrücke. Den ersten Unterricht auf dem Claviere erhielt Franz, während er das Gymnasium in Braunschweig besuchte, von einer Tochter des genannten Oheims, einer Schülerin des Professor Griepenkerl, also einer indirecten Schülerin Forkel's. In ihrem Hause hörte er überhaupt nur Musik, da dort auch häufig Opernmusik am Clavier durchgesungen wurde. Bald regte sich in dem Knaben musikalische wie poetische Productionslust, verbunden mit einer grossen Freude am Theater, namentlich an der Oper, die damals in Braunschweig vortrefflich war. Selbst zu agiren, oder das Gesehene und Gehörte auf dem Puppentheater wieder darzustellen, war die grösste Lust seiner Freistunden. Sein Vater, der ein Mann von festem Entschluss und strengem Willen war, suchte hingegen von seinem Sohne Alles fern zu halten, was dessen Phantasie erregen und seinen Neigungen Nahrung zuführen konnte. Aber vergeblich. Schon im 14. Jahre versuchte sich Franz in der Operncomposition, obwohl er von der Theorie der Musik nicht mehr wusste, als was er sich selbst aus den wenigen Musikstücken, die ihm zu Gesicht kamen, abstrahiren konnte. Einen gewaltigen Eindruck machte auf ihn ein Concert von Liszt, der damals seine Triumphzüge durch Deutschland hielt. Die gewaltige Virtuosität, die fremdartige Weise des Auftretens wirkten so sehr auf ihn, dass er lange nichts Anderes denken konnte, und am liebsten davongelaufen und ihm gefolgt wäre. In seinem 15. Jahre kam Franz in das Cadettencorps zu Braunschweig, wo die straffe militairische Zucht seinem stillen und etwas weichen Wesen wenig zusagte. Nach einer längeren Krankheit, während welcher er ins Elternhaus zurückkehrte, befestigte sich indess seine Gesundheit. Besondere Anregung verdankt er während dieser Zeit der Militairstudien seinem Lehrer der Literatur und Aesthetik, Prof. Robert Griepenkerl, der sich warm für ihn interessirte und bald herausfand, dass sein Schüler sich wenig zum Militairstande qualificire. Seinen Vorträgen, seiner Einführung in die Dichterwerke Göthe's und Shakespeare's dankt F. v. Holstein seine innere geistige Entwickelung. Ihm verdankte er auch den Zutritt zu den Proben von Hector Berlioz' Concerten, der damals seine Rundreise durch Deutschland hielt. Wie mussten diese wunderbaren exotischen Klänge auf ihn wirken, der noch nie eine Beethoven'sche Symphonie gehört hatte, der von Bach, Händel und den Neueren: Mendelssohn und Schumann, wenig mehr kannte als die Namen! Während

Digitized by Google

F. v. Holstein sich zum Officier-Examen vorbereitete, arbeitete er an einer kleinen zweiactigen Oper. Die Blätter mit den von ihm selbst mittels der Reissfeder liniirten Zeilen mussten vor den Augen der militairischen Aufseher sorgfältig verborgen bleiben. Das Angestrengte dieser doppelten Thätigkeit, die Furcht vor der bevorstehenden Entscheidung des Examens wirkten derart auf v. Holstein's ohnehin reizbares Nervensystem, dass sich Anfälle von Nachtwandeln bei ihm einstellten, und er des Nachts mehreremale an seinem Arbeitstische in seinen musikalischen Manuscripten kramend, erwachte. Doch ging das Examen gut vorüber und Franz v. Holstein wurde im 19. Lebensjahre zu Ostern 1845 zum Officier befördert, und zwar als in der Anciennität der Erste. Zugleich ward trotz des anfänglichen Widerstrebens seines Vaters die obenerwähnte Oper: »Zwei Nächte in Venedig« im Privatkreise und mit Unterstützung guter Freunde aufgeführt. Ein aus Frankfurt a. M. stammender Musiker, Carl Richter, ein tüchtiger Clavierspieler (Schüler v. Aloys Schmitt) und vielseitig gebildeter Mensch, hatte den jungen Componisten kennen gelernt und begleitete die Oper am Clavier, nachdem er sie von den ärgsten Auswüchsen einer noch ungeschulten Phantasie gereinigt hatte, welche namentlich sich in der vierhändig geschriebenen Ouverture breit machten. Selbständig geworden, nahm v. Holstein nun zum ersten Male regelmässigen Unterricht im Clavierspiel und in der Compositionslehre, aber auch dieser ward durch dienstliche Verhältnisse und durch allerlei neue Zerstreuungen mehr als billig unterbrochen. Es wurde nun die Bearbeitung mehrer Opern-Entwürfe begonnen, aber keiner kam mehr zum vollständigen Abschluss. Classische Musik hörte der junge Militair nur in den Quartett-Abenden der älteren Gebrüder Müller, Symphonie-Concerte gab es damals in Braunschweig nicht und im Theater herrschte die moderne Opern-Musik durchaus vor. So machten vor allen die Meyerbeer'schen Opern grossen Eindruck auf ihn, deren Partituren er sich vom Capellmeister Georg Müller lieh. Wie den köstlichsten Schatz trug er sie unter seinem Officier-Mantel nach Hause und studirte sie aufs Eifrigste. Im Jahr 1847 kam F. v. Holstein als Officier zum ersten Male nach Leipzig, eingeladen von einem ihm werthen Verwandten. Das rege geistige und besonders künstlerische musikalische Treiben machte auf ihn den grössten Eindruck. Er hatte von jetzt an nur den einen Wunsch, für längere Zeit nach Leipzig gehn und dort seinen musikalischen Studien leben zu können. Dazu sollte allerdings vor der Hand wenig Aussicht sein. Die Wirrnisse des Jahres 1848 begannen und die Feldzüge nach Schleswig-Holstein gaben ihm zwei Jahre nach einander Gelegenheit, das Soldatenleben im Kriege kennen zu lernen. Es beschäftigte ihn damals eine grosse fünfactige Oper, deren Stoff sich an Walter Scott's »Waverley« anlehnte; die Parteikämpfe, welche ihn umgaben, fanden darin ihren künstlerischen Ausdruck. Die Ouverture dieser Oper, an der F. v. Holstein auch nach seiner Heimkehr in seine Vaterstadt mit wenn auch mannichfachen Unterbrechungen fortarbeitete, liess er sich vom Militair-Musikcorps unter Direction des Musikmeisters Zabel vorspielen, bei welcher Aufführung er durch die Gegenwart Henry Littolff's überrascht wurde, der ihm seitdem immer ein warmes Interesse zu Theil werden liess, und später auch, nachdem er die Meyer'sche Musikalienhandlung übernommen, mehre seiner kleinen Gesangscompositionen in Verlag nahm. Einer Gefahr, seinen musikalischen Bestrebungen gänzlich entfremdet zu werden, entging unser Kunstjünger glücklich durch Hülfe seines Vaters, der selbst einsah, dass sein Sohn zur Stellung eines Flügel-Adjutanten des Herzogs, — dazu war er vorgeschlagen — nicht passte. Doch wurde Neujahr 1852 F. v. Holstein bald darauf zum Hofjunker ernannt und nicht viel später als Adjutant eines Landwehrbataillons nach Seesen, einem kleinen Harzstädtchen und Geburtsort L. Spohr's, versetzt. Hier, dem zerstreuenden Treiben einer kleinen Residenz entrückt, in wenig anregender Umgebung, lebte er ein Leben innerer Einkehr und Sammlung. Seine Arbeiten auf dem Bureau liessen ihm genügende Zeit, die Partitur seiner Oper zu beenden. Hier auch stärkte sich sein Wille und mehr und mehr gewann die Ueberzeugung in ihm die Oberhand, dass er den Militairdienst quittiren und ganz der Musik leben müsse. An einer äusseren Veranlassung, mit diesem Entschluss hervorzutreten, sollte es auch nicht fehlen. Im Herbst des Jahres 1852 ward die Stelle eines Regimentsadjutanten vacant und F. v. Holstein für dieselbe in Vorschlag gebracht. Der Gedanke, seinen stillen, ihm so liebgewordenen Aufenthalt zu verlassen und wieder in ein an äusserlichen Beschäftigungen reiches, aber an innerer Befriedigung armes Leben einzutreten, war ihm entsetzlich. Diese Aussicht ermuthigte ihn aber auch, seine Meinung offen gegen seinen Vater auszusprechen und denselben um Einwilligung zu der Aenderung seiner Laufbahn zu bitten. Gewiss nach schweren Kämpfen wurde dieser Wunsch erfüllt, wenn auch unter der Bedingung, dass ein dazu Berufener dem Sohne Talent genug zuspräche, um einen solchen Schritt zu rechtfertigen. Dieser Berufene sollte M. Hauptmann sein, durch dessen Vermittlung bereits früher einige Hefte der F. v. Holstein'schen Gesangscompositionen im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienen waren. Mit seiner Opernpartitur versehen, machte sich unser Officier denn auch bald auf den Weg nach Leipzig, wo er von dem berühmten Theoretiker freundlich empfangen und mit dem Versprechen einer gründlichen Prüfung dieses Werkes und offenen Meinungsäusserung entlassen wurde. Doch traf die Antwort, die die Entscheidung über eine neue Zukunft geben sollte, erst nach Monaten ein, fiel dafür aber auch ganz nach Wunsch aus. Er nahm und erhielt in ehrenvoller Weise seinen Abschied vom Militair und zog mit leichtem Herzen im April 1853 nach Leipzig, wo er im Hause des Dr. Langer freundliche Aufnahme fand. (Schluss folgt.)

Musikbrief aus Berlin.

Von **W. Tappert.**

Richard Wagner's »Meistersinger von Nürnberg«.

(Schluss.)

Ueber das Publicum sollte man auch immer Kritik

Digitized by Google

schreiben. Thun wir's einmal. »Das war ein Stollen!« singt Sachs; viele lachen, weil sie an die gleichnamige Backwaare gedacht. Sachs giebt seinem Lehrlinge David eine Ohrfeige, quasi ein Ritterschlag, im concreten Falle ein Gesellenschlag, Publicum lacht. »Ein Kind ward hier geboren!« damit leitet Sachs die feierliche Taufweihe der »seligen Morgentraumdeutweise« ein, — Publicum lacht. Warum? Weil es nichts weiss! Die Idee, belehrende Einleitungen voranzudrucken, ist so übel nicht, nur müssen die Textbücher endlich billiger werden, jetzt bilden sie die kostspieligsten Erzeugnisse der Buchdruckerkunst.

Von der Musik zu Wagner's »Meistersingern« zu reden, ist äusserst misslich. Wo anfangen? Wo aufhören? Darüber zu schreiben hat auch seine Schwierigkeiten, man kann doch nicht all die Noten-Beispiele bringen, welche erforderlich wären, um auch nur die eine oder die andere hervorstechende Eigenthümlichkeit der Wagner'schen Compositionsweise etwas ausführlich zu erörtern. Etwas Weniges möge hier zu freundlicher Erwägung seinen Platz haben.

Wenn auch das Publicum den »Meistersingern« noch für einige Zeit rath- und hilflos gegenüber stehen wird, wenn die geflügelten Schlagworte: Langweile und Wirrwarr auch noch weitere Verbreitung finden sollten, wir wollen Niemand verdammen, sondern gern mildernde Umstände gelten lassen. Wagner macht an die Masse, wie sie nun einmal ist und sich in Opernhäusern zu versammeln pflegt, enorme Ansprüche. Wer seine exceptionelle Stellung als Künstler, die epochemachende Bedeutung als Reformator des musikalischen Dramas nicht kennt, wer das Verhältniss seiner Werke zu den Schöpfungen der Andern, seien sie nun als Classiker hochbelobt oder als Epigonen nur »werthgeschätzt«, wer höchstens gelegentlich einmal »Tannhäuser« und »Lohengrin« hörte, sonst aber das stetige Vorwärtsstreben des energischen Ruhelosen unbeachtet liess, wer endlich und nach alledem ein Billet zu den »Meistersingern« löst, wie man zu irgend einem andern Spectaculum sein Entrée bezahlt, der wird, das erste Mal ganz sicher — nicht auf die Kosten kommen, er wird sich nicht amüsiren, weil das Zugeständniss: davon verstehe ich wahrhaftig wenig oder nichts, eitlen Leuten jegliches Plaisir verdirbt. Das Ungewohnte wird überall für das Unnatürliche gehalten, das Schwere verwechselt der Träge mit dem Unmöglichen, was nicht leicht fasslich ist, heisst kurzweg: wirr!

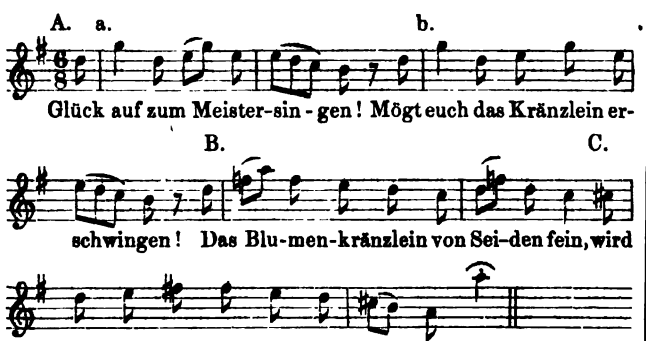
»Wer nichts mitbringt, der nimmt nichts mit hinweg!« die Wahrheit dieses Ausspruchs sollte sich Jeder vergegenwärtigen, der eine Oper von Wagner anhören will. Es gehört beispielsweise eine ganz respectable Mitgift dazu, um aus den »Meistersingern« den Genuss zu gewinnen, den sie in reichstem Maasse gewähren können. Freilich, Romanzen, Cavatinen, Arien, Duette giebt es nicht, dankbare Orchester-Nummern im gewöhnlichen Sinne, als da sind: Märsche, Tänze, »himmlische Stellen« für irgend welches Solo-Instrument, sie fehlen; Alles dient einem grossen Zwecke: der Wirkung des Ganzen, die Sonder-Interessen, wofür Andere mit sichtlicher Liebe arbeiteten, sei es, dass sie bei Allem, was sie gaben, nebenher weislich für ein concertmässiges Air sorgten, sei es, dass ihnen das schlichte Durchschnittsbedürfniss der »Musik fürs Haus« maassgebend war, sei es, dass sie auf die freundliche Vermittelung der Leiermänner speculirten, um ja recht bald populär zu werden, kennt Wagner nicht. Wer seine Opern hören und etwas von ihnen haben will, der muss ein gut Theil der Forderungen fallen lassen, welche die Herren Meyerbeer, Verdi, Auber, Flotow u. s. w. so zuvorkommend befriedigen! Neue Weise bedingt auch einen neuen Maassstab und es hiesse den Künstler zum Sklaven erniedrigen, wenn man ihm die Verpflichtung aufbürden wollte, von dem jeweiligen Geschmacke sich beeinflussen zu lassen. Mag der Mode huldigen, wer da will und muss, Wagner, der Hort des Germanenthums in der Musik, darf das nicht, seine Mission wies ihn auf andere Bahnen!

Wer im Stande ist, Wagner auf seinen eigenartigen Wegen zu folgen, wird die Musik zu den »Meistersingern« als einen grossen Fortschritt betrachten, den der Künstler, und mit ihm die Kunst selbst, gemacht. Zunächst sollten die Musiker sich die Mühe nicht verdriessen lassen, Idee und Gestalt, Inhalt und Form, Textbuch und Clavierauszug aufs Genaueste zu studiren. Geht unbefangen ans Werk und ihr werdet Dinge entdecken, von denen sich die gesammte Schulweisheit bisher nichts träumen liess! Sucht und erwartet aber nicht, was nicht drin liegen kann! Ein Anderes ist es, dem sinnlichen Reize der blossen Melodie, und sei sie auch noch so »schön«, nachzugeben, wiederum ein Anderes, den ganzen blendenden Reichthum Wagner'scher Harmonik mit Bewusstsein zu empfinden und das äusserst kunstvolle Feingewebe seiner Contrapuncte bis zum letzten Faden zu verfolgen. Contrapunct! Da lacht wohl Mancher und wähnt, der sei Bach'sches Regale oder Beethoven'sches Monopol gewesen. Ich sage, wenn der alte Cantor von St. Thomas die Partitur der »Meistersinger« sehen könnte, er würde an dieser Art zu contrapunctiren auch seine Freude haben und dem Ebenbürtigen wenn auch anders Gearteten die Hand reichen. Aus dem geheiligten Alten entstand das gesteinigte Neue: auf gutem Fundament ein stolzer Bau! Manch eine Seite der »Meistersinger« erinnerte mich lebhaft an des Altmeisters Weise und ich empfehle jedem auf »Reminiscenzen« pirschenden Nimrod, seinen Scharfsinn auch einmal nach dieser Seite hin walten zu lassen. Verdienstlicher wäre es gewiss, so etwas wie Wahlverwandtschaft zwischen Bach und Wagner zu entdecken, als immer wieder die kläglichen Nachweisungsversuche zu erneuern, kraft welcher der begabteste Tondichter unserer Zeit diesem und jenem Notenmanne das Ränzel untersucht haben soll, um sich was anzueignen. Das Bemühen gewisser Leute, jede Melodie, jede hübsche Phrase in Wagner's Opern einem Andern zuzuschreiben, ist lächerlich und verächtlich zugleich. Händel, Beethoven, Rossini, Meyerbeer, Mendelssohn, Schumann, Nicolai, Benedict, Gounod sind auf diese Weise schon zu unfreiwilligen Mitarbeitern geworden und täglich mehrt sich der Namen Menge.

Digitized by Google

Wer in der Lage ist, die melodischen Gestalten, wo und wie sie auch erscheinen mögen, zu erkennen, zu verfolgen und festzuhalten, dem bieten die »Meistersinger« durch die consequente Behandlung der »Leitmotive« überreichen Stoff und eben deswegen kann — nach meinem Dafürhalten — diese Oper als eine unerschöpfliche Quelle geistigen Genusses gelten. Wie viel solcher Motive in den »Meistersingern« leben und weben, — ich weiss es nicht. Zwanzig zählte der Eine, mehr oder weniger sind es nach der Meinung Anderer. Wie Richard Wagner mit diesen Motiven verfährt, will ich hier an einem Beispiele klar machen, zu Nutz und Frommen Aller, denen daran liegt, tiefer in die Schatzkammern zu steigen, als man es für gewöhnlich thut. Mancher, der mit »nachrichterlicher Wucht« seine Federstreiche gegen den Zauberer von Luzern führte, und sich was Grosses dünkte, wenn er der Welt bewies, dass er persönlich einer Aufführung beigewohnt und wirklich ein Textbuch in höchsteigner Hand gehabt, mag sichs auch ad notam nehmen fürs Künftige!

David, in der Poeterei und Schusterei ein Lehrling des Hans Sachs, schliesst das Privatissimum, welches er dem Rittersmann im ersten Act giebt, mit einem freundlichen Liedchen. Die gefällige Melodie wird von den Widersachern zu den »Oasen in der Notenwüste« gezählt und daraus geht hervor, dass sie Allen behagt; deshalb greife ich eben diese heraus, um das an dem einen Leitmotive zu erläutern, was sich auf alle andern anwenden lässt. Hier Wort und Weise:



Die Lehrbuben wiederholen im Chor: »Das Blumenkränzlein, von Seiden fein, wird das dem Herrn Ritter beschieden sein?« und tanzen dazu einen verschlungenen Reihen um das Gemerk. Das Motiv C erhält hierbei folgende Erweiterung:

Es ist zu bemerken, dass die Buben ihren Part um eine Quarte tiefer intoniren als ihr Vorsänger. (Clavier-Auszug, S. 50, 51.) Als Hans Sachs für Walter von Stolzing gegen den todten Buchstaben der Tabulatur Partei nimmt und gedrängt durch die Ein- und Gegenreden der starrköpfigen Zünftler sich dahin auslässt:

Doch einmal im Jahre fänd' ichs weise,
Dass man die Regeln selbst probir',
Ob in der Gewohnheit trägem G'leise
Ihr' Kraft und Leben sich verlier';
Und ob ihr der Natur
Noch seid auf rechter Spur,
Das sagt euch nur,
Wer nichts weiss von der Tabulatur;

da springen die Lehrbuben auf und reiben sich vergnügt die Hände: das Orchester spielt im munteren $^{12}/_{8}$ Takt die Phrasen b und B des Leitmotivs. (S. 74, 75.) Beckmesser, der Zopfigste der ganzen Singer-Gilde, bestätigt Kothner's Behauptung: die Kunst komme in Schmach und Verfall, wenn sie der Gunst des Volkes nachlaufe, und gereizt durch des Schusters Neuerungs-Gelüste singt er, auf Hans Sachs deutend:

Er bracht' es weit, der hier so dreist:
Gassenhauer dichtet er meist!

Hierzu erklingen die Stellen B und D (S. 76). Im Finale (S. 121 ff.) spielt das Leitmotiv eine gar wichtige Rolle. Die Lehrbuben wiederholen den Chor. Auch das Solo David's: »Glück auf zum Meistersingen!« wird nun vierstimmig von allen gesungen. Im Nachspiel finden dann noch A und B ihre Verwendung.

In der ersten Scene des zweiten Acts unterbricht David den Chor der Burschen: »Johannistag! Johannistag! Blumen und Bänder so viel man mag!« Er singt »leise für sich«: »das Blumenkränzlein von Seiden fein, möcht' es mir balde beschieden sein!« die Melodie besteht aus B und C des Leitmotivs. (S. 130.)

Beckmesser schleicht mit seiner Laute vor Sachsens Haus, um der schönen Nachbarin ein Ständchen zu bringen. Dass der Schuster noch wacht und arbeitet, ist zwar störend, indess, der Herr Stadtschreiber macht die beste Miene zu dem schlechten Spiel: bittet schliesslich um guten Rath, um des Freundes Theilnahme zur Herstellung eines würdigen Preisgesanges:

Sagt mir,
Was euch gefällt, was nicht, —
Dass ich mich darnach richt'.

Hier macht Hans Sachs, anspielend auf die giftigen Worte, welche während der Sitzung in der Katharinenkirche gegen den »Neuerer« fielen, die malitiöse Bemerkung:

Wie käme solche Ehr' mir zu?
Nur Gassenhauer dicht' ich zum meisten!

Bei dem Worte »Gassenhauer« stellt sich auch das Leitmotiv wieder ein. (B und D. S. 190.)

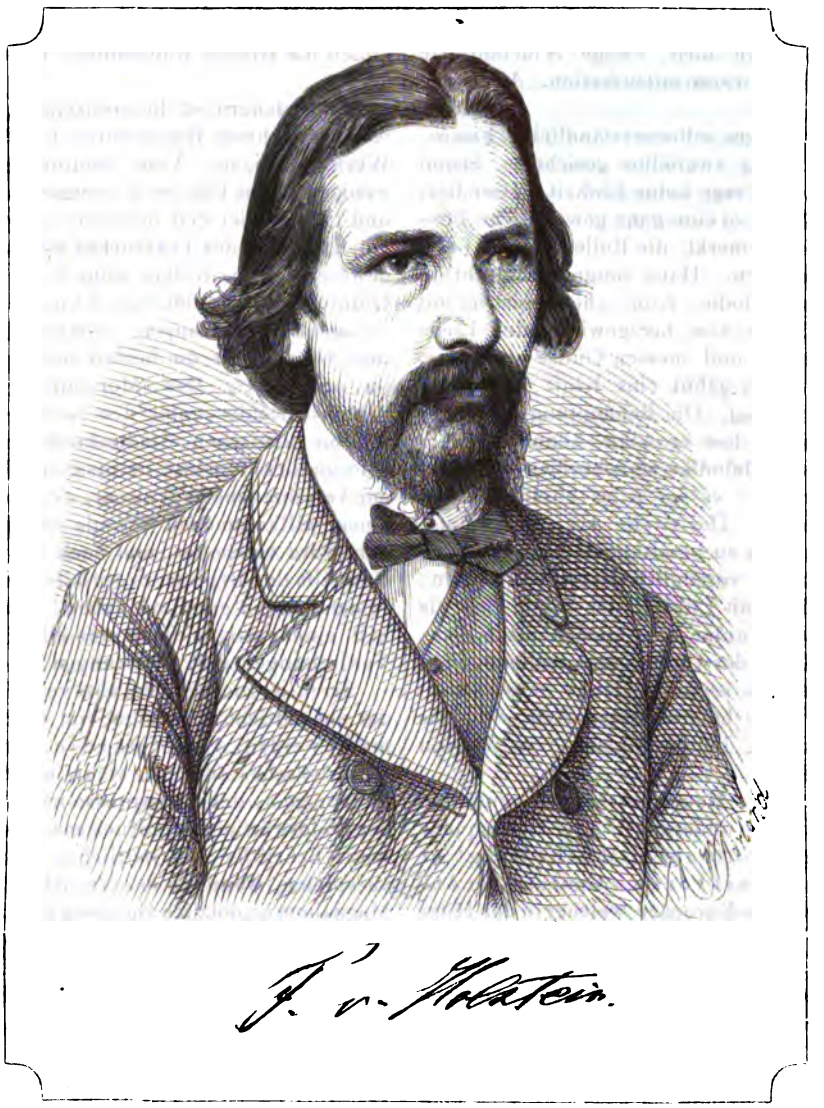
Zum letzten Male erscheint das Tonbild im 3. Act, als Beckmesser, hocherfreut über die Liebenswürdigkeit des Hans Sachs, der ihm Walter's Traumdeutung als Preisgesang für das Fest überlassen, herumtanzt, und, in Verlegenheit, wodurch er sich erkenntlich zeigen könne, darauf verfällt, den freundlichen Geber zum »Merker« vorzuschlagen. Das höchste, was es nach des eitlen Gecken Ansicht damals gab.

Digitized by Google

Merker! Merker! Merker Hans Sachs!
Dass Nürnberg schusterlich blüh' und wachs'!

Das Orchester accompagnirt im tänzelnden $^3/_8$ Takt das Jubeln und Jodeln des Stadtschreibers durch die Phrasen B und D. (S. 292.)

Das ist eins dieser vielgenannten und vielgeschmähten Leitmotive. Wer die ernste Absicht hat, die »Meistersinger« kennen zu lernen, der spüre den übrigen nach. Es ist hier nicht der Ort, von diesem Kunstmittel eine lange Abhandlung zu schreiben, aber ein Wort noch zum Schluss. Was boten die musikalischen Formen, deren »Zerstörung« einen Hauptvorwurf der Wagner-Feinde bildet? Sie dienten in erster Linie dem künstlerischen Reichs-Grundgesetze: Einheit sei in der Mannichfaltigkeit! Wie nun, wenn durch das System der Leitmotive neues Leben aus den Ruinen entstünde? Vorläufig sitzen noch zu viele Jeremiasse klagend und weinend auf den Trümmern, als dass eine Erörterung dieser wichtigen Frage von irgend welchem Nutzen sein könnte.



Dass die nichtswissende Menge, wie sie allabendlich ins Theater strömt, von dieser modernen Errungenschaft noch keine Ahnung hat, zumal nicht jedes Motiv so populär gefasst sein kann, wie das oben mitgetheilte, ist allerdings ein Hinderniss mehr, welches Wagner noch besiegen muss. Indess; es kann ja nicht immer so bleiben! Der Instinct des Volkes hat schon schwierigere Aufgaben gelöst! Man gebe ihm nur überhaupt Aufgaben! Das Uebrige findet sich, Dank der Zeit und dem Fortbildungstriebe, welcher des Menschen bestes Theil ist, und der niemals rückwärts möchte!

Ueber die Aufnahme, welche die »Meistersinger« bei der Kritik gefunden, sei noch Einiges bemerkt. Donna Critica hat sich ziemlich unwirsch gezeigt, aber der Groll entsprang in den meisten Fällen nicht aus Missbehagen am Werke, sondern aus dem merklichen Bestreben dem beleidigten Judenthume Genugthuung zu verschaffen. Wenn der direct dabei Betheiligte die nagenden Gedanken an jene Broschüre nicht los werden konnte, so wird man leicht Momente finden, welche die giftigen Ausfälle allenfalls entschuldigen; wenn aber christliche Federn, in dem Bemühen, sich zu insinuiren, ohne jegliche andere Veranlassung — man müsste denn all den Aerger über unaufgeführte oder höchstens mit einem »Fiasco d'estime« beglückte Opern als Beweggrund gelten lassen, — wenn solche Federn in der gleichen Tonart schreiben, so fragt man billig: wem dadurch ein Dienst geleistet werden soll? Die Betreffenden haben nicht den Gewinn davon, welchen sie sich wahrscheinlich versprechen. Mag auch Einer und der Andere fortissimo und ben marcato sich bei jeder Gelegenheit, sei sie schicklich oder nicht, verjüdet nennen: wem, frage ich, soll denn das eigentlich imponiren?

Wer die verschiedenen Berichte vergleicht, der gewinnt ein überraschend buntes Bild von der Mannichfaltigkeit der Meinungen. Alle Nüancen der Sympathie und der Abneigung, ja des glühendsten Hasses, sind vertreten. Von der »Vossischen Zeitung«, welche in warmen Worten die Verdienste und die Bedeutung des Meisters anerkennt, bis hinunter zu den Gesinnungsgenossen »Fremden-

blatt« und »Beobachter an der Spree« ist ein weiter Weg! Die Artikel von G. Engel (Vossische Zeitung) zählen zu dem Besten, was jemals über Wagner und sein Schaffen geschrieben worden ist, und haben eine bleibende Bedeutung weit über den Leser- und Wirkungskreis der Zeitung hinaus. Vielleicht gestatte ich mir, in einem späteren Briefe darauf zurückzukommen. Von den giftgeschwollenen Blasen, welche in unserem Zeitungsgewässer aufstiegen, will ich wenig Aufhebens machen, wie es überhaupt nicht meine Aufgabe sein kann, Superkritik zu treiben, so verlockend es auch wäre! Ich begnüge mich, einige Widersprüche festzustellen und etliche Curiosa mitzutheilen. Alles sine ira et studio!

Einer meldet ein völliges selbstverständliches Fiasco, Andern erschien der Erfolg zweifellos gesichert. Schon hinsichtlich der Principal-Frage keine Einheit! Hier liest man: David, der Lehrling, sei eine ganz gewöhnliche Possenfigur; anderswo wird bemerkt, die Rolle wäre im fein komischen Style gehalten. Hans leugnet schlechthin das Vorhandensein von Melodie, Kunz aber registrirt mit Behagen eine ganze Reihe von herzgewinnenden Liedsätzen. So wägen, zählen und messen Gunst und Hass, und zwischen den Summen gähnt eine Kluft, die keine Phantasie auszufüllen vermag. Die Behauptung: Wagner habe abermals bewiesen, dass er Alles könne, was er wolle, dass er also auch »Melodie« zu schreiben vermöge, reizt zu dem Widerspruche: es sei Alles eitel Reminiscenz, Raub und Annexion. Der zweite Act, sagt Engel, darf — bis auf einige leicht zu beseitigende Längen — als dramatisch und musikalisch vorzüglich bezeichnet werden; dagegen halten es Andere mit Lübke, der seiner Zeit als etwas ungeschlachter Saul unter den musikalischen Propheten auftauchte und mit der Unfehlbarkeitsmiene eines deutschen Katheder-Papstes seinen Syllabus nebst »damnamus eum« losliess: »die beiden ersten Acte sind das Unerquicklichste, Oedeste, Langweiligste, was ich von Wagner je gehört.« Sic!

»Wagner hat werthvolles Neues geschaffen, neue Momente entdeckt und mit bewundernswürdiger Consequenz durchgeführt. Mit echt deutschem Muthe trägt er das Banner der Wahrheit voran.« Ganz anderer Ansicht ist der beklagenswerthe Europäer, welcher in der Hitze des Gefechts den ergötzlichen Gallimathias zu Papier brachte, in der einzigen Cavatine: »Frag' ich mein beklommen Herz« sei mehr musikalischer Werth als in der ganzen dickleibigen »Meistersinger«-Partitur. Ja, der Verfasser dieser etwas gar zu summarischen Behauptung, dessen Rückständigkeit in rebus musicalibus allerdings durch den Umstand sattsam erklärt und verzeihlich wird, dass er kein Musiker ist, schreckt schon vor einem blossen Nebeneinander der Namen Rossini und Wagner zurück. »Apoll und Satyr«, sagt er, gäbe das! Man sieht, auch in den Schwachen und Schwächsten ist der Geist des Hasses mächtig!

Als Eva Pogner und Walter von Stolzing im 3. Act einander wie festgebannt und bezaubert unverwandt ansehen, unterdess Hans Sachs sich bemüht, der »üblen Noth zu wehren«, d. h. Evchen vom Schuhdrücken zu befreien, dünkt dieses Entrücktsein dem Einen einige Minuten lang zu dauern. Lübke schrieb in der N. Fr. Pr. vom 5. März 1869 schlank und rund zehn Minuten; dem Referenten des »B. Fremdenblattes« aber wurde die Zeit dermaassen lang, dass er sich nachträglich einbildete, mindestens $^1/_2$ Stunde seines kostbaren Daseins durch diese Scene eingebüsst zu haben. Im »Echo« wird das Sujet der Oper als ein glückliches bezeichnet und die Disposition der Dichtung als meisterhaft gerühmt; die Gegner betrachten die ganze Oper als einen einzigen Missgriff, finden die Anlage widersinnig, ungeschickt, — was weiss ich!

Zu bedauern ist die grenzenlose Oberflächlichkeit, mit welcher mehrere Recensenten den Componisten und sein Werk abfertigen. Vom Studium der Partitur oder doch wenigstens des Clavier-Auszuges abstrahire ich schon ganz und gar, so viel Zeit nehmen sich die Herren nicht, aber ein Exemplar des Textbuches wäre auch wohl aufzutreiben gewesen. Von all dem keine Spur. Aus dem herrlichen Quintett machen flüchtige Kunstrichter ein Quartett; mit lustigem Narrenkappen-Schellenklang tritt Einer hervor und verwechselt die beiden liedartigen Gesänge Walter's im ersten Act. Das »Morgenlicht leuchtend im rosigen Schein« erleidet unter der Beckmesser-Feder des Einen unserer kritischen Stadtschreiber folgende Umbildung: »Morgenlicht leuchtet im rosigen Schein!« Die Aufzählung der verschiedenen »Weisen«, deren eigenthümliche Namen einen willkommenen »Fund« für unsere Witzblätter bilden, wird verspottet, und doch ist diese ganze Scene dem Rothstift des Regisseurs verfallen und es kann höchstens Jemand davon geträumt haben! Man könnte mit Leichtigkeit einen artigen Band aus all diesen Verwechslungen, Verdrehungen und Verirrungen zusammenstellen.

Irren ist menschlich, also verzeihlich, aber die Lüge, das absichtliche Entstellen von Thatsachen sollte gebrandmarkt werden. Leider ist »die Tendenzlüge« ein charakteristisches Zeichen, wenn nicht der Zeit, so doch des Zeitspiegels, der Tagespresse nämlich. Einen nicht minder widerwärtigen Eindruck macht es auf mich, wenn gewisse Schriftler ihr »sittliches Bewusstsein« als Trumpf ausspielen, wenn sie das Verhältniss zwischen David und Magdalene urplötzlich anstössig finden und uns weiss machen wollen, die Situation im 3. Act, wo Hans Sachs seine bessernde Hand an Evchen's Schuh legt, sei nicht — moralisch! Wo nehmen diese kleinen Schäker auf einmal das Rouge für die »Zornesröthe der Scham« her? Möchte ich wissen! Sind doch sonst nicht so?

Zu den ergötzlichsten Vorkommnissen zähle ich das Monitum, welches dem Dichter-Componisten wegen eines botanischen Anachronismus gemacht wird. Im zweiten Acte, er spielt am Vorabende des Johannistages, also am 23. Juni 15?, singt Hans Sachs in seiner Werkstatt: wie duftet doch der Flieder! »Einen 'runter«, lieber Sachs, denn »der Flieder blüht vier Wochen früher!«*) Ja, ja, wenn

*) Gestrenger Herr Recensent, vielleicht war's ein spätes Frühjahr gewesen? Vielleicht hatte Sachs Syringa vulgaris L. var. b. serotina, eine spätblühende Varietät nämlich, vor seinem Fenster? Oder meint Hans Sachs und mit ihm Richard

Digitized by Google

doch die grossen Männer mehr Pflanzenkunde treiben wollten! Als Napoleon I. noch Consul war, fragte er einen Gärtner nach dem Namen eines niedlichen Blau-Blümchens. »Gott im Himmel!« seufzte der junge Mann, »der will Kaiser von Frankreich werden und kennt nicht einmal die Lobelia!« Auch ich habe vor Jahren in übermüthiger Weinlaune dem grossen Britten Shakespeare einen botanischen Schnitzer nachgewiesen. Wenn es in seinem Ständchen heisst: »die Lerch' im Aetherblau und Phöbus, neuerwacht, tränkt seine Rosse mit dem Thau«, so deutet das auf eine sehr frühe Tagesstunde. Die Knospe der Ringelblume (Calendula officinalis L.) erschliesst sich aber erst um ehestens 9 Uhr Vormittag. Ei, ei! Freund M. in Dresden, jetzt auch Mitarbeiter am »Wochenblatt«, Du wirst Dich jenes heitern Abends erinnern und nun dem unbekannten Dichter gern beistimmen, der da so treffend singt:

Tro tertio kannst Du auch deutlich ergründen,
Dass schwerlich ein Unsinn ist aufzufinden,
Und wär' er — — — — — —
Er findet seinen Anhang und Publicum.

Gar spassig ist es, wenn die hinrichterliche Laune Jemand den Satz in die Feder dictirt: »Freiung, auch klein Gemerk genannt.« Aus derselben Quelle stammte jene Recension, welche unlängst dem französischen Componisten »Brunette« sein musikalisches Sünden-Conto klar machte, als Kotzolt in das Programm der ersten Soirée eine Brunette aus dem Jahre 1650, d. i. ein französisches Volkslied, aufgenommen hatte. Irgendwo bekam Wagner den Verweis: Walter von Stolzing hätte seine Frage: »Seid Ihr schon Braut?« (1. Act, 1. Scene) »allerdings auch zu Hause bequemer thun können!« Richtig! Ich habe mich gleichermaassen schon oft gewundert, warum Faust und Gretchen, Mephisto und Marthe im Garten auf und ab spazieren. Man kann sich so leicht erkälten und dann ist's doch auch gefährlich wegen der Nachbarn und der Nachrede, die Wände haben Ohren! Bequemer wäre es doch, man träfe sich bei der Wittfrau Schwertlein. »Das war doch früher nicht?« wird der Herr von Göthe sagen. Freilich! Andere Zeiten andere — Unsitten!

Zu den Curiosis gehört es, wenn immer wieder mit Genugthuung darauf hingewiesen wird, dass Wagner noch keine Schule gebildet habe, sondern isolirt da stehe. Heisst ein Wunder! Seit 20 Jahren bemühen sich die Lehrer, ihre Schüler vor dem Wagner-Gifte zu warnen! Ohne Jünger keine Schule, oder soll Wagner ein Institut gründen, ein »Etablissement« für Composition? Soll er von seiner olympischen Höhe herabsteigen auf den theoretischen Lehrstuhl irgend eines Conservatorii, oder einfachen Contrapunct lehren, zwei Noten gegen eine, oder sich mit Quinten-Verbot, Dux und Comes herumplagen?

So lange die zopftragenden, über Verfall klagenden, alles Neue bissig benagenden Rückwärtsstreber für Wagner nur + + +, i. e. apage Satanas! haben, und ihren Zöglingen lediglich durch die classische Zauberformel H + M + B + aufgeholfen wissen wollen, wird es dem genialsten Tondichter unserer Zeit ergehen, wie Monteverde und Beethoven: er wird allein stehen, der Einzige, aber — einsam. Doch schon regt sich ein neuer Geist. Dem Schulstaube entronnen, greift Jeder nach der verbotenen Frucht, und eine andere, ungeahnte Welt erschliesst sich dem Ohr und dem Auge. Es ist mir keinen Augenblick zweifelhaft, dass Wagner's Weise bald die herrschende werden wird, die maassgebende ist sie schon jetzt. Wehe, wenn ein Tonsetzer vom Einflusse des »Neudeutschen« in der Musik unberührt blieb! Die Schöppen des Zunftgerichts »merken« ihm mit scharfen Strichen als Fehler, was doch nach ihrem sonstigen Gebahren als Vorzug gelten müsste. Wenn eben Consequenz in dem Getriebe und Geschreibe wäre! Geduld also und treuliches Ausharren! Die deutsche Jugend neigt sich zu Wagner und wer die Jugend gewann, dem gehört die Zukunft!

Wagner vielleicht den »Baum der Frau Holle,« Sambucus nigra L., schwarzer Hollunder, auch Flieder genannt, dessen Blüthezeit wirklich in den Juni fällt? Alles möglich!

Feuilleton.

* **Leipzig.** Der die ganze Charwoche hindurch andauernde Schluss des Theaters gibt natürlich unserm Berichte eine so magere Physiognomie, wie sie der Fastenzeit entsprechend ist. Da wir nun von der Gegenwart Nichts zu berichten haben, so fangen wir gleich mit der »Zukunft« an und geben den Lesern die zuverlässige Mittheilung, dass in diesem Herbste auch Leipzig Wagner's »Meistersinger« kennen lernen wird. Die Besetzung wird freilich noch einiges Kopfzerbrechen verursachen. Da ist in erster Reihe Hans Sachs zu nennen. Für diese, doch wohl eine würdevolle Repräsentation, wie grossen Stimmfonds voraussetzende Partie muss man sich, da Herr Lehmann bald die hiesige Bühne verlassen wird, um sein Engagement in Bremen anzutreten, auf einen der Zukunftsbarytone verlassen, welche im Laufe dieses Sommers auf Engagement gastiren wollen. Wie verlautet, hatte man mit Herrn Max Stägemann Unterhandlungen angeknüpft, die jedoch scheiterten; wie es heisst, weniger an der Höhe der Gage, als an der Länge des Urlaubs. Die Mitglieder der kleineren deutschen Hoftheater sind bekanntlich in letzterer Hinsicht beneidenswerth situirt und auch die preussische Annexion respectirte diese »berechtigten Eigenthümlichkeiten« der Contracte. Dieser Hoftheater-Nimbus wird jedoch bald schwinden und dann dürfte Herr von Hülsen eine so hervorragende Kraft wie Herrn Max Stägemann sich nicht länger für Berlin entgehen lassen. — Um wieder auf die projectirte Aufführung der Meistersinger zurückzukommen, so ist zu hoffen, dass das Leipziger Publicum das Werk umsomehr mit kaltem Blute anhören wird, als bereits im vorigen Monate die Theaterscandale gründlich besorgt worden sind. — Dinorah, die Ziegenoper, wurde am zweiten Osterfeiertag gegeben, mit Frau Peschka in der Titelrolle und den Herren Rebling und Schmidt als Corentin und Hoël. Immer wieder muss man bedauern, dass ein so eminentes Talent wie Meyerbeer dergleichen albernes Buch componiren konnte und dass er seine Alterschwäche in fortwährenden, zuletzt wahrhaft widerlichen Raffinements bloslegt. Das Theaterpublicum eines zweiten Feiertags ist stets dankbar; auch heute wurden die überraschend schönen Decorationen und sinnreichen Maschinerien sehr beifällig aufgenommen, ebenso die Leistungen der obengenannten drei Hauptdarsteller. Die Ziege Bella, die Gefährtin Dinorah's, wurde diesmal, wie es schien, durch einen männlichen Sprossen dieser nützlichen Thierspecies ersetzt, welcher seine Rolle durchaus beherrschte, leicht und ungezwungen seine Routen über die Brücke machte und glücklicher Weise nicht extemporirte.

* **Leipzig.** Wie alljährlich fand am Charfreitag in der Thomaskirche eine Aufführung der Bach'schen Matthäus-Passion

Digitized by Google

statt. Die Leitung hatte diesmal in Abwesenheit des Capellmeisters Reinecke Dr. Rietz aus Dresden übernommen. Bei vortrefflichen Leistungen im Einzelnen liess doch die Darstellung im Ganzen an Rundung und fester Geschlossenheit zu wünschen. Dies gilt namentlich von einigen Einsätzen der Chorstimmen. Die Soli befanden sich in den Händen von Frau Julienne Flinsch aus Leipzig, Frau Krebs-Michalesi aus Dresden und der Herren Wolters aus Braunschweig, Behr und Ehrke aus Leipzig. Obwohl die Sopranpartie der Individualität von Frau Flinsch ferner liegt, so leistete dieselbe doch bei musikalischer Sicherheit und geschmackvoller Auffassung durchaus Anerkennenswerthes. Frau Krebs ist eine der besten Vertreterinnen der Altpartie, bei welcher sich Adel des Tons und Weihe des Ausdrucks zu harmonischer Wirkung vereinigen. Die anstrengende Partie des Evangelisten brachte Hr. Wolters, der im Besitz einer nicht gerade grossen aber angenehmen und geschmeidigen Stimme ist, mit Glück zur Geltung; bei im Ganzen lebendigerem Anfassen derselben liess seine Darstellung doch keineswegs Innigkeit und Wärme vermissen. Eine treffliche, von künstlerischer Grösse beseelte Leistung gab in gewohnter Weise Hr. Behr als Christus. Hr. Ehrke, der die übrigen Basspartieen übernommen hatte, führte dieselben zur Zufriedenheit durch. Die Orgelbegleitung war bei Hrn. Papier in den besten Händen.

* **Leipzig**, 9. März. Der Dilettanten-Orchesterverein hatte gestern Abend im Trianon des alten Schützenhauses seine 51. Aufführung. Das Programm derselben enthielt an Orchesterwerken: »Freischütz«-Ouverture von Weber, Trauermarsch von Mendelssohn, Reigen seliger Geister und Furientanz aus Gluck's »Orpheus«, welche Nummern durch den Vortrag von Beethoven's Sonate pathétique für Clavier, dem von Moscheles und Mendelssohn gemeinschaftlich für zwei Pianoforte componirten Duo concertante über den Zigeuner-Marsch aus Preciosa und einer Scene und Arie für Horn mit Orchesterbegleitung von C. Eisner Abwechselung erhielten. Letztere wäre noch ausgedehnter gewesen, hätten wegen Verhinderung der betreffenden Sängerin die angekündigten Gesangsnummern nicht ausfallen müssen. Der veranstaltende, von Musikdirector Hrn. Claus geleitete Verein gab mit seinen diesmaligen Leistungen abermals Beweise von mit gutem Gelingen gekröntem, regem Streben, wie auch die Solisten die Herren Max und Feodor Blume von hier (Pianoforte) und Hr. Stoppler, Mitglied des Vereins, sich den Beifall der Zuhörer erwarben.

* **Leipzig.** Nach Ablauf unserer eigentlichen Concertsaison ist es vielleicht nicht am unrechten Platz, wenn wir durch Anführung der einschläglichen Werke einmal speciell die Stellung berühren, welche die beiden Hauptträgerinnen unseres Concertlebens, Gewandhausconcert und Euterpe, den musikalischen Erzeugnissen der neueren Zeit gegenüber im verflossenen Winter einnahmen. Wir haben es deshalb nur mit den Programmnummern zu thun, welche sich entweder als reine Novitäten für hier oder als neuere, doch seltener gehörte interessante Compositionen grösseren Umfanges erwiesen. In den 20 Gewandhausconcerten hörten wir in ersterer Beziehung: A. Dietrich, Symphonie in D-moll; O. Grimm, Symphonie in Canonform; Saint-Saëns, Clavierconcert in A-moll; G. Vierling, Symphonie in C-dur; E. F. Richter, Kyrie und Gloria aus der Missa solemnis in D-moll. Nach der anderen Seite hin sind zu erwähnen: F. Lachner, Suite No. 2 und 5; F. Mendelssohn-Bartholdy, Antigone; R. Schumann, 2. Symphonie, Violoncellconcert und Concertstück in Fis-moll für Pianoforte; R. Volkmann, Fest-Ouverture. Die Euterpe bot ihren Abonnenten in 10 Aufführungen als neu: M. Bruch, Symphonie in Es-dur und »Die Flucht nach Egypten«; N. W. Gade, »Beim Sonnenuntergang«; E. Lassen, Fest-Ouverture; J. S. Svendsen, Symphonie in D-dur; A. Volkland, Ouverture. Werke der zweiten Kennzeichnung waren: W. Bargiel, »Prometheus«-Ouverture; H. Berlioz, »Harold«-Symphonie und »Lear«-Ouverture; N. W. Gade, Comala; F. Liszt, Tasso; J. Raff, Suite; A. Rubinstein, 4. Clavierconcert; R. Schumann, »Faust«-Musik und Requiem für Mignon; R. Wagner, »Meistersinger«-Vorspiel. Sollen wir schliesslich von der lebenden Componisten überhaupt in der vergangenen Saison gewordenen Berücksichtigung sprechen, so ist zu constatiren, dass die Programme des Gewandhausinstituts 22 Namen mit 32 Werken nannten, wogegen in den Concerten der Euterpe 18 sich noch ihres Daseins erfreuende Autoren mit 23 ihrer Erzeugnisse vertreten waren. — Der geschätzte, die Hervorbringungen der neuen und neusten Musikepoche nicht verachtende Leser möge nun selbst für das eine oder andere dieser Concertinstitute Partei nehmen!

* **Breslau**, 7. April. Vorgestern fand hier das schon seit längerer Zeit angekündigte Monstre-Concert zum Besten der Unterstützungskasse des Breslauer Musikverbandes unter Leitung der Herren Dr. L. Damrosch und Dr. Schäffer statt. — Das bis auf 135 Mann verstärkte Orchester entwickelte eine ungeheure Machtfülle des Tones und sämmtliche an diesem Abend zu Gehör gebrachten Werke erschienen in strahlendem Glanze vor uns. Der Löwenantheil des Abends fiel Herrn Dr. Damrosch zu, der sich an dem Concert in dreifacher Weise betheiligte, indem er als Dirigent, Virtuos und Componist auftrat. In ersterer Eigenschaft bewährte er wiederum seine Umsicht und Sicherheit in der Leitung grosser Massen und seiner meisterhaften Führung des Dirigentenstabes haben wir es wohl hauptsächlich zu danken, dass das gewaltige Orchester seine Aufgabe auf eine so einheitliche, überaus saubere und doch so schwungvolle Weise löste. Der Virtuos in Herrn Damrosch kam zur vollsten Geltung beim Vortrag des Beethoven'schen Violin-Concerts, in welchem wir besonders die tief-innerliche Auffassung und die echt künstlerische Bravour zu rühmen haben. Als Componist zeigte sich Hr. Damrosch in nicht minder günstigem Lichte und erntete für die Vorführung seiner (zur Eröffnung unsres Theaters geschriebenen) »Festouverture« und für ein Lied (aus der ebenfalls schon im hiesigen Theater aufgeführten Musik zu »Wilhelm Tell«) reichen Beifall. Die Direction des Beethoven'schen Violin-Concerts hatte Herr Dr. Schäffer übernommen, der auch noch die Lieder am Clavier begleitete, mit denen Frl. Elsbeth Doniges das Auditorium entzückte. Eine ebenso ausgezeichnete Leistung war die von derselben Sängerin zu Gehör gebrachte Arie aus »Il Pensiero« von Händel. — Eröffnet wurde das Concert mit R. Wagner's köstlichem »Lohengrin«-Vorspiel und geschlossen mit Beethoven's unvergleichlich schöner A dur-Symphonie.

* **Chemnitz**, 5. April. Mit Vergnügen berichten wir heute von dem gestern hier stattgehabten 4. Abonnementconcert der Concertgesellschaft (dem letzten dieser Saison), da dasselbe ein in jeder Beziehung gelungenes, in Betreff der musikalischen Ausführung insbesondre einzelner Nummern ein vortreffliches war. Der erste Theil dieses Concerts ward, entgegen dem bisher gehandhabten Modus, diesmal mit der Symphonie ausgefüllt. Wir begrüssen diesen Umtausch der Theile mit Freuden, da derselbe sowohl im Interesse des Orchesters als auch des hörenden Publicums liegt. Die Symphonie selbst anlangend, so ward uns diesmal die immerhin seltener gehörte Symphonie No. 3 A-moll von Gade vorgeführt und dürfte die Reproduction dieses Werkes von Seiten des Orchesters als dessen beste Leistung in der ganzen Saison zu bezeichnen sein. Die den zweiten Theil des Programms hauptsächlich bildenden Solovorträge lagen in den Händen des Violoncellvirtuosen Hofconcertmeister Jules de Swert, und des Barytonisten Herrn Otto, eines sehr tüchtigen Mitglieds unsres Stadttheaters. Herr de Swert spielte 2 Sätze aus dem Violoncellconcerte von Molique, Air aus der D dur-Suite für Orchester von Bach, die von ihm selbst für Violoncell transscribirte Nummer All' Ongarese der Schubert'schen Moments musicales, letztere beiden Nummern mit Quartettbegleitung, sowie als Zugabe die beiden Gavotten der 6. Violoncellsonate in D-dur von Bach. Es überflüssigt, von Neuem etwa auf das in jeder Beziehung vollendete Spiel dieses Künstlers aufmerksam zu machen. Sein voller, markiger, und andrerseits wieder edler, singender Ton, sein empfindungsvoller Ausdruck, seine alle Schwierigkeiten gleichsam spielend überwindende Technik (wir gedenken nur der in der Cadenz des Molique'schen Concerts enthaltenen chromatischen Staccato-Tonleiter über sämmtliche Saiten und der Gleichmässigkeit der einzelnen Töne derselben trotz des zartesten pianissimo) sind zu bekannt, als dass sie einer neuen Anerken-

Digitized by Google

nung bedürften. Es genügt daher zu erwähnen, dass auch hier Herr de Swert für sein Spiel reichen Beifall und wiederholten Hervorruf erntete. — Auch Herr Otto, der in bereitwilligster Weise den Gesangspart des Concerts übernahm, nachdem der für diesen Theil des Concerts engagirte Opernsänger H. Reichmann aus Berlin erst am Nachmittag des Concerttags wegen Unwohlseins sein Kommen abtelegraphirt, verdiente in vollem Maasse den reichen Beifall, der ihm für die Vorführung seiner Nummern 1, Arie aus Jessonda »Der Kriegeslust ergeben«, 2, Cavatine aus Balfe's »Zigeunerin« und 3, »Des Schiffers Gruss« von Füchs, zu Theil ward. Sein nobler Vortrag, verbunden mit seinem angenehmen Stimmorgan werden ihm denselben jederzeit sichern; es hat indess auch dieses Auftreten unsres geschätzten Barytonisten uns von Neuem in der Ueberzeugung bestärkt, dass Herr Otto seinen Platz besser im Concertsaal als auf der Bühne haben dürfte. — Ausser diesen Solovorträgen kam im 2. Theil des Concerts noch durch das Orchester zu Gehör: Entreact aus »Medea« von Cherubini und die hier noch nicht gehörte Faustouverture von R. Wagner, welch letztere, gleichfalls in vollendetster Weise vom Orchester wiedergegeben, den titanenhaft himmelstürmenden und über sein eignes Nichts zur Erkenntniss gelangten Faustcharakter in herrlichster Weise illustrirt. — So war denn dieses Concert ein nach jeder Richtung hin gelungenes und documentirte unsre Concertgesellschaft auch mit diesem würdigen Schlusse ihrer gesammten Vorführungen dieses Winters ihr jederzeit ernstes, nur die wahre, schöne Kunst im Auge haltendes Streben.

* **Cincinnati.** Nach den vorliegenden Nachrichten über das im Monat Juni dieses Jahres vom »Nord-Amerikanischen Sängerbund« projectirte Sängerfest (in Cincinnati) wird berechtigen zur Annahme, dass dasselbe grossartige Dimensionen annehmen. Das Central-Comité entfaltet eine ausserordentlich rege Thätigkeit und hat bereits Unterhandlungen mit bedeutenden Künstlern (zur Besetzung der Solopartien) angeknüpft. die zum Theil schon zu günstigen Resultaten geführt haben: Frau Parepa-Rosa, Herr Wenzel Kopta u. A. haben ihre Mitwirkung zugesagt. — Das Sängerfest dauert 5 Tage. 1. Tag: Empfangsconcert, 2. u. 3. Tag: Hauptconcerte, 4. Tag: Wettsingen der einzelnen auswärtigen Vereine, 5. Tag: Grosses Sängerfest-Picknick. Die interessantesten der in den beiden Hauptconcerten (2. u. 3. Tag) zur Aufführung kommenden Werke dürften wohl folgende sein: a) Chorwerke: Sturmesmythe von Fr. Lachner, — Salamis von Gernsheim, — An das Vaterland von L. Spohr, — Psalm 24 von Jul. Otto, — b) Orchesterwerke: Ddur-Symphonie von Beethoven, — Zauberflöten-Ouverture von Mozart, — »Columbus«, Symphonie von Abert, — »Meeresstille und glückliche Fahrt,« Concertouverture von Mendelssohn. — Zur Aufführung der Concerte wird eine eigene Festhalle erbaut, welche für 8—10000 Zuhörer, 1500 Sänger und ein auf 150 Mann verstärktes Orchester Raum bieten soll.

* **Cöln,** den 3. April. Die 5. Soirée für Kammermusik, am 22. März, brachte wie gewöhnlich 3 Nummern: 1) Doppel-Quartett von L. Spohr (Op. 65, D-moll), 2) Phantasiestücke für Piano und Violine von F. Hiller (Op. 142, No. 2 und 3) und 3) Octett in Es (Op. 20) von Mendelssohn. Spohr'sche Musik hören wir in Cöln nicht allzuhäufig, wenn nicht etwa ein Violin-Virtuose sich des Meisters erbarmt. Man flüstert sich zu, dass Spohr kein Liebling der leitenden Persönlichkeit sei. Das mag sein, aber uns scheint, das Publicum habe nach der Anti- oder Sympathie der Concertleiter nichts zu fragen und könne verlangen, dass ihm das anerkannt Gute möglichst vielseitig geboten werde, und leben wir auch nicht mehr in der Zeit des förmlichen Spohrcultus, so ist es doch noch ebensowenig erlaubt, Spohr als einen bereits überwundenen Standpunct zu betrachten. Grade die allseitige Kenntniss der musikalischen Literatur muss den Geschmack läutern und vor der Verbissenheit in eine einseitige Richtung bewahren. Die Zuhörer folgten denn auch dem trefflichen Vortrag dieses Quartettes mit sichtlichem Interesse. Die Hiller'sche Novität wollte wenig verfangen; über einen succès d'estime kam sie nicht hinaus. Wir können diesem Urtheile nur beistimmen. Von Ferd. Hiller verlangt man mehr, als eine zwanglose, wenn auch schön geschriebene musikalische Plauderei. Die Phantasie-Literatur wuchert heutzutage ziemlich üppig, ohne dass wir darin einen besondern Fortschritt für die Kunst zu erkennen vermöchten; denn die moderne Phantasie besteht nicht mehr in jenem kühnen Fluge über die einzelne, beschränkte Kunstform hinaus, ohne dass aber der organische Zusammenhang vergessen wird, sondern in einer blossen Aneinanderreihung zuweilen artiger Gedanken, wobei der Zusammenhang sich meist selbst mit dem Mikroskop kaum entdecken lässt. Eine solche Schreibweise passt mehr für ephemere Zeitungslectüre, als für ein Kunstwerk von nur einiger Dauer. — An unserer Oper gastirte zuletzt Frl. Henriette Garthe vom Königl. Theater zu Hannover. Sie trat auf in Figaro's Hochzeit, Fidelio, Troubadour und Hugenotten. Als bedeutende Leistungen können blos die Rollen der beiden letzten Opern bezeichnet werden: »Leonore« u. »Valentine«, die Sängerin zeigt sich nur im modernen dramatischen Gesang heimisch; für die Mozart'sche Oper besitzt sie zu wenig objective Klarheit, Egalität der Klangfarbe, Leichtigkeit und Ungezwungenheit des Anschlages.

* **Dresden,** 12. April. Die vorgestern (Palmsonntag) im Interimstheater stattgehabte grosse Musikaufführung brachte uns Beethoven's Cmoll-Symphonie und die Missa solemnis desselben Meisters. Die Ausführung beider Werke (unter Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Rietz) muss als eine sehr gelungene und überaus sorgfältig vorbereitete bezeichnet werden.

* **St. Gallen.** Hier fand kürzlich das Stiftungsfest einer Musikgesellschaft statt, die wohl die älteste aller ihrer Schwestern sein dürfte. Dieselbe wurde nämlich von sieben jungen Leuten im Jahre 1620 gegründet und »Antlits« getauft. Die Gesellschaft ist während der 250 Jahre ihres Bestehens ihrer Aufgabe, der Pflege von Musik und Gesang, eingedenk der von den Gründern der Gesellschaft zum Wahlspruch erhobenen Worte: »Vita brevis, ars longa,« unausgesetzt treu geblieben. Personen, welche das Wesen und die Einrichtung in Rede stehender Genossenschaft näher kennen, versichern uns, dass dieselbe noch keine Spur von Altersschwäche zeige, sondern dass im Gegentheil der jetzige Bestand der Mitglieder, Leitung und Direction zu der Annahme berechtigen, es werden dem verflossenen Vierteljahrtausend noch viele weitere Jahre des Bestandes folgen. Die im Druck erschienene, von Herrn Götzinger gehaltene Festrede, welcher man auch allgemeineren Werth zusprechen muss, giebt einen Abriss der Geschichte der edlen Musica seit dem Mittelalter. —

* **Hamburg.** Die vor einiger Zeit hier durch die Herren Niemayer und Ganzer ins Leben gerufenen Symphonie-Concerte, welche den Zweck haben, gegen billigere Bedingungen auch den weniger Bemittelten die Möglichkeit zu gewähren, sich mit guter Musik bekannt zu machen, erfreuen sich einer wachsenden Theilnahme von Seiten der Künstler und Kunstfreunde. Das 3. Symphonie-Concert (am 23. März) brachte u. a. das Gmoll-Concert von Mendelssohn (gespielt von Herrn Ad. Mehrkens), einige Lieder von Schumann und Beethoven (vorgetragen von Hrn. Noriny), Entreact aus »König Manfred« von C. Reinecke und Mendelssohn's Amoll-Symphonie. Machen sich auch in der Ausführung noch vielfach Unfertigkeiten bemerkbar (wie dies bei einem so jungen Institut kaum anders erwartet werden darf), so muss doch dem eifrigen Streben des Directors der Concerte (Herrn A. Ganzer) und der andern Mitwirkenden die vollste Anerkennung zu Theil werden. — Am 24. März fand hier eine von Herrn Jean Haring veranstaltete Matinée musicale statt, die sehr interessant genannt werden muss. Den Anfang des Concerts bildete das Es dur-Trio von Fr. Schubert (Op. 100), eine wahre Perle der Kammermusik. Die Ausführung dieses Werkes durch die Herren Degenhardt, David und Stade war eine ganz tadellose. Dieser Nummer folgte eine Reihe Gesangspièçen, die durch Hrn. W. Hagen (Lieder v. Fesca und Abt) und Frau Schmittgen-Castrup (Arie aus Fidelio und einige Lieder von Stade) zumeist recht gelungen reproducirt wurden. Eine angenehme instrumentale Abwechselung boten der von Herrn Degenhardt tüchtig durchgeführte Tannhäuser-Marsch und die zwar an und für sich ziemlich fade, jedoch durch den geschmackvollen Vortrag des Herrn David ganz reizvoll gewordne »Phantasie über schwedische Lieder« von Léonard.

* **Hildesheim.** Am 29. d. M. führte der hiesige Oratorien-

Digitized by Google

verein unter Leitung seines Directors, des Herrn Dommusikdirector Nick, ein weiteres (das 2. dieswinterliche) Oratorium und zwar »Die Schöpfung« von J. Haydn auf. Das Orchester war durch einige Mitglieder des hannöver'schen Hoftheaterorchesters verstärkt, wodurch dasselbe bedeutend gewonnen hatte. Die Solopartien waren in den Händen der Frau Architekt Tochtermann, des Herrn Dr. Metz von hier und des königl. Hofopernsängers Bletzacher aus Hannover. Die ganze Aufführung war eine durchaus gelungene; ausgezeichnet die einzelnen Soli und ganz vorzüglich die Ausführung der Chöre. Welche Anziehungskraft noch immer dieses so allgemein beliebte Oratorium bei uns hat, bewies die fast allzugrosse Ueberfüllung des Zuhörerraumes. — In der am 8. d. M. veranstalteten dritten Soirée der Herren Nick, Blumenstengel und Kindermann wurden aufgeführt 1) Trio von Beethoven (Op. 70, Es-dur No. 2), 2) Noveletten (Op. 29) von Niels W. Gade und 3) Trio von Mendelssohn (C-moll, Op. 66), welche Werke sämmtlich zu gutem Vortrag gelangten. Zwischen den einzelnen Nummern sangen einige Mitglieder des Oratorienvereins vierstimmige Lieder von Mendelssohn (a. Lob des Frühlings; b. Im Wald;) und von Hauptmann (a. Im Sommer; b. Mailied;), mit welchen Gaben sich dieselben den Dank der Zuhörer erwarben.

* **Neapel**, 28. März. Die vorgestrige musikalische Abendunterhaltung im deutschen Casino dürfte einer wenn auch nur flüchtigen Erwähnung in Folge ihres deutschen Charakters nicht ganz unwerth sein, wenn gleich auch die vorgeführten Werke keine Meisterwerke ersten Ranges waren. Das Programm zerfiel in 3 Nummern und diese bestanden in 1) Claviertrio in C-moll von Mendelssohn; 2) Duo für Pianoforte und Violine von Thalberg und Ponafka; 3) Clavierquintett von Spohr. Die Ausführenden verdienen, weil sie Italiener sind und ihnen somit die Wahl von Erzeugnissen deutschen Talentes doppelt hoch anzurechnen ist, ebenfalls genannt zu werden: Palombo (Pianoforte), Pinto und Melani (Violine), Porro (Viola) und Giaritiello (Violoncell).

* **Saarbrücken.** Kann unsere Stadt auch nur eine kleine Anzahl Orchesterconcerte aufweisen, so war man doch bei Zusammenstellung von deren Programmen mit lobenswerthem Geschick zu Werke gegangen. Wir nennen aus den drei Concerten des unter Direction des Hrn. C. Krause stehenden Instrumental-Vereins u. A. Gade's 4. Symphonie, Beethoven's 8. Symphonie, Oxford-Symphonie von Haydn, Ballet-Musik No. 1 u. 2 und Entreact aus Rosamunde von Schubert, Bruch's »Flucht der heiligen Familie«, Händel's Nachtigallenchor aus »Salomo«, »Nicht so ganz wirst mein du vergessen«, Kirchenstück für Chor und Orchester von Hauptmann, wie wir auch der Aufführung von Scenen aus Schumann's »Faust« in einem Concert des Hrn. C. Krause Erwähnung thun wollen.

* **Wien.** Die Programme der sechs von Hrn. C. von Bruyck gegebene Claviermusik-Soiréen zeigen eine ganz interessante Physiognomie und es genügt zur Begründung des Gesagten allein schon die Anführung der in demselben vertretenen Componisten Wir nennen deren Namen ausser aller historischer Reihenfolge: D. Scarlatti, L. v. Beethoven, J. S. Bach, R. Schumann, G. F. Händel, M. Clementi, Em. Bach, F. Schubert, Muffat, J. Haydn, Couperin, Galuppi, Paradisi, Cramer, Fr. Bach, F. Chopin.

* **Der berühmte Violinist Charles de Bériot** ist in der Nacht vom 9. zum 10. d. in Brüssel nach langer Krankheit gestorben. Er war am 20. Februar 1802 zu Löwen geboren.

* **Der k. k. Kammervirtuos Herr Rudolph Willmers** hat die erste Professorstelle an der academischen Clavierschule Ed. Horack's in Wien angenommen.

* **In der Liszt-Soirée**, welche am 22. d. Mts. der Pianist Hr. Leonh. E. Bach in Berlin veranstaltet, sollen u. A. »Tasso« und das Es-dur-Concert für Clavier zur Aufführung kommen.

* **5000 Frcs. Schadenersatz verlangt der französische Componist Bazin** von der Direction der kaiserl. komischen Oper in Paris dafür, dass sich diese erlaubt hatte, in der Partitur zu seiner Oper »der Bär und Pascha« nach Aufführung derselben eine Anzahl Takte zu streichen. Ein Process wird diese Angelegenheit zum Austrag bringen.

* **Harfen-Violine nennt sich ein neues musikalisches Instrument**, welches ein russischer Lieutenant erfunden hat und das von der russischen Regierung privilegirt worden ist.

* **In der St. Johannis-Kirche zu Magdeburg** wurde am Charfreitag das »Weltgericht« von Fr. Schneider durch den Rebling'schen Gesangverein zur Aufführung gebracht.

* **Das diesjährige Charfreitagsconcert des Cäcilien-Vereins** in Frankfurt a. M. brachte die Johannis-Passion von J. S. Bach (mit ergänzender Instrumentation von C. Müller).

* **Die königl. bayr. Kammersängerin Frau Diez in München** ist nach 33jähriger Wirksamkeit in eine Art Ruhestand versetzt worden, d. h. man hat sie zum Ehrenmitglied der Hofbühne ernannt, mit der Verpflichtung, jeden Winter in einer gewissen Anzahl Rollen aufzutreten.

* **Nach 1800jähriger Pause ist kürzlich in Pompeji** wieder ein Theater eröffnet worden und zwar mit Donizetti's »Regimentstochter.« Der Director der neuen Bühne heisst Laumi. Sein Vorgänger (Marius Quintus Monitius) fand bei dem grossen Ausbruch des Vesuvs (im Jahre 79 nach Christi Geburt) seinen Tod.

* **Wie die »Bonner Ztg.« erfährt**, wird, einer Comité-Einladung folgend, ein Grossneffe Ludwig van Beethoven's (ein Herr Ludwig van Beethoven aus München) der Säcularfeier seines Grossoheims in Bonn beiwohnen.

* **Der Stuttgarter Concertmeister und Violinvirtuos Herr Edmund Singer** ist auf einer Concertreise durch Holland begriffen.

* **Im Teatro Regio zu Turin** hat eine neue Oper von Pedrotti — »Il Favorito« — grossen Erfolg gehabt.

* **Ueber die Versteigerung der durch ihre Vollständigkeit und Reichhaltigkeit** einzig dastehenden Mozart-Bibliothek des Prof. Otto Jahn in Bonn wurde uns nachträglich noch Folgendes mitgetheilt: Nach beendigter Einzelauction (mit einem Ertrag von 878 Thlr.) stellte ein hiesiger Musikfreund (Herr Dr. Gehring) den Antrag, die Bibliothek noch einmal zu versteigern und zwar als Ganzes, damit die mühsam zusammengebrachte Sammlung nicht wieder zerstreut werde. Der Custos der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek zu Berlin erstand nun dieselbe für den Preis von 1243 Thlr. Herr Kyllmann in Cöln (ein Freund des verst. Prof. Jahn) schenkte die halbe Kaufsumme und ermöglichte so den Ankauf der werthvollen Sammlung für die Berliner Bibliothek.

* **Auch in Stettin haben Anfang d. Mts. R. Wagner's Meistersinger** glücklichen Einzug gehalten. Der Capellmeister Hr. Müller, sowie Hr. Grevenberg (Walter) und Frl. Formaneck (Eva) wurden nach jedem Acte gerufen.

* **Die letzte Vortragsübung der Zöglinge des Wiener Conservatoriums** war dem Andenken J. Moscheles' gewidmet. Das Programm bestand nur aus Compositionen des Heimgegangenen und wurde mit einem mündlichen Vortrag des Hrn. Ad. Prosnitz über die Bedeutung des Verstorbenen eingeleitet.

* **Die New-Yorker Pianofortefabrik von Steinway & Söhne** hat im vergangenen Jahre etwas über 2000 Instrumente hervor- und auch angebracht.

* **Frl. Marie Krebs**, die treffliche Pianistin, spielte mit ganz ungewöhnlichem Erfolg im letzten Concert populaire in Brüssel.

* **Der Pianist Hr. J. Levin**, ein Schüler des Hrn. H. v. Bülow, gab gestern unter Mitwirkung bedeutender hiesiger Künstler eine musikalische Soirée in Leipziger Gewandhaussaal.

* **Die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgem. deutschen Musikvereins**, welche vom 26. bis mit 29. Mai in Weimar stattfindet, verspricht äusserst interessant zu werden. Was die Concerte betrifft, so wird eines derselben in der Stadtkirche der Aufführung von Beethoven's Missa solemnis, eine Kammermusik-Aufführung lediglich auserlesenen Bee-

thovenschen Werken, ein Concert im Theater dem Andenken Beethoven's gewidmet sein. Ausserdem ist noch eine Kammermusik-Aufführung, sowie ein Orchester-Concert für die Aufführung neuerer Werke (von Mitgl. des Allg. deutschen Musikvereins) bestimmt. An der Ausführung der Orchester- und Chorwerke betheiligen sich die Hofcapellen von Weimar und Sondershausen, die Singakademien von Weimar und Jena, der Kirchen- und Theaterchor von Weimar und der Riedel'sche Gesangverein von Leipzig, sowie auch die Gesang- und Instrumentalsoli die ausgezeichnetste Vertretung finden werden. Als Dirigenten werden ausser den betreffenden Componisten die Herren Hofcapellmeister E. Lassen, Professor C. Müller-Hartung und Musikdirector Professor C. Riedel thätig sein. — Dem Directorium des Allgem. deutschen Musikvereins ist eine recht allgemeine, nicht nur auf die Mitglieder dieses Vereins sich erstreckende Betheiligung an diesem Feste genehm.

* **Die Stelle als städtischer Musikdirector in Elbing** hat Hr. O. Rochlich, bisheriges geschätztes Mitglied des Gewandhausorchesters und der Büchner'schen Capelle in Leipzig erhalten.

* **Gestorben.** Heinrich Stuckenschmidt, Componist und königl. Musikdirector in Brandenburg, starb daselbst am 6. April. — Joaquin Gastambide, der vorzüglichste spanische Operncomponist der Jetztzeit und Professor am Madrider Conservatorium verschied am 25. März. — Th. Labarre, Harfenist und Componist, sowie Professor am Conservatorium zu Paris, starb im 65. Lebensjahre. — Theodor Oesten, der unermüdliche Saloncomponist für Clavier, ging am 16. März heim. — Joseph Hrabe, Professor am Prager Conservatorium, verschied am 16. März.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Hamburg. Herr Carl Hill, herzogl. Kammersänger aus Schwerin, gastirte bei uns am 13. April in Wagner's »Fliegendem Holländer.« — **Prag.** Frl. S. Menter weilt noch immer in unserer Mitte; ihre letzten beiden Concerte am 10. und 12. April brachten ihr abermals enthusiastische Beifallsbezeugungen ein. — **Weimar.** Zu den Musteraufführungen Wagner'scher Opern, welche im Juni auf der hiesigen Hofbühne stattfinden sollen, ist — wie die »B. B. Z.« meldet — auch Frau Mallinger engagirt worden, und zwar schon im Januar, zu welcher Zeit sich der Intendant Herr von Boë bei seiner Anwesenheit in Berlin persönlich der Zusage der geschätzten Sängerin versichert hat. — **Wien.** Die vielgenannte Sängerin Frl. Hauck eröffnet ihr hiesiges Gastspiel im Hofoperntheater als Julie in »Romeo und Julie« von Gounod. — Der Bassist, Herr Hablawetz von Graz, dem ein guter Ruf vorangeht, tritt im Laufe der nächsten Woche in den Verband des hiesigen Hofoperntheaters. Herr Hablawetz, der im vorigen Jahre unter sehr günstigen Auspicien hier gastirte, debütirte als »Kaspar« im »Freischütz.« — Frl. Murska ist vor einigen Tagen wieder nach Paris zurück gereist.

Opernübersicht.

Leipzig. April 17. Der Haideschacht. — 18. Dinorah.

Berlin. April 11. Mignon. — 12. Meistersinger. — 13. Fra Diavolo. — 17. Meistersinger. — 18. Mignon.

Bremen. April 12. Lohengrin. — 13. Preciosa.

Breslau. April 11. Blaubart. — 14. Joseph in Egypten.

Brüssel. April 11. Lohengrin. — 13. Dasselbe. — 18. Dasselbe.

Cassel. April 12. Die lustigen Weiber von Windsor. — 18. Rienzi.

Cöln. April 13. Joseph in Egypten. — 17. Margarethe.

Dresden. April 17. Don Juan.

Frankfurt a. M. April 8. Das Glöckchen des Eremiten. — 10. Zauberflöte. — 11. Sommernachtstraum. — 13. Prophet. — 16. Joseph in Egypten.

Hamburg. April 13. Der fliegende Holländer. — 18. Undine.

Hannover. April 18. Lohengrin.

Magdeburg. April 11. Don Juan. — 17. Lohengrin. — 18. Fidelio.

Mannheim. April 18. Afrikanerin.

Nürnberg. April 13. Prophet.

Paris.*) April 11. Gr. Opéra: Robert le Diable. — Op. comique: Fra Diavolo. — Th. lyrique: Le Val d'Anderre. — 12. Op. com.: La Servante maitresse, Haydée. — Italiens: La Traviata. — 13. Gr. Opéra: Robert le Diable. — Op com.: La Servante maitresse, Haydée. — Th. lyrique: La Bohémienne.

Stuttgart. April 18. Hugenotten.

Weimar. April 18. Dame Kobold.

Wien. April 17. Robert der Teufel. — 18. Romeo und Julie.

Wiesbaden. April 18. Freischütz.

*) Die in voriger Nummer gegebene Opernübersicht enthält zwei Irrthümer, die wir hiermit nachträglich berichtigen: Die unter »Paris« angeführten Stücke: »Le Mariage de Figaro« (Th. français, 5. April) und »Lucrèce Borgia« (P.-S.-Martin, 7. April) waren nicht die Opern von Mozart und Donizetti, sondern die recitirenden Dramen von Beaumarchais und Victor Hugo.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), 1. Sextett für Streichinstrumente. (Meiningen, 7. histor. Conc.)

—— Liebeslieder f. gem. Chor u. Pianof. (Landau, Conc. des Musikver.)

Dietrich (A.), Symphonie in D-moll. (Münster, 10. Vereinsconc.)

Goldmark (C.), Suite für Pianoforte u. Violine. (Prag, Conc. des Frl. Sophie Dittrich.)

—— Streichquartett in B-dur. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Hartmann (E.), Streichquart. in A-moll (Ebendaselbst.)

Lachner (F.), Suite f. Pianoforte u. Violine. (Ebendaselbst.)

Mayer (E.), Sonate in D-moll f. do. (Ebendaselbst.)

Naumann (E.), Serenade f. Streichquart, Contrabass, Flöte, Oboe, Horn u. Fagott. (Oldenburg, 4. Abendunterhaltung f. Kammermusik.)

Thieriot (Ferd.), Am Traunsee, f. Bariton-Solo, Frauenchor und Streichorchester. (Landau, Conc. des Musikver.)

Tottmann (A.), »Dornröschen«. (Zittau, Conc. des »Orpheus«.)

Zopff (H.), Macedonischer Triumphgesang f. Männerchor u. Blasinstrumente. (Leipzig, 9. Stiftungsfeier des Zöllnerbundes.)

Journalschau.

Cäcilia No. 4. Caspar Ett. (Schluss.) — Gedanken zur Methodik des Gesangunterrichts. — Was alles einem gewissenhaften Chordirigenten passiren kann. — Literatur. — Zur Beachtung.

Echo No. 15. Die »Meistersinger von Nürnberg«. (Schluss.) — Bekanntmachung, die königl. Hochschule für Musik betreffend. — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Inserate. — Beilage des Berliner Tonkünstlervereins: Bericht des Vorsitzenden Dr. Alsleben in der Generalversammlung des Berliner Tonkünstlervereins vom 7. April 1870. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 15. Mozart's »Don Giovanni« (Mit Bezug auf Gugler's Partiturausgabe). — Berlin. Revue. — Correspondenz (Bremen, Paris). — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 16. Ueber die Verbindung der Künste auf der Bühne (Schluss). — Correspondenz (Prag, Leipzig, München, Hannover, Pest, Altenburg, Zittau). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger. — Inserate.

Signale No. 17. Musik-Adressbuch. Hamburg. 6. — Recension (Romanze von L. Damrosch). — Neunzehntes Gewandhausconcert zu Leipzig. — Dur und Moll. — Concertrevue. — Inserate.

Digitized by Google

Aus alter Zeit.

(Unter dieser Rubrik werden wir dann und wann Mittheilungen aus der Literatur früherer Jahrhunderte bringen. Mag ihr Werth für die Gegenwart unbedeutend sein, so bleiben sie doch als Keime derjenigen Pflanzen, an deren Blüthen und Früchten die Gegenwart sich erfreut, von einigem Interesse. Die Grösse Seb. Bach's als Tonsetzer erkannte seine Zeit nicht, dagegen rühmte sie ihn als Meister des Orgelspiels in pietätvollster Weise. Folgendes Gedicht mag hierfür zum Beweise dienen.)

An den Herrn Capell-Meister J. S. Bach.

Wenn vor gar langer Zeit des Orpheus Harfen-Klang
Wie er die Menschen traf, sich auch in Thiere drang;
So muss es, grosser Bach, weit schöner Dir gelingen:
Es kan nur deine Kunst vernünftge Seelen zwingen.

Und dieses trifft gewiss mit der Erfahrung ein:
Oft sieht man Sterbliche den Thieren ähnlich seyn,
Wenn ihr zu blöder Geist nicht dein Verdienst erreichet,
Und in der Urteils-Kraft dem dummen Viehe gleichet.

Kaum treibst du deinen Schall an mein geschäfftig Ohr,
So tönet, wie mich deucht, das ganze Musen-Chor.
Ein Orgel-Griff von Dir muss selbst den Neid beschämen,
Und jedem Lästerer die Schlangen-Zunge lähmen.

Apollo hat Dich längst des Lorbeers wehrt geschätzt,
Und deines Namens Ruhm in Marmor eingeätzt.
Du aber kanst allein durch die beseelten Sayten
Dir die Unsterblichkeit, vollkommner Bach, bereiten.

(Ludew. Fried. Hudemanns Proben einiger Gedichte. Hamburg 1732.)

Briefkasten.

Hrn. C. v. R. in *L.* — War kein „glücklich Vergessen," wie Sie meinen. Sehen Sie gefälligst selbst nach, ob unter dieser Rubrik je Werke dieses Genres verzeichnet waren, und Sie werden Ihren ungerechten Vorwurf zurücknehmen. *Frl. M. L.* in *R.* — Wir geben Ihnen die Adresse Rob. Seitz an. Hiesige gut renommirte derartige Fabriken brauchen wir Ihnen wohl nicht namhaft zu machen. — *Hrn. F.* in *R.* — Dass der Druckfehler „ein Deutscher" in No. 15 d. Blts. von den Lesern selbst corrigirt werden würde, hatten wir allerdings gehofft. — *Fr. F. R.* in *M.* — Unbesorgt! Recensionen verbarricadiren keine Aufführungen. Das Uebrige ist richtig besorgt. — *Hrn. M. N.* in *B.* — Die „Euterpe" wird hoffentlich auch n. Winter noch bestehen. Ein in der Bildung begriffener Concertverein wird ihren Fortbestand sichern. Senden Sie getrost ein. — *Hrn. A. G.* in *C.* — Wird mit Dank acceptirt. Ihre Einsendungen sollen stets sofortige Aufnahme finden.

Anzeigen.

Verlag von **Robert Forberg** in Leipzig.

[87.] ***Nova No. 2, 1870.***

Gotthard, J. P. Op. 60. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. 5 Thlr.

Krug, D. Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatz für Pianoforte.

No. 57. Weber, Preciosa „Einsam bin ich, nicht alleine." 10 Ngr.
» 58. Volkslied „Den lieben langen Tag." 10 Ngr.
» 59. Sicil. Volkslied „O Sanctissima." 10 Ngr.
» 60. Paisiello „Mich fliehen alle Freuden." 10 Ngr.

—— Op. 258. Die beiden Dilettanten. Zwei Sonatinen für Pianoforte zu 4 Händen im leichten Style. No. 1. 15 Ngr. No. 2. 20 Ngr.

Neumann, E. Op. 6. Der Engel Gottes. Gedicht von E. Linderer, für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.

—— Idem für Alt oder Bass mit Begleitung des Pianof. 5 Ngr.

Nessler, V. E. Op. 18. Des Postillons Liebchen. Gedicht von R. Bunge, für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. La fiancée du Postillon. Traduit en français par Edouard Schuré, pour Voix de Soprano avec Accompagnement de Piano. 10 Ngr.

Schaab, R. Achtzig der bekanntesten und gebräuchlichsten Choräle für Schule und Haus für Pianoforte übertragen. Mit unterlegtem Text. Heft 2. 15 Ngr.

—— Geistliches und Weltliches. 48 ausgewählte Stücke für Harmonium oder Physharmonica. Heft 1. 17½ Ngr. Heft 2. 15 Ngr.

Speidel, Wilhelm Op. 41. Vier Gesänge für vier Männerstimmen.

No. 1. Neujahrslied, von Hebel. Part. u. Stimmen. 10 Ngr.
» 2. Frühlingspracht, von Agnes Franz. Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.
» 3. Sehnsucht, von C. Morell. Partitur und Stimmen. 7½ Ngr.
» 4. Das grüne Thier und der Naturkenner, von Kopitsch. Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.

Wolff, F. W. Op. 51. Der Scheerenschleifer. Komische Soloscene für eine Singstimme und Declamation mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

Verlag von ***F. E. C. Leuckart*** in Breslau.

[88.] Soeben erschienen:

Andante con Variazioni
aus dem grossen Quartett in D-moll
von
Franz Schubert.
Aus dem Concert-Programm des Florentiner Quartett-Vereins Jean Becker.

A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello (Original). 15 Sgr.
B. Für Pianoforte, Violine und Violoncello. 20 Sgr.
C. Für Pianoforte und Violine (Originalstimme). 15 Sgr.
D. Für Pianoforte und Violine (leicht). 15 Sgr.
E. Für Pianoforte allein. 10 Sgr.
F. Für Pianoforte zu vier Händen. 15 Sgr.

Franz Schubert's Violin-Quartette,
Violin-Quintett und Octett
für **Pianoforte zu vier Händen** bearbeitet von **Hugo Ulrich u. A.**
Bisher erschienen:

No. 1. Quartett in A-moll. Op. 29. 1 Thlr.
No. 5. Grosses Quartett in D-moll. Op. posth. 1½ Thlr.
No. 6. Grosses Quartett in G-dur. Op. 161. 1⅔ Thlr.
No. 7. Grosses Quintett in C-dur. Op. 163. 1½ Thlr.
No. 8. Grosses Octett in F-dur. Op. 166. 1⅔ Thlr.
(Die kleinen Quartette in Es, E und B (No. 2—4) befinden sich im Stich.)

[89.] **Violinenverkauf.**

Durch Armbruch am Violinspiel fernerhin verhindert, beabsichtige ich zwei werthvolle **italienische Violinen** (Straduarii) für den festen Preis von 150 resp. 300 Thlr. zu verkaufen.

Ballenstedt am Harz. Hofmusicus ***Fischer.***

Digitized by Google

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 29. April 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 18.

Inhalt: Die Viola da Gamba und ihre Virtuosen. Von Josef Seiler. — Recension: Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli Op. 9 von Carl Goldmark. Besprochen von A. Maczewski. — Franz v. Holstein. Biographie. (Schluss.) — Abbildung von L. v. Beethoven's Grabstätte. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Die Viola da Gamba und ihre Virtuosen.

Von **Josef Seiler.**

Zu den beliebtesten Concertinstrumenten des achtzehnten Jahrhunderts gehörten, besonders in Frankreich, die Viola da Gamba und Viola d'Amore.*)

Der erste Erfinder der Gambe ist unbekannt. Wesentlich vervollkommnet wurde sie ums Jahr 1690 durch den Franzosen **Marais**, der den bis dahin üblichen sechs Saiten die siebente hinzufügte und die drei tiefsten überspinnen liess, wodurch das Instrument an Umfang und Kraft bedeutend gewann.

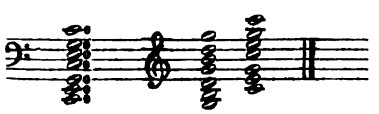
Die Stimmung der sechssaitigen Gambe war gewöhnlich:

D. G. c. e. a. c̄.,

die der siebensaitigen meistens:

D. G. c. e. a. d̄. ḡ.

Doch nicht immer. Es kamen häufige und sehr divergirende Scordaturen vor, die dann der Componist jedesmal über dem Stücke anmerkte. Bei dem grossen Umfange des Instruments, von welchem die nachstehenden Accorde der siebensaitigen Gambe in der C-Stimmung einen Begriff geben:



(der erste dieser Accorde besteht aus lauter offnen Saiten)

bediente man sich vier verschiedener Schlüssel und früherhin auch eines Notensystems von sechs Linien. Seit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts jedoch schrieb man allgemein auf fünf Linien, wie — mit Ausnahme der Laute — für alle andern Instrumente.

Der Hals der Gambe hatte eingelegte Bünde wie unsre Guitarre. Sonst war die Behandlungsart der des Violoncells sehr ähnlich, die Gambe aber noch mehr zu Doppelgriffen geeignet, als dieses. Der Herausgeber des Buches: »Kurtzgefasstes Musicalisches Lexicon, worinnen etc.« (Chemnitz 1749) sagt in dieser Beziehung: »Die grosse Viola da gamba oder Contrabasso da gamba wird von den meisten durch und durch per Quartam gestimmet, worbey zu mercken, dass so viel Bünde am Halss sich befinden, so viel Griffe auch dieses Instrument hat, denn auf jedem Bund, sonderlich auf der Qvinte (höchsten Saite) ein Griff sich befindet; wie denn auch viel doppelte Griffe darauf gemachet werden, um dass viel Saiten zusammen gestrichen, und auf einmal im Gehör erklingen. Man nennet dieses Instrument auch viola bastarda darum weil man alle Stimmen, gleich einer Lauthen, auf eine besondere Art und Verstimmung, mit Verwunderung darauff kan hören lassen«.

Der Ton war in der Tiefe dem Violoncell ähnlich, hatte jedoch nicht die Kraft desselben, vielmehr etwas weich Schwärmerisches, welches nach der Höhe zu in überschwengliche Sentimentalität ausging und wodurch die Beliebtheit des Instruments in den damaligen Cirkeln von Versailles und St. James sich hinlänglich erklärt. Dabei näselte die Gambe mehr als das Violoncell, ohne je wie dieses die Schärfe der hohen Fagott- oder gar die markige Fülle, die herbschneidende Kraft und doch Süsse der mittleren Oboetöne irgend zu erreichen. Eher mag der Gambenton dem umhüllten Klang des Corno inglese verwandt sich zeigen, stets jedoch das oben schon angedeutete in sentimentaler Lüsternheit schwärmende Arpeggio, Tremolo und Portamento für sich als eigenst in Anspruch nehmen.

*) Vgl. Martin Agricola, »Musica instrumentalis« und Michael Praetorius, »Syntagma musicum.«

Digitized by Google

Das gleichnamige Orgelregister soll den streichenden, lispelnden Ton der Gambe nachahmen, spricht aber meist zu stumpf an und ist eben auch — ein Blasinstrument.

Meyerbeer hat in unsern Tagen die Viola da Gamba wieder hervorgesucht, ebenso wie Capellmeister Mangold in Darmstadt die Viola d'Amore, eine Abart der Gambe. Diese »Liebesgeige«, von der Grösse der Bratsche, hat einen äusserst lieblichen Ton, von dem das oben erwähnte »Kurtzgefasste Lexicon« sagt: — »klinget in der Abendstille am lieblichsten«. Sie hatte früherhin 12 bis 14 Saiten. Sechs oder sieben waren Darmsaiten und die drei tiefsten davon mit Draht überzogen. Die Darmsaiten ruhten auf dem Steg, wurden, wie bei der Bratsche, mit dem Bogen gestrichen, die Drahtsaiten aber, welche unter dem Saitenhalter befestigt waren und durch den durchlöcherten Steg in eine unter dem Griffbrett befindliche Höhlung liefen, sodann in der Schnecke an Zapfen wie die andern Saiten befestigt und vermittelst derselben gestimmt wurden, standen mit jenen Darmsaiten im Einklang oder in der Octave und hatten nur den Zweck durch ihr Mitklingen den Ton zu verstärken. Spätere Instrumente hatten diese mitklingenden Drahtsaiten nicht mehr, sondern nur noch sieben Darmsaiten, deren Stimmung diese war: G. c. e. a. d. g. c. Doch kamen auch hier, wie bei der Gambe, Abweichungen in der Stimmung nach jedesmaligem Bedürfniss vor. Die Notation erfolgte im Alt- oder Violinschlüssel, für die tiefsten Lagen auch im Bassschlüssel.

Ueber die Anwendung, welche Mangold von der nach alter Weise mit Darm- und Stahlsaiten bezogenen Viola d'Amore gemacht, vergl. Marx' Compositionslehre.

Es gab noch mehrere Violen-Arten und Abarten, die jedoch weniger allgemein in Gebrauch gewesen sind und sich nur kurze Zeit, etwa durch einen besonders hervorragenden Componisten oder Virtuosen, gehalten haben. Unter diesen sind zu nennen: die der Gambe sehr ähnliche Viola Bordone, mit 7 Darm- und 16 oder mehr Stahlsaiten bezogen, für welche Jos. Haydn auf Veranlassung seines Gönners, des Fürsten Esterhazy, nach Burney's Versicherung 124 Solosätze geschrieben hat, und dann: die Viola pomposa, eine Erfindung von Sebastian Bach. Sie näherte sich mehr der Bratsche, wurde wie diese im Arm gehalten und hatte ausser den vier Violoncellsaiten noch die Quinte e. Das Instrument hat niemals durchgreifende Geltung erlangt und ist sehr bald, wie seine einflussreicheren Verwandten, durch das Violoncell, welches kraftvollen Ton mit höchster, selbst der Violine nicht nachstehender Biegsamkeit und Gewandtheit einigte, verdrängt worden.

Die Zahl der Virtuosen auf der Gambe und Viola d'amore war bei der überwiegenden Beliebtheit dieser Salon-Instrumente eine sehr grosse. Die vorzüglichsten derselben will ich auf Grund der Angaben von Walther, Printz, Marpurg, Adlung, Mattheson, Burney, Gerber, Gassner, Gathy u. A. im Folgenden zu charakterisiren versuchen.

Carl Friedrich Abel *),

der Berühmteste von allen, dessen Namen auch unter uns noch am populärsten ist. Sein äusserer Lebensgang war glücklicher und glänzender, als er sonst den Vertretern des Musikerstandes bescheert zu werden pflegt.

Um das Jahr 1725 zu Köthen geboren, genoss er, wie sein älterer Bruder, Leopold August, den ersten Unterricht auf Geige, Viola und Clavier von seinem Vater, der Gambist in der Köthen'schen Hofcapelle war, nachdem er in seiner Jugend die Feldzüge Karls XII. in Deutschland als Oboist mitgemacht hatte.

Später kam unser Carl Friedrich auf die Thomasschule in Leipzig und hatte sich dort des theoretischen Unterrichts vom Sebastian Bach zu erfreuen. 1748 trat er, wahrscheinlich durch Bach empfohlen, in die königlich polnische Hofcapelle zu Dresden ein, wo er, während Hasse's glorreichster Periode und der höchsten Blüthezeit jenes unvergleichbaren Orchesters überhaupt, zehn Jahre lang Zeit und überreiche Gelegenheit fand, sein Wissen zu mehren und zu begründen, seinen Geschmack zu läutern und zu verfeinern. Wie er in pecuniairer Hinsicht in Dresden gestellt war, lässt sich nicht nachweisen, doch ist anzunehmen, dass sein späterhin allgemein gekannter leichter Sinn und sein Hang zu den Freuden des Lebens nicht ohne Schuld daran war, dass sein ganzes Reisegeld, als er 1758 Dresden verliess, nach Burney's Versicherung, aus drei Reichsthalern bestand. Um dieses sehr bescheidene Capital zu vermehren, wanderte Abel mit dem umfangreichen Manuscripte von sechs von ihm componirten Symphonien beladen, zu Fusse gen Leipzig, wo ihn, dessen Name damals schon genannt zu werden anfing, ein grossherziger Verleger um sechs blanke Ducaten reicher machte. Von Leipzig aus suchte nun der Wanderlustige alle die deutschen Höfe und Höfchen heim, deren Name damals Legion war. Allenthalben fand der junge Virtuose, dessen Werth als Künstler wie als Mensch allgemeinster Anerkennung sich erfreute, eine liebevolle Theilnahme, sodass nicht allein seine ökonomischen Verhältnisse sich von Tag zu Tage günstiger gestalteten, sondern auch sein künstlerisches Selbstvertrauen mehr und mehr zunahm.

Sehr bald wurde ihm Deutschland zu enge — er wandte sich gegen Ende des Jahres 1759 nach London, wo er durch J. C. Bach's Vermittelung an dem kunstliebenden Herzog von York einen mächtigen Patron und Beschützer fand. Durch seine Protection wurde Abel bei Errichtung der Capelle der Königin unter dem Titel eines königlichen Kammermusicus mit einem für damalige Zeiten sehr splendiden Gehalte von jährlich 1400 Thlr. angestellt. Zugleich gehörte Abel — seines äussern feinen, hofmännischen Wesens halber — zu den in den aristokratischen Salons gesuchtesten Lehrern. Seine Symphonien wurden damals mit 100 St. jede Collection — sechs Nummern zu 8 bis 10 Instrumenten enthaltend — honorirt.

Sein erstes Concert als Kammermusicus gab Abel mit Bach gemeinschaftlich am 29. Februar 1764 im Saale Spring-Gardens in St. James Park. Dieses Concert bestand

---

*) Vgl. J. C. Pohl: Mozart und Haydn in London.

Digitized by Google

fast ganz aus Abel's eignen Compositionen und überstieg der Erfolg alle Erwartungen. Von jenem Abend an war Abel die glänzendste Zukunft in der Hauptstadt des lustigen Altenglands gesichert. Bald machten ihn sein Geschmack, seine gediegenen Kenntnisse zum Schiedsrichter in allen streitigen Puncten, sodass er als infallibles Orakel in den verwickeltsten Fällen gesucht und verehrt wurde. Als Virtuos schätzte man ihn vorzüglich wegen seines pathetischen Vortrags im Adagio, sowie wegen seiner Stärke im freien Phantasiren, wo er durch seine frappante Modulation die Söhne Albions nicht wenig in Verwunderung setzte. Abel's Amt im Concert der Königin war, die Bratschenstimme auf der Gambe zu spielen, in Bach's Abwesenheit aber am Flügel zu accompagniren. Und ob er gleich des Flügels ungleich weniger mächtig war, so wusste er doch auch hier durch reizendes Arpeggio und geistvolle Modulation die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu fesseln.

Am 23. Januar 1765 trat er im Concert der Madame Cornelis auf. Diese Dame, welche früher in Wien als Signora Pompeati, in Amsterdam als Madame Trenti figurirte, war eigentlich von Haus aus ein deutsches Mädchen und hiess mit rechtem Namen Therese Imer. Wer das sehr bunte Leben dieser Therese als Sängerin, Schauspielerin, Abenteurerin und waghalsige Speculantin näher kennen zu lernen wünscht, muss die Memoiren Casanova's aufschlagen, der in Neapel, Florenz, Wien, Paris, Amsterdam und London mit ihr in enger Verbindung stand. In Bezug auf ihre Londoner Concerte, deren sie im Jahre 15(?) gab — Casanova spricht ausdrücklich von 12 glänzenden »Bällen« — ist besonders der 15. Band jener Memoiren nachzulesen. Der Ausdruck »Bälle« beruht entweder auf einer Nachlässigkeit im Ausdruck, oder es sind die Concerte der Cornelis regelmässig mit einem Balle beschlossen worden. Ueberhaupt muss man bei der Beurtheilung von Casanova's Bericht nie vergessen, dass er — obzwar er seine fabelhafte Laufbahn als Violinist bei einem Winkelorchester in Venedig begann — niemals ein Verehrer oder nur ein Freund der Musik gewesen ist, sich vielmehr für diese Kunst, eignem Geständniss zu Folge, immer nur sehr beiläufig interessirt hat. Da hätte es denn gar leicht geschehen können, dass er sich, als er in hohem Alter »in den böhmischen Wäldern« seine Lebensfahrten beschrieb, bei dem Namen der Madame Cornelis nur noch ihrer glänzenden Ballfeste erinnerte, nicht aber der Virtuosenconcerte, durch welche jene eingeleitet wurden, und welche Casanova vielleicht auch meistens verabsäumt hatte — seinem eingestandenen musikalischen Indifferentismus völlig gemäss.

Die Sommermonate brachte Abel meistens in Paris zu, wo er im Hause eines kunstsinnigen Generalpächters nicht nur jedesmal die freundschaftlichste Aufnahme, sondern — was ihm ein starker Magnet war — auch die vorzüglichsten Weine fand. Hierher gehört die Anekdote, die zuerst Archenholz erzählt hat und die später in das ältere Gerber'sche Lexikon überging, dass nämlich Abel einmal sich dadurch von lebensgefährlichem Blutspeien curirt habe, dass er sich bis zur Bewusstlosigkeit in schwerem Rothwein berauschte. Eine seltsame Curmethode!

Im Januar 1774, als längst die auf halsbrechende Speculationen gebaute Musik-Akademie der Madame Imer-Cornelis gescheitert war, kauften Jos. Andr. Gallini, ein italienischer Cembalist, von dem in London »Lessons for the Harpsichord« gestochen worden sind, J. C. Bach und unser Abel gemeinschaftlich die Gebäude, welche früher auf dem Platze waren, wo jetzt Queens Concert-Rooms, Hanover Square steht — zum Behufe des Concerts. 1775 am 1. Februar wurde dort das erste Concert von Bach's und Abel's Compositionen gegeben. 1776 kaufte Gallini den beiden Deutschen ihre Antheile ab. Die Musik zum Concert aber besorgten beide letztere fortan bis zum Januar 1782, wo Bach starb, dann, bis zu Ende des Winters, Abel allein. Im Frühjahr kehrte Abel nach Deutschland zurück. In Berlin zeigte er noch einmal all sein Feuer, all seinen Schmelz im Vortrag von Adagios. Der damalige Kronprinz und nachherige König Friedrich Wilhelm von Preussen, der sich stets als warmer Kunstfreund wie als gediegener Violoncellist bewährte, schenkte dem noch im Alter jugendlichen Künstler eine mit hundert Louisd'or gefüllte goldene Dose. Nachdem sich Abel einige Jahre im Vaterlande aufgehalten, zwangen ihn, der des Haushaltens und Sparens Weise niemals gekannt hatte, seine zerrütteten Verhältnisse, wieder zum Wanderstabe zu greifen. Er kam nach Paris und endlich wieder nach London, wo er am 22. Juni 1787, nachdem er drei Tage lang ununterbrochen geschlafen hatte, arm und wenig beachtet gestorben ist. Noch kurz vor seinem Tode spielte Abel ein Solo auf der Gambe mit solcher Begeisterung, mit solch schwärmerischer Glut, dass alle seine Zuhörer, unter denen manche ihn in seiner höchsten Blüthezeit gekannt und bewundert hatten, erstaunten. So wurde auch an ihm das Wort des Dichters wahr:

Ein jeder Mensch — er sei auch wer er mag —
Erlebt ein letztes Glück und einen letzten Tag. —

Das mag genug sein von den äusseren Lebensumständen eines Mannes, dem das seltsame Loos zu Theil geworden, fast während seines ganzen Lebens wie ein Phänomen angestaunt, wie ein Auserwählter vergöttert und dann unmittelbar nach seinem Tode so total vergessen zu werden — er und sein Instrument — als hätten beide niemals existirt! Die vor hundert Jahren so unentbehrliche Gambe, ohne welche weder Kirchen- noch Kammermusik besetzt werden konnte, die in allen öffentlichen und Privatconcerten prädominirte; welche, den Apothekerschachteln gleich, satzweise in allen Formaten vom grössten zum kleinsten verfertigt werden musste; welche verschwenderisch von Kunstschnitzern und Emailleurs mit Elfenbein, Schildkrot, Silber und Gold ausgelegt und in einzelnen Prachtexemplaren von vornehmen Dilettanten mit Gold aufgewogen wurde: diese hochgefeierte Gambe war am Ende des Jahrhunderts schon so gar verschollen, dass der wackere Gerber sagen durfte: »Von diesem einst allgemein herrschenden und beliebten Instrumente wird nun in Zeit von einem Menschenalter in ganz Europa keine Idee mehr übrig sein; sie müsste denn unter den alten Holzschnitten im Praetorius oder als ein saitenloses von Würmern zerfressenes Exemplar in einer der Hofmusik-

Digitized by Google

kammern wieder hervorgesucht werden. — Merkwürdig ist noch dabei der Geschmack unsrer Vorfahren an diesem sanften, bescheidenen, sumsenden Violengetön. Auch waren sie stille, zufriedene und friedliebende Leute.« —

Diese Besorgnisse des ehrlichen Gerber sind nicht in Erfüllung gegangen. Die Matadore unsrer Musikepoche haben, wie oben schon erwähnt, Sorge getragen, dass auch uns, den Urenkeln jener stillzufriedenen Leute, die Klänge sumsender Liebessüssigkeit, vor denen einst die Göttinnen von Versaille und London zerschmolzen, nicht blos ein goldenes Märchen geblieben sind.

Um wieder auf Karl Friedrich Abel zu kommen, so wird es jetzt nöthig sein, seine Eigenart als Virtuos und Componist, so weit sie sich aus seinen noch vorhandenen Werken, vor Allem aber aus den Berichten seiner Zeitgenossen, welche fast alle seines Lobes voll sind, ergeben mag, wenigstens anzudeuten.

Abel's Spielart — seine Manier, wie wir heute sagen — war in seiner glänzendsten Periode maassgebend in allen musikalischen Kreisen von Distinction. Alle jungen Virtuosen waren von dieser seiner einfach edlen Manier so eingenommen, dass sie ohne Ausnahme seiner Schule folgten. Gesang, liebessüsser, seliger Gesang war das Schiboleth des Tages. Deshalb nennen ihn die damaligen Blätter einen angenehmen Sänger, dessen sanftes, gutes Herz sich in jedem seiner Töne offenbare, der durch eine geheime Sympathie unwiderstehlich die Seelen anziehe und fessele. Angenehm, heiter, lieblich schwärmend sind Abel's Compositionen. Nie jedoch erheben sie sich zum Leidenschaftlichen, selten zum nachhaltig Anregenden. Dadurch unterscheidet er sich merklich von der sprudelnden Genialität Haydn's, mit dem er sonst, was leichten Melodienfluss, graziöse Bewegsamkeit anlangt, manche Aehnlichkeit hatte. Aehnlichkeit wie Vanhall, Gyrowetz, Pleyel, Dittersdorf in ihren besten Symphonien — nicht wie Sigismund Neukomm! Der steht zwischen Haydn und Cherubini. Abel aber schöpfte immer und immer wieder aus der einen reinen Quelle anmuthigen Vergnügens, die ihm eröffnet war — ihm und seinem Instrumente. Den Einfluss des Lieblingsinstruments darf man niemals vergessen bei der Beurtheilung des wackern Mannes und seiner Orchester-Compositionen, wenn sie nicht zur einseitigen Verurtheilung werden soll.

Unermüdlich wie unergründlich zeigt sich Abel im Ausspinnen seiner Gedanken. Sein Gewebe besteht aus zahllosen neben- und ineinander laufenden Fäden (Melodiegängen) von den verschiedenartigsten (harmonischen) Farben. Aber so dicht, so stetig laufen Zettel und Einschlag, dass es manchmal äusserst schwer — wenn nicht unmöglich — ist, jedem einzelnen Faden der Webe nachzugehen, jeden einzeln vom andern loszuzasern. Und so war auch bei seinem Vortrag im Concert Alles — ob auch aus den buntest schillernden Farben gewählt — doch aufs beste zusammengehörend und von ihm zusammengehalten. Man musste den höchsten Respect haben vor der Kunst des Componisten wie des Virtuosen. Solche Kunst aber hatte der »süsse« Sänger aus der strengen Schule des alten Leipziger Cantors mitgebracht und konnte ihrer nicht vergessen, selbst unter dem schmelzendsten Wohllaut von Faustina's bezaubernden Gesängen nicht. Denn die Kraft der Rede des alten Sehers Sebastian, wenn er zu Einem redete, war gewaltig wie Feuer, und nicht wie die der Pharisäer und Schriftgelehrten.

Etwas aber vom italienischen dolce far niente wollten die sehr feinen Kenner denn doch auch dem edelsten Abel'schen Gesang abgelauscht haben. Und das unterschied ihn denn aber- und abermals von dem rüstig deutschen Haydn, den Manche jener Zeit bäuerisch lustig fanden. Jene welsche dolcezza ist aber auch wieder mit im Eigenwesen der Gambe begründet, die so recht gemacht war, sich der feinparfümirten Salonsentimentalität zu fügen und zu schmiegen. Darum denn pries man vor Allem Abel's Adagio — bis zum Lamentoso auf- und zum Moderato abwärts. Wohingegen sein Allegro — wieder der Natur des Instruments nach — schon damals weniger befriedigend gefunden wurde. —

Die Zahl seiner Werke, welche von 1760—1784 in London, Berlin, Amsterdam, Paris und Leipzig gestochen sind, beläuft sich auf 27, welche der Freiherr von Eschstruth im ersten Band seiner »musikalischen Bibliothek« anführt. Sie bestehen aus Ouverturen, Quartetten, Trios, Symphonien, Concerten für Flöte, Violine und Clavier mit kleinem Orchester; fast jedes Opus enthält 6 Stücke.

Das neuere Gerber'sche Lexikon führt diese Werke in folgender Reihenfolge auf: In London bei Bremner: Op. 1. VI Overt. in 8 part. with a thorough Basse for the Harpsichord. — Op. 2. VI Sonat. for the Harps. with acc. — Op. 3. VI Trios for 2 Viol. or german Flute, Viol. and Basse. — Op. 4. VI Overt. in 8 part. — Op. 5. VI Sonat. for the Harps. w. acc. — Op. 6. VI Solos for a German Fl. w. a Basse. — Op. 7. VI Overt. in 8 part. — Op. 8. VI Quartett f. 2 Viol., Violonc. and Tenore. — Op. 9. VI Trios f. a Viol., Violonc. and Basse. — Op. 10. VI Overt. in 8 part. — Op. 11. VI Conc. for the Harpsich., 2 Viol. and Basse. — Op. 12. VI Quart. f. 2 Viol. a Tenor and Violonc. — Op. 13. VI Sonat. f. the Harps. with a Violin acc. — Op. 14. VI Overt. in 8 part. — Op. 15. VI Quart. for 2 Viol., A. and B. — Op. 16. VI Trios f. 2 Viol., and B. — Op. 17. Overt. for a full Band. — Bei Hummel in Berlin sind nicht nur ebenfalls alle diese, sondern auch noch folgende gestochen worden: VI Sonat. p. le Clav. ou le Violon à l' usage des commençans. — VI Sol. a Violonc. e Basso. Op. 9. — VI Quart. p. 2 Viol., A. et B. Op. 15. — Sinfonie concertante Liv. 1. 1781. — VI Trios p. 2 Fl. et B. Op. 16. 1783. — VI Ouvertures Op. 1 arrang. p. le Clav., Viol. et B. — Einige Violinquartetten mit Bach und Giardini und Violintrios mit Anton Kammel, Geiger aus Böhmen und ebenfalls grossbrit. Kammermusicus. — Op. 2. 5. 6. 11. 12. 15. sind auch in Paris gestochen, und ausserdem noch folgende: Simphonie concert. a 11 part. — VI Quart. p. 2 Viol., A. et Vcll. Op. 16. — Bach & Abel, VI Divertissements p. 2 Clarinettes 2 Cors et 1 Basson. — Abel, Concert pour le Violon a 5 part. Op. 12. — Ferner: VI Conc. p. le

Digitized by Google

Clavecin ou P. F. av. l' acc. de 2 Viol. et Violonc. Oeuv. XI. Londres. Impr. p. l. Auteur. — VI Sonate a Cembalo obligato e Violino o Flauto traverso. Lipsia 1762. Breitkopf. — Obiges Opus 3 ist für Clavier arrangirt als: 6 Sonat. for the Harps. in 3 Heften im Selbstverlage des Componisten erschienen.

Für Gesang findet sich von Abel's Composition nur eine Arie mit concertirender Gambe, welche er 1767 zu London in das Pasticcio »Siface« eingerückt hat. Der Effect entsprach aber den gehegten Erwartungen keineswegs, obschon der hochberühmte Tommaso Guarducci, einer der würdigsten Schüler des Castraten Bernacchi, des »Königs der Sänger,« den Singpart unübertrefflich vortrug. Burney gibt als Grund an, dass Abel damals seine einfache rührende Compositionsweise verlassen und durch ausgesuchte Schwierigkeiten zu glänzen gesucht habe.

C. Fr. Abel ist 1781 von C. N. Cochin en miniature gemalt und von St. Aubin in Kupfer gestochen worden. Auch in Kupfer gestochen auf des Scotti »Parnass«, ein Blatt im grössten Folio, welches 42 Componistenbildnisse enthält, gezeichnet von Luigi Scotti, zu Florenz in dem »Studio Raimondi« gestochen. — Ein Portrait Abel's, von Joh. Seb. Bach in Oel gemalt, befand sich in der von C. Ph. Em. Bach zu Hamburg hinterlassenen Sammlung.

(Fortsetzung folgt.)

Recension.

Carl Goldmark. Op. 9. Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli. Wien, J. P. Gotthard.

Besprochen von **A. Maczewski.**

In dem vorliegenden Quintett eines jüngeren Componisten begrüssen wir ein Werk von mehr als gewöhnlichem Interesse; die erste flüchtige Bekanntschaft mit demselben hat den Eindruck eines bedeutsamen, innerlich gehaltvollen Strebens hinterlassen, und auch die bei näherer Einsicht hervortretenden mancherlei Schwächen haben diesen allgemeinen Eindruck nicht zu verwischen vermocht. Es bleibt als Resultat die erfreuliche Thatsache, dass wir es hier mit einer im Aufsteigen begriffenen künstlerischen Anlage zu thun haben, von der bei fortgesetzter Läuterung der künstlerischen Intentionen und Ausbildung der formalen Gestaltungskraft zuverlässig noch manches bedeutende Werk zu erwarten steht. In freudiger Anerkennung dieser Thatsache glauben wir die Bedeutung des vorliegenden Werkes im Allgemeinen darin setzen zu müssen, dass dasselbe einen anregenden Gesammt-Eindruck macht, welcher über das blos formalistisch-musikalische Wohlgefallen hinausgehend, das Vorhandensein eines künstlerischen idealen Gehaltes bekundet. Von der Ansicht ausgehend, dass die geistige seelische Anlage im Menschen ein untheilbares Ganze sei, welches bei jeder Berührung mit gleichartigem — also geistigem Stoffe in dieser seiner Gesammtheit in Schwingung geräth, müssen wir auch vom Kunstwerk, als einem solchen Stoffe, einen über die durch das specifische Material bedingte formale Tendenz hinausgehenden allgemein geistigen Gehalt fordern und einen solchen spiegelt Goldmark's Quintett ab, trotzdem unser kritisches musikalisches Gewissen so Manches daran zu bemängeln findet.

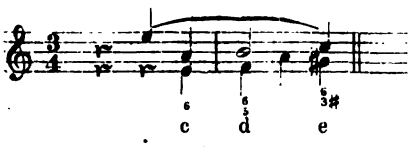
Die Vorzüge in musikalisch-technischer Beziehung sehen wir zunächst in einer wohlthuenden Leichtigkeit und Frische der Erfindung; wir werden nicht mit jener trostlosen Armuth gequält, welche sich mühselig von Takt zu Takt fortschleppt, mehr noch durch die Absicht als durch die That der Bewegung; vielmehr macht sich eine fast zu uneingeschränkte Lust bemerkbar, hineinzugreifen in den, in der Tiefe der künstlerisch bewegten Seele ruhenden Schatz und die bis dahin nur geahnten Ton-Empfindungen durch die Fassung in das Gold der künstlerischen Form zur Wirklichkeit bestimmter Tongebilde zu gestalten; der Componist hat nicht Mühe, zu geben und er giebt mit vollen, oft zu vollen Händen. Die einzelnen Sätze zeichnen sich ebenso sehr durch eine charakteristische Bestimmtheit und Geschlossenheit des sie erfüllenden Stimmungsgehaltes aus, als sie durch die gegensätzliche Verschiedenheit dieses Gehaltes aus einander gehalten werden; die Stimmführung ist lebendig und meist sorgfältig und giebt zu manchen interessanten harmonischen Wendungen Veranlassung, ohne doch dem Werke ein eigentlich polyphones Gepräge aufzudrücken. Beiläufig wollen wir hier bemerken, dass die Bezeichnung des Werkes als »Quintett« nur auf die Zahl der verwandten Instrumente, nicht aber der selbständigen Stimmen zu beziehen ist; in letzterer Hinsicht haben wir, bis auf einzelne wenige Stellen nur ein Quartett, zu welchem eine fünfte Stimme zur Verdoppelung der Melodie oder des Basses oder zur Vermehrung der accordischen Fülle hinzutritt, welche also in der Hauptsache nur eine instrumental-färbende Tendenz hat.

Die diesen Vorzügen gegenüber stehenden Schwächen möchten wir im Allgemeinen auf einen Mangel an Bestimmtheit der künstlerischen Intention zurückführen, welche sich in einer gewissen Planlosigkeit der formellen Anlage verräth. Wir vermissen in dieser Beziehung jene meisterliche selbstgewisse Willensbestimmtheit, welche das Ganze schauend und das Ziel der tonlichen Entwickelung scharf ins Auge fassend, in grader Richtung auf dasselbe losgeht und damit Haupt- und Neben-Sachen in unzweifelhafter Beschaffenheit auseinander zu halten und gegenüber zu stellen weiss. Eine Fülle von einzelnen fesselnden, oft überraschenden Wendungen hält unser Interesse stets in Erregung, aber über dieser mannichfachen Anregung durch Einzelnes wird die Concentration auf einen Hauptpunct, welche doch allein eine schliessliche herabstimmende Befriedigung herbeizuführen vermag, ausser Acht gelassen. Diese Zersplitterung der künstlerischen Intention macht sich musikalisch in zweifacher Richtung geltend: 1) in der Planlosigkeit der Modulations-Ordnung, welche das Hervortreten einer Haupttonarten-Folge verhindert, und 2) in der Länge und Ueberzahl der Zwischensätze, welche die Entwickelung der Hauptgedanken unterbrechend, die Bedeutsamkeit derselben um so mehr

Digitized by Google

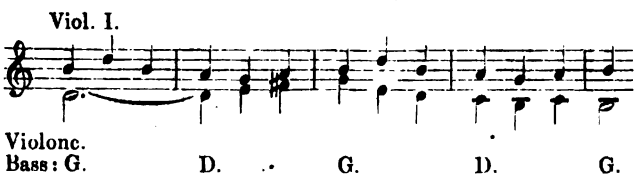
beeinträchtigen, als grade in diesen Zwischensätzen ein reicher Vorrath an einzelnen interessanten Einfällen aufgespeichert ist. Diese Eigenschaften treten ganz besonders im ersten Satz hervor, welchen wir darum zur näheren Begründung dieser allgemeinen Bemerkungen einer etwas genaueren Analyse unterziehen wollen. Zuvor wollen wir noch bemerken, dass wir uns mit der Orthographie des Componisten an vielen Stellen nicht einverstanden erklären können; er wendet sehr häufig zugleich in den verschiedenen Stimmen eine verschiedene, auf dem gleichschwebend temperirten 12stufigen System beruhende Schreibweise an, welche für das Clavier allenfalls gelten mag, welche aber bei Streichinstrumenten das Auge nur verwirren und in der praktischen Ausführung gar leicht zu Schwankungen der Intonation Veranlassung geben kann.

Der Satz, All^{o} molto $^{3}/_{4}$ A-moll, beginnt mit der längeren Exposition eines Motives (A)

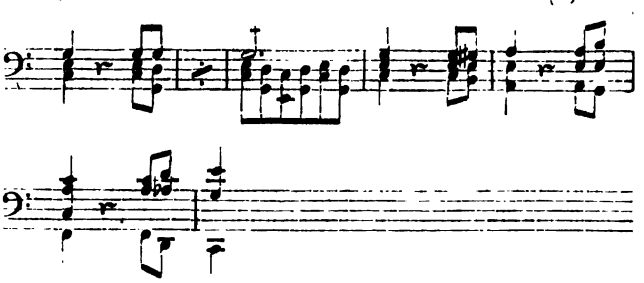


von fragendem Charakter, wobei accordische Eintritte und Schlüsse auf den guten Takttheilen vermieden werden. Nach einer Fermate auf dem Plagalschluss

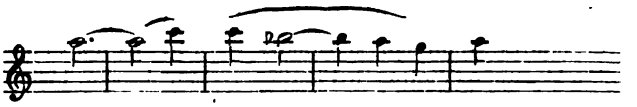
beginnt diese Reihe von Fragesätzen von vorne, geht aber bald (S. 5 — oben — der Partitur) in einen Zwischensatz in fliessender Viertelsbewegung über; die Modulation wendet sich nach C-dur, dann aber mit einer sehr plötzlichen Schwenkung nach G, und nun kommt ein neues Motiv (B)



im Cello, erst in dieser Tonart, dann unmittelbar darauf in C; an dasselbe schliesst sich ein drittes Motiv (C)



Die Modulation geht sehr bestimmt nach F, neues Thema (D),



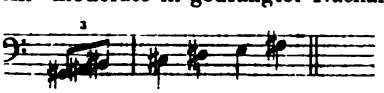
dann Modulation nach A-moll, Wiederholung dieses ganzen Passus (Motive C und D) mit einer Schlusswendung nach C-dur; dann wieder ein Zwischensatz auf dem Motiv A, abermalige Rückkehr nach A-moll und ein neues Haupt-Thema (E) mit Schluss in G.

Von hier geht ein kurzer Uebergang in den Accord $\overset{2\#}{\underset{v}{E}}$ und damit zum Anfang, beziehungsweise zur Wiederholung des Theiles (von der Fermate an) zurück. Fügen wir noch hinzu, dass die verschiedenen Tonarten sehr bestimmt als solche, nicht etwa blos ausweichungsweise angeschlagen werden, dass auch in Beziehung auf die Ausdehnung derselben nach der Anzahl der Takte durchaus ein Verhältniss der Gleichordnung stattfindet, so wird man zugestehen müssen, dass in diesem Aneinanderreihen der verschiedenen Motive und Themen in je einer anderen Tonart, welches sich wie die Vorlage einer Musterkarte ausnimmt, ein bestimmter Plan, ein auf das Ganze gerichtetes organisirendes Princip überall nicht gefunden werden kann. Sehen wir uns nun die weitere Entwickelung an. Ein Uebergangssatz auf dem Motiv A erweitert sich zu einem längeren Zwischensatz, in dem die musikalische Bewegung zwar fortfliesst, die thematische Entwickelung aber gänzlich unterbrochen wird; dieser mündet mit stark ausgeprägter Schlusswendung in A-moll ein, und nun beginnt (S. 14, Takt 16) ein längerer mit den Motiven E und C operirender Durchführungssatz. Obwohl auch hier das Hauptthema E nicht eigentlich verarbeitet ist, sondern nur in häufigen tonartlichen Transpositionen auftritt, so erscheint dieser Theil des Satzes doch bei weitem concentrirter und planvoller, namentlich durch die Einführung des Motives C zuerst als Gegenmotiv zu E, dann in selbständiger Verarbeitung, und wir stehen nicht an, diesen Theil für den gelungensten des Satzes zu erklären. Weiterhin geht derselbe wieder in die freie Bewegung der Zwischensätze über und schliesst endlich mit einem mächtig andringenden Gange förmlich in C-dur ab; ein kurzer Uebergangssatz auf dem Motiv A lenkt in den Anfang zurück, und nun erfolgt die Wiederholung des ersten Theiles mit mancherlei kleinen Veränderungen und mit der erforderlichen Transposition der Tonarten bis zu dem Puncte, wo das Thema E eintritt; dieses kommt nicht mehr zum Vorschein, wohl aber ist ein längerer Schlussatz angehängt, welcher in wirkungsvoller Steigerung gegen die bisher fast ausschliesslich festgehaltene gleichmässige Viertelbewegung eine lebhafte Figuration in Achteln in der ersten Violine einleitet. Noch zwei Mal erklimmt die kräftig andringende Bewegung den Gipfelpunct eines breiten tonischen C dur-Accordes, ehe sie dann im beschleunigten Tempo (più mosso) zum Schlusse des ganzen Satzes sich hinabsenkt. Es ist keine leichte Aufgabe, in dieser Man-

nichfaltigkeit der Motive, dem Kommen und Gehen der Tonarten, den langen unterbrechenden Zwischensätzen mit ihrer Fülle interessanten Details Plan und Ordnung zu entdecken. Uns scheint die Intention des Componisten dahin gegangen zu sein, im ersten Theil den Stoff in seiner Mannichfaltigkeit vorzuführen, dann mit den Motiven E und C einen energisch gipfelnden Mittelbau aufzuführen und dann durch die Rückkehr zum ersten Theil die Anlage symmetrisch abzuschliessen; um diesen Plan und die dadurch bedingte Drei-Theilung des Satzes nachdrücklich hervortreten zu lassen, durfte nach unserer Ansicht 1) der erste Theil nicht die geschlossene Form eines abgerundeten Satztheiles erhalten, er durfte namentlich nicht wiederholt werden, sondern musste mehr in der Form einer grösseren Einleitung gehalten sein; 2) aber mussten die Zwischensätze, welche immer wieder die Aufmerksamkeit auf Nebensachen ablenken, nach Anzahl und Ausdehnung beschränkt werden. Wir können nicht umhin, uns hierbei auf die schlagende, energische Bewegung zu berufen, mit welcher Beethoven in seinen späteren Werken mit äusserster Beschränkung, wo nicht gar gänzlicher Vermeidung der Zwischensätze von einem Hauptgedanken zum anderen fortschreitet; hierin liegt der Grund jener unverwüstlichen Kraft und Ausdauer des Interesses, welches nie erlahmt, immer noch steigerungsfähig bleibt und schliesslich doch seine Befriedigung findet.

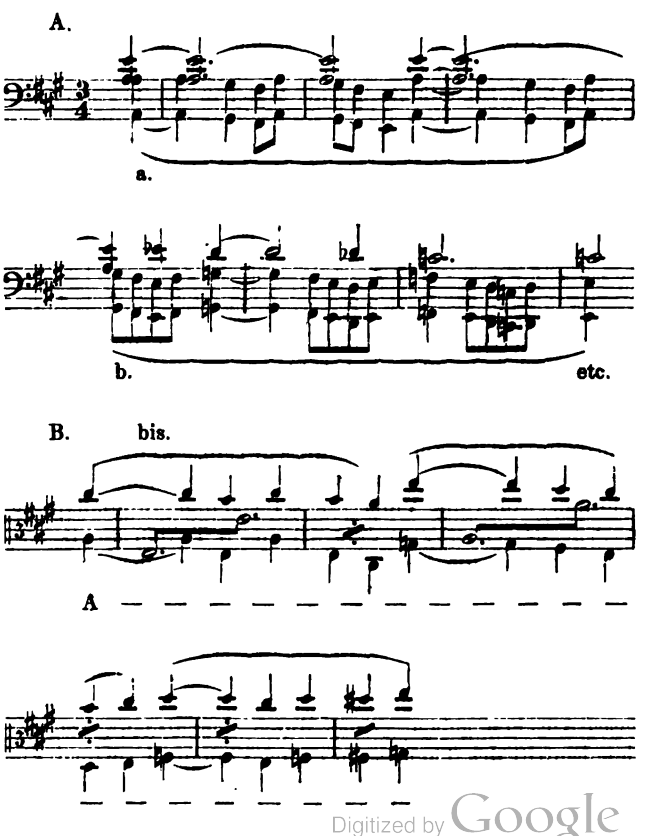
Im Wesentlichen zeigen auch die folgenden Sätze dieselben Eigenschaften, wenn gleich nicht in so hervorstechender Weise. Am meisten abgerundet und geschlossen in der Form erscheint der zweite Satz, Andte con moto, C E-dur, der eine warme, gesättigte Empfindung, im zweiten Hauptgedanken von einem sehnsuchtsvollen Drange angehaucht, athmet. Zwei Bedenken können wir nicht unterdrücken: das erste bezieht sich auf die Länge des Zwischensatzes nach dem ersten Hauptsatze (vom Buchstaben A bis C 30 Takte gegen blos 20 Takte für das eigentliche Thema), welche diesen ganz in den Hintergrund der Vergessenheit drängt, das andere betrifft die zweitmalige Einschaltung des Allo mode. Das zweite schöne Motiv nämlich — zuerst im Violoncell (Fis-moll), dann in der ersten Violine (nach E-dur ausweichend) — schliesst nicht förmlich ab, sondern verläuft sich durch eine Reihe von Dominant-Sept-Harmonien wie suchend in einen Dreiklang gis; nun tritt in Cis-moll ein kurzes

Allo moderato in gedrängter Nachahmung des Motivs

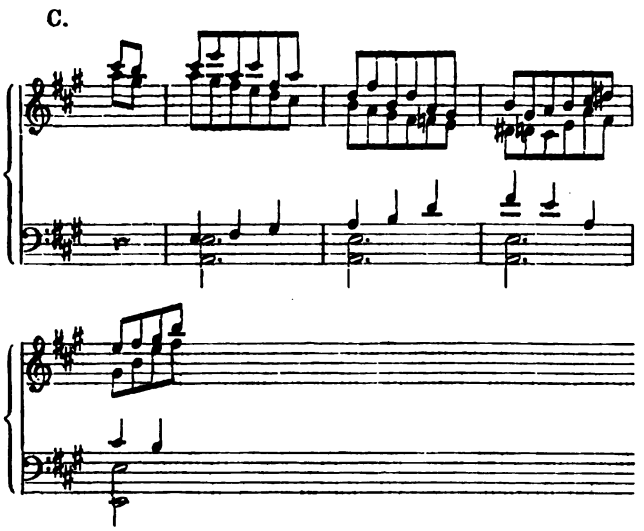


in allen Stimmen auf, welches zwar musikalisch nicht besonders hervorsticht, aber, indem es auf B kurz abbricht und dem zweiten Thema (diesmal in Des) wieder Platz macht, durch die schlagende Gegensätzlichkeit seiner sich fast überstürzenden Beweglichkeit gegen die zusammengefasste Innerlichkeit des zweiten Themas vor- und nachher von grosser nachhaltiger Wirkung ist. Mit der etwas verlängerten Wiederholung dieses letzteren ist der Mittelsatz abgeschlossen und man erwartet nun die Rückkehr zum Hauptsatz; diese erfolgt jetzt in der That, jedoch — und das ist nach unserer Ansicht ein Fehler — in derselben Weise, wie die Wiederaufnahme des zweiten Themas innerhalb des Mittelsatzes — durch nochmalige und zwar ausgedehntere Einführung des Allo-Zwischensatzes (diesmal von Fis-moll ausgehend). Es ist ästhetisch wie logisch unrichtig, durch dasselbe Mittel zwei verschiedene Wirkungen erzielen zu wollen; es handelt sich hier nicht um eine Wiederholung des Vorhergehenden, in welchem Falle die Wiederaufnahme des Allo zwar eine Abschwächung des überraschenden Eindrucks verursacht, aber doch nicht eine Verletzung der Logik der musikalischen Entwickelung enthalten hätte: vielmehr sollte der Satz weiter, der Schluss-Entwickelung zugeführt werden und dieses neue Moment der Entwickelung erforderte auch eine neue Form der Verknüpfung.

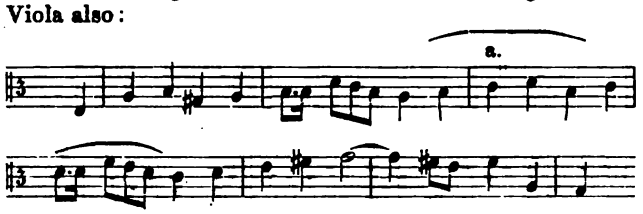
Im dritten Satz, Allo molto $^3/_4$ A-dur, — einem breit angelegten Scherzo ohne Wiederholung und ohne gegensätzliches Trio — ist die formelle Anlage wieder mehr dem ersten Satz ähnlich: mehrfaches Transponiren der Hauptmotive nach verschiedenen Tonarten, dazwischen mannichfache interessante Abwechselung durch Zwischensätze. Mannichfaltigkeit und Lebendigkeit der rhythmischen Motive zeichnen den Satz aus; man vergleiche in dieser Beziehung die auch musikalisch hübschen Hauptgedanken:



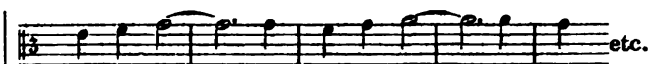
Digitized by Google



Der Gang S. 52, erstes System, ist zwar in dem Motiv A. b. begründet, erinnert aber doch etwas zu sehr an den Pilgerchor in »Tannhäuser.« Auch im letzten, durch ein kurzes Andte sostenuto von dunkler schwermüthiger Färbung eingeleiteten Satz, All. ¢ A-moll, ist die rhythmische Charakterverschiedenheit der mannichfaltigen Themen hervorstechend und von anregender, belebender Wirkung im wechselnden Verlauf des Stückes. Indem wir uns versagen müssen, hier auf Einzelheiten einzugehen und in dieser Beziehung auf die Partitur verweisen, wollen wir nur noch eine Stelle kritisch bedenken; es ist diese das Fugato im Durchführungssatze (S. 70 nach K). Das aus schon vorhandenen Motiv-Stoffen gebildete Thema lautet in der beginnenden Viola also:



Macht sich schon hier die Wiederholung unter a als schleppend und zudringlich fühlbar, so ist dies noch mehr der Fall beim Eintritt der zweiten Violine (in E-moll), insofern die Viola nicht selbständig gegen das Thema fort contrapunctirt, sondern mit diesem selbst weiter arbeitet; dasselbe wiederholt sich zwischen der ersten und zweiten Violine, wobei die Viola die selbständige Stimmhaltung noch mehr verliert, so dass wir in 18 Takten nichts anders hören als die 8—9fache Wiederholung des angedeuteten Motives (a); nun verschwindet es mit einem Male gänzlich, ein Zwischensatz von 14 Takten bringt in allen Stimmen ganz neue und mannichfach wechselnde Motive, welche für die Folge durchaus keine weitere Bedeutung gewinnen und dem Satz ein peinlich buntscheckiges, planloses Ansehen geben. Auch durch den alsdann folgenden Eintritt des Themas im ersten Violoncell, wobei die Mitwirkung der anderen Stimmen sich hauptsächlich auf das an sich ganz unbedeutende Motiv:



concentrirt, wird dieser Eindruck nicht verwischt, denn hiermit ist das Fugato überhaupt zu Ende, die erste Violine ergreift eine figurative Achtelbewegung und leitet damit den Tonfluss sogleich in das homophone Bett zurück; 18 Takte später kommt dann zwar noch einmal ein Fugato-Ansatz nachgehinkt: der Bass in Octaven, dann Viola und bald darauf noch die erste Violine machen noch einen Versuch mit dem Thema, der aber auch sogleich wieder aufgegeben wird. Der ganze Theil ist zerstückelt, trocken und verräth keinen Plan, er unterbricht die bisherige flotte Bewegung, ohne für die weitere Entwickelung des Satzes irgend welche Bedeutung zu gewinnen,

Wir mögen von dem Werk nicht scheiden, ohne nochmals zu betonen, dass trotz der hier gemachten Ausstellungen der Gesammteindruck desselben ein nachhaltiger und anregender ist und dass derselbe nur unter dem Mangel jener Selbstgewissheit des Wollens und jener kritischen Selbstbeschränkung leidet, welche, durchdrungen von der Bedeutung der zu gestaltenden Haupt-Idee und sicher in der Wahl und Handhabung der zum Ziele führenden Mittel, sich nicht scheut, manchen guten Einfall rücksichtslos bei Seite zu schieben, sofern derselbe die Wichtigkeit der Hauptsache beeinträchtigen könnte.

Seite 17, drittes System, dritter Takt muss das erste Violoncell doch wohl as und nicht a haben?

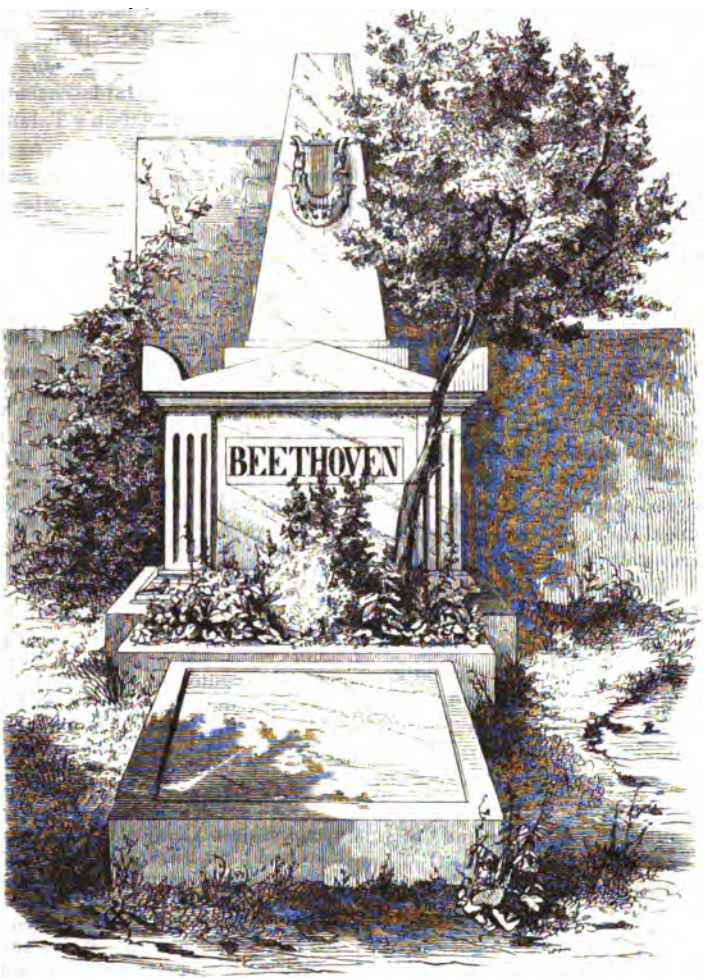
Franz von Holstein.

(Schluss.)

Nach Hauptmann's Rath trat hier nun F. v. Holstein ein Jahr in das Conservatorium der Musik ein und fand bald freundliche Aufnahme in einem Kreise älterer und jüngerer Musiker, die damals dauernd oder vorübergehend in Leipzig lebten. Zu diesem Kreise, der sich allabendlich zusammenzufinden pflegte, gehörten damals E. F. Wenzel, B. Senff, J. O. Grimm, die beiden Radecke, H. v. Sahr, Dr. Papperitz und Andere, später auch A. Dietrich und Brahms, der mit Schumann's Empfehlungen damals zuerst nach Leipzig kam und dessen Erscheinung auf Alle von bedeutendstem Eindruck war. Neben fleissigen theoretischen und technischen Studien, denen F. v. Holstein im Conservatorium und unter Privatleitung Hauptmann's oblag, componirte er einige Kammermusikstücke, eine ganze Reihe vierstimmiger Gesänge, sowie eine Concert-Ouverture »Loreley.« Doch sollte dieses thätige und zugleich künstlerisch anregende Leben bald unterbrochen werden. Die gänzlich veränderte Lebensweise und die übermässige geistige Anstrengung waren der Grund zu einem starken Wechselfieber, dem sich ein heftiger, jetzt noch sich oft und anhaltend äussernder Schmerz in der Augengegend zugesellte. Niedergedrückt von seinem eigenen körperlichen Uebelbefinden gab F. v. Holstein endlich den Wünschen seiner Eltern, die, ebenfalls immer leidend, ihren Sohn gern um sich haben wollten, nach und verliess 1854 sein liebgewonnenes Leipzig. In Braunschweig, wo ihm

Digitized by Google

bei der Einsicht in den geringen Vortheil, welchen dieses eine Studienjahr seiner musikalischen Bildung gebracht hatte, auch nicht einmal Freunde, wie die in Leipzig zurückgelassenen, zur Seite standen, die ihn zu neuem Schaffen angeregt hätten, verlebte F. v. Holstein nun das unproductivste Jahr seines Lebens und mit unaussprechlicher Freude begrüsste er ein Ereigniss, welches ihm Anfang des Jahres 1856 erlaubte, nach Leipzig zurückzukehren. Der Verkehr in dortigen musikalischen Kreisen und besonders Albert Dietrich's Umgang wirkten anregend und fördernd auf ihn ein. Nebenbei halfen Hauptmann und Rietz die Lükken seiner musikalischen Bildung ausfüllen. In diese Zeit fällt die Composition einer Anzahl Orchester- und Kammermusikwerke. Hier in Leipzig war es, wo er die Bekanntschaft seiner nachmaligen Lebensgefährtin, Hedwig Salomon, machte. Nach ihrer ehelichen Verbindung unternahm v. Holstein eine längere Reise durch Süddeutschland nach Italien, wo er in Rom den Winter 1856—1857 verlebte. Eine Concert-Ouverture und zahlreiche Gesangscompositionen, sowie die ersten Entwürfe eines Trio entstanden hier. Trübe Nachrichten aus der Heimath nöthigten ihn zur Rückkehr nach Braunschweig. Zu Hause fand er seine Mutter schwer krank. Eine mit ihr nach Marienbad unternommene Reise hatte keinen Erfolg. Der Verlust seiner Mutter versetzte ihn in tiefen Schmerz, dessen er nur nach Jahren Herr werden konnte. In der trüben grüblerischen Stimmung, die damals auf ihm lastete, konnte er es nur zu contrapunctischen Studien bringen. Eine Frucht davon ist ein Andante mit Variationen in D-moll, das dann bei Rieter-Biedermann erschienen ist. Später fand er auch Muse zu Kirchenmusik, Sonaten mit Violine und zahlreichen ein- und mehrstimmigen Liedern. Im Februar 1857 starb auch sein Vater, in Folge dessen seine Schwester bald darauf zu ihm nach Leipzig zog. Badereisen nach Gastein führten zum Besuche von Wien und München, eine spätere Reise nach Rügen zum kurzen Aufenthalt in Berlin. Im Frühjahr 1859 ging v. Holstein auf einige Monate nach Paris. Ueberall lernte er die bedeutendsten künstlerischen Institute kennen und verdankte diesen Reisen mannichfache Anregung und Erweiterung seiner allgemeinen Bildung. Mehrere Sommer nacheinander brachte er im Alexanderbad im Fichtelgebirge einige Monate mit der Hauptmann'schen Familie zu. Mit Hauptmann um die Wette schrieb er da für die Frauen eine lange Reihe zweistimmiger Lieder ohne Begleitung (später bei Rieter-Biederman erschienen), die gleich studirt und gesungen wurden. Aber sein andauerndes körperliches Leiden, die damit verbundene Unkraft und Muthlosigkeit wirkten noch immer lähmend auf seine Productivität. Jahrelang wurde ihm auf Rath der Aerzte die Musik nur nebensächliche Beschäftigung. Seine regelmässigen Clavierübungen musste er aufgeben und hörte statt dessen Collegien über Aesthetik, Geschichte und Philosophie. Mechanische Arbeiten füllten seine Zeit vollends aus. Er nahm das Zeichnen wieder auf, zu dem er einige Anlage hatte; zwischendurch übte er auch sein poetisches Talent, — dies war seine ganze künstlerische Thätigkeit in



L. van Beethoven's Grabstätte auf dem Währinger Friedhof bei Wien.

langen Wochen. Der Sinn für bildende Kunst war durch den Aufenthalt in Italien geweckt worden; durch seinen damaligen Umgang noch genährt, wuchs das Interesse daran mehr und mehr, so dass die Musik in den Hintergrund zu treten drohte. Aber jemehr sein Leiden abnahm, je seltener und milder es auftrat, desto mehr erwachte auch die Productionslust in einem Kunstgebiet, dem er seine ganze Existenz geopfert hatte. Nachdem lange Zeit das früher so rege Interesse am Theater, an der Oper namentlich, geruht hatte, erwachte es aufs Neue. Dieser Ausgangspunct, von dem v. Holstein überhaupt den musikalischen Studien zugeführt ward, schien ihm der Anknüpfungspunct für die erspriesslichste Thätigkeit, in der sein eigenstes Selbst sich am Besten und Freiesten aussprechen konnte. Mannichfache Stoffe hatten ihn ab und zu beschäftigt. So früher schon eine Oper: »Tristan und Isolde,« eine »Loreley« — welche Beide bei Seite gelegt wurden, als andere Künstler sich dieser Stoffe bemächtigt hatten. Die Sage vom Bergknappen zu Falun hatte ihm schon lange im Herzen geklungen; oft von anderen Stoffen verdrängt, trat sie immer wieder in den Vordergrund. Ein Sommeraufenthalt auf der Höhe der Wartburg, welcher zugleich zu Beziehungen zum Weimar'schen Fürstenhofe führte, förderte das Werk in glücklicher Weise. Nach mannichfachen durchgreifenden Umgestaltungen in Text und Musik, nach vielen durch körperliches Uebelbefinden bewirkten, oft jahrelangen Unterbrechungen wurde dieses Werk beendet. Noch einmal, während schon grosse Stücke der Partitur beendet waren, trieben innere und äussere Gründe zu einer Reise nach Rom (1864—65). Aber anstatt Linderung brachte dieser Aufenthalt nur ein neues Leiden. Der mehrmalige Gebrauch von Carlsbad setzte demselben ein Ziel. Mit neuer Kraft, aufs Neue umgestaltend, ging es dann an die Arbeit. Im Kriegsjahre 1866 reifte die Oper der Beendigung entgegen. Im Herbst des Jahres zeigte v. Holstein dieselbe Dr. Rietz in Dresden, dessen Billigung ihm Muth machte, Schritte zu ihrer Aufführung zu thun. Doch Enttäuschungen sollten ihm auch da nicht erspart bleiben. Weder die in Weimar gegebenen Versprechungen wurden gehalten, noch erfüllten sich seine Hoffnungen in Leipzig und Carlsruhe. Ed. Devrient nahm Anstoss an einigen textlichen Einzelheiten, obwohl er sonst über Musik und Text sich aufs Wärmste aussprach. Mehrere seiner Rathschläge berücksichtigte v. Holstein, als er auf den Rath von Rietz die Oper nochmals einer Umarbeitung unterzog, behufs einer Aufführung in Dresden. Jetzt kam auch der Dialog in Wegfall, und das Ganze ward dadurch zu einheitlicherer Gestaltung erhoben. Am 22. October fand die erste Aufführung in Dresden statt. Trotz sehr beifälliger Aufnahme verschwand die Oper in Folge rein äusserer Umstände bald vom Repertoire, besonders da die mitwirkenden Künstler bald ausschliesslich von den anstrengenden Proben zu Wagner's »Meistersingern« in Anspruch genommen wurden. Am 29. Januar 1870 nach mannichfachen Hindernissen erschien der »Haideschacht« in Leipzig und ist jetzt von einer Anzahl namhafter Bühnen, darunter München, Carlsruhe, Weimar, Cassel u. s. w. zur Aufführung für die nächste Saison angenommen worden. — Nachdem wir mit Vorstehendem unseren Lesern einen kurzgefassten Lebensabriss F. v. Holstein's gegeben haben, erübrigt nur noch mit einigen Worten der Werke dieses Tonsetzers zu gedenken, welche dessen Namen zuerst beim musikalischen Publicum einführten. Dieselben gehören zum grössten Theil dem vocalen Gebiete an und bestehen in einer ganzen Reihe einstimmiger Gesänge mit Pianoforte und verschiedenen zwei und vierstimmigen Gesängen, welche alle den feinsinnigen, mit vollem Herzen gebenden Componisten verrathen und deren einzelne (wir erinnern z. B. an die frischen Reiterlieder Op. 13) bereits allgemeine Verbreitung gefunden haben. Eine eingehende kritische Beleuchtung des »Haideschachtes,« desjenigen Werkes, in welchem F. v. Holstein's Talent sich am gesättigtsten ausspricht und welches auch nach Seite des Instrumentalen hin eine überraschend gewandte Beherrschung der Mittel zeigt, hat No. 7 d. Blts. gebracht, auf welche wir hiermit hinweisen.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Fräulein Baldamus vom königlichen Hoftheater zu Dresden gastirte am 20. April als Gräfin in Figaro's Hochzeit. Genannte Dame ist unseres Wissens langjähriges Mitglied der Dresdner Hofbühne und dort für Mezzosopran- und Altpartien sehr wohl accreditirt. Die Wahl dieser, sich für den Timbre des Soprans vorzugsweise eignenden Partie musste daher überraschen, und dies um so mehr, indem schon der bekannte und vielbeklagte Uebelstand, dass bei dem hiesigen Orchester noch immer nicht die Pariser Stimmung eingeführt ist, erschwerend auf die Freiheit in der Tonentfaltung einzuwirken pflegt. Die beginnende Ermüdung des Stimmorgans stellte sich denn auch im Verlaufe des Abends immer mehr heraus, und Fräulein Baldamus, deren höchst solide Gesangsbildung, wie durchdachtes, nobles Spiel sehr anzuerkennen sind, vermochte unter den genannten ungünstigen Verhältnissen nicht, sich allseitige Sympathien zu erwerben, obgleich nach der Arie des dritten Actes das Publicum mit Beifall nicht kargte. Eine ihrer Individualität wie ihrer Stimmlage weit mehr zusagende Partie war die Acuzena im Troubadour, dessen Aufführung am 22. stattfand. Hier gab sie im Gesang wie in der Darstellung sehr Beifallswürdiges — so weit man mit dem widrigen Charakterbild dieser alten Zigeunerin sympathisiren kann. Das Gastspiel das Fräulein Baldamus, welches wohl ein Engagement zum Ersatz für irgend eine der uns demnächst verlassenden Sängerinnen beabsichtigte, wird den gewünschten Erfolg wohl nicht haben. Ein zweiter Gast an diesem Abende war Herr Schwarz vom Stadttheater zu Linz, welcher den Grafen Luna sang. Wenn auch diese Gastrolle zu Engagementszwecken unternommen sein sollte, so ist einfach zu sagen: »Das Unzulängliche, hier wird's Ereigniss!« — Mit allem der Ostermesse würdigen Glanze und überreich mit Ballet ausgestattet sollte »Gustav, oder der Maskenball« von Auber am 24. gegeben werden; ein abermaliges Unwohlsein des nun schon so lange der hiesigen Bühne entfremdeten Fräulein Schneider verhinderte indessen die Aufführung und ist dieselbe verschoben worden. Da auch Frau Peschka und Fräulein Zimmermann indisponirt sind, ist die Direction augenblicklich in nicht geringer Verlegenheit und hat obendrein empfindliche Einbusse.

* **Leipzig.** Am 21. d. Mts. veranstaltete Herr Pianist Julius Levin aus Hamburg vor einem eingeladenen Zuhörerkreise eine Soirée, in welcher er sich mit folgenden Werken producirte: Clavierquartett von Schumann (unter Mitwirkung der Herren Concertmeister Heckmann, Hermann und Hegar), chromatische Phantasie von Bach, Variationen Op. 34 von Beetho-

Digitized by Google

ven, Novelette (D-dur) von Schumann, Barcarole von Rubinstein, Nocturno (G-dur) von Chopin, Polonaise von Liszt. Die Leistungen des Hrn. Concertgebers erwiesen sich als der Bülow'schen Schule, aus welcher derselbe hervorgegangen, durchaus würdig. Seine Technik ist gleichmässig durchgebildet, der Anschlag modulationsfähig und stets plastisch, die geistige Darstellung durchaus geschmackvoll, klar gegliedert, feinsinnig. Hinsichtlich dieser plastischen Gliederung verdient der Vortrag der Fuge in der chromatischen Phantasie um so mehr hervorgehoben zu werden, je schwieriger sich in derselben die Aufgabe stellt. Eine weitere ganz besonders gelungene Leistung gab Hr. Levin in dem Nocturno von Chopin, in welchem vornehmlich die Feinheit des Anschlags, die Glätte der Technik und die Eleganz und Elasticität der Darstellung als hervorstechende Eigenschaften sich geltend machten. Ueberhaupt tritt das Feine, Elegante, Geistvolle, bei Hrn. Levin überwiegend hervor gegen das tief Erwärmende, packend Schwungvolle. In der Polonaise von Liszt fand Hr. Levin Gelegenheit, sich auch von Seite kraftvoller Bravour zu zeigen. — Der Flügel, den der Herr Concertgeber benutzte, sein Eigenthum, ist aus der Steinway'schen Fabrik und zeichnet sich durch Metall des Tons und elastische Spielart aus. — Hr. Robert Wiedemann unterstützte das Concert durch den dankenswerthen Vortrag mehrerer Lieder von Schubert, Schumann und Franz. St.

* **Breslau**, 16. April. Regelmässig um den Beginn der Frühlingszeit führt uns die, unter der ausgezeichneten Leitung des Herrn Dr. Julius Schäffer stehende Singakademie Haydn's »Schöpfung« vor. Genanntes Concertinstitut begeht mit der alljährlich wiederholten Aufführung dieses Werkes gewissermaassen eine erhebende Frühlingsfeier, einen musikalischen Gottesdienst, zu dem sich denn auch die Andächtigen stets sehr zahlreich einfinden. Diesmal war der Andrang des Publicums ein ganz ausserordentlicher; die weiten Räume des Springer'schen Concertsaales waren dicht gefüllt. — Die Ausführung des erwähnten Oratoriums haben wir selten so vollendet gefunden, als diesmal (am 14. April); die Chöre strahlten im vollen Glanze mächtiger Klangfülle. Es dürfte wohl schwerlich gelingen, dieselben noch einheitlicher, abgerundeter und wohlklingender vor zu führen, als dies bei der in Rede stehenden Aufführung der Fall war; — es klang Alles wie aus einem Munde. Doch kann uns dies kaum Wunder nehmen; die meisten der im Chor mitwirkenden Damen und Herren sind ja so zu sagen mit dem Werke aufgewachsen, und dasselbe ist ihnen bei dem jedes Jahr erneueten Studium völlig in Fleisch und Blut übergegangen. Die Solisten liessen ebenfalls nichts zu wünschen übrig, sie hielten sich durchweg auf echt künstlerischer Höhe; die einzelnen Solopartien waren wie folgt besetzt: Gabriel — Frl. Elsbeth Doniges, Eva — Frl. Regina Scherbel, Uriel — Herr Graf Danckelmann, Raphael — Herr Georg Hentschel.

* **Gr. Glogau.** Eine äusserst interessante Zeit haben wir hier in den letzten Wochen in musikalischer Beziehung verlebt; vier Concerte reihten sich in weniger als 14 Tagen an einander. Zu verdanken haben wir dieselbe hauptsächlich zwei Leipziger Künstlern, dem Concertmeister Herrn Robert Heckmann und Frl. Marie Hertwig, welche letztere sich als eine ausgezeichnete Pianistin erwies. Herr H. trat zuerst in dem 4. Concert der Sing-Akademie am 26. März auf und documentirte sich in dem Violinconcert von Bazzini, dem Abendliede von Schumann und der Othello-Phantasie von Ernst als ein höchst vorzüglicher Geiger, dem schöne Cantilene, tadellose Reinheit, Schwung und Feuer im schönsten Maasse zu Gebot stehen und der daher auch von unserem sonst ziemlich spröden Publicum reiche Beifallsspenden erhielt. Am 29. März gab Herr Heckmann in Gemeinschaft mit Frl. Hertwig ein eigenes Concert, an welchem sich noch Hr. Musikdirector Thieriot als Violoncellist und Frau Kempner, unsere bewährte Altistin, in freundlichster Weise betheiligten. Das Concert war ein höchst genussreiches, es brachte ausser verschiedenen Solostücken das Cmoll-Trio von Mendelssohn und den zweiten und dritten Satz der Kreutzersonate von Beethoven, welches letztere Werk den Glanzpunct des Abends bildete. Nach acht Tagen erfolgte eine Triosoirée, deren Programm ausser der Ciaconne von Bach für Violine solo und den Händel'schen Variationen in E-dur für Clavier, noch das B dur-Trio von Beethoven und das D moll-Trio von Schumann brachte, welche beide letzteren Meisterwerke zur schönsten Geltung gelangten. Am Donnerstag den 7. April fand ein Monstre-Concert der hiesigen vereinigten Militaircapellen zum Besten des Pensionsfonds unter Leitung ihrer Capellmeister (Gebrüder Müller) statt, und war Herr Concertmeister Heckmann so liebenswürdig, auch noch dieses Concert durch seine Mitwirkung zu unterstützen. Er spielte mit grossem Erfolge das Mendelssohn'sche Violinconcert, ein Scherzo von Bazzini und wiederholte auf Verlangen das Abendlied von Schumann. Noch haben wir der discreten Begleitung des Orchesters ein Lob zu spenden, welches bei den Violinsolos unter der anerkannt tüchtigen Leitung des Musikdirectors Thieriot stand. Das Programm brachte unter Anderem Ouverture zu »Anacreon« von Cherubini, Sphärenmusik von Rubinstein und das symphonische Phantasiebild »Loch Lomond« von Thieriot, hier schon zum 2. Mal ausgeführt, welche Werke insgesammt durch reichen Beifall ausgezeichnet wurden. — Hoffentlich haben wir im nächsten Jahr das Glück, die Künstler hier wieder begrüssen zu können, deren ausgezeichnete Leistungen mit Recht eine so allgemein warme Anerkennung gefunden. E.....ch.

* **Görlitz.** Mit Vergnügen berichten wir Ihnen von einem Concert, welches zwei Leipziger Künstler, die Pianistin Frl. Marie Hertwig und der Violinist Hr. Rob. Heckmann am 2. April in unserer Stadt veranstaltet hatten. Mit weniger Behagen werden hingegen die verehrten Concertgeber an dasselbe zurückdenken, denn es war leider äusserst schwach besucht. Die Zuhörer aber stimmen gewiss mit uns in der Behauptung überein, dass den guten Görlitzern selten bessere Kunstleistungen geboten worden sind, als die der Genannten. In Frl. Hertwig lernten wir eine Künstlerin kennen, welche, ihr Instrument in modern virtuoser Weise beherrschend, ihrem Spiel alle Nuancen zwischen dem Zartweiblichen und Männlichkräftigen zu verleihen weiss und auch in ihrer äusseren Erscheinung nicht jenen Eindruck macht, welcher so oft die Wirkung der Leistungen berühmter Kunstschwestern abschwächt. Gleich Gutes dürfen wir auch von Hrn. Heckmann's Spiel berichten. Ihm steht ebenfalls eine äusserst durchgebildete Technik zu Diensten, welche ihm nirgends Fesseln in der Darlegung der gewählten Musikwerke anlegt. Das Programm war, wenn auch nicht durchaus in werthvollen Nummern zur Erscheinung kommend, immerhin anregend. Die Concessionen, welche man dem Publicum mit der Wahl der Violinsoli gemacht hatte, wären gewiss weggefallen, hätte man geahnt, in welcher Stärke dasselbe sich einfand. Als Ensemblestücke von bekanntester Güte waren Beethoven's Kreutzer gewidmete Sonate und Schubert's Rondo brillant gewählt worden, zwischeninnen lagen Compositionen von Bazzini, Schumann, Mendelssohn, Ernst, Léonard, Chopin und Liszt. Bezüglich der Ausführung wissen wir keine Leistung besonders hervorzuheben, alle Nummern kamen ganz ausgezeichnet zur Darstellung. Möchten diese vorzüglichen Künstler bald einmal wiederkehren!

* **Hanau.** Unsere durch ihre Goldfabriken als deutsches Californien bekannte Stadt trägt doch auch noch so viel poetischen Fond in sich, dass in ihr wissenschaftliches und künstlerisches Interesse nicht zurückgesetzt ist. Wir besitzen eine Malerakademie, wir haben Vorlesungen durch eigene wie fremde Capacitäten; besonders aber regt sich auf dem Gebiete der Musik ein kräftiger und gediegener Geist. Zwei grosse Musikvereine sind es hauptsächlich, die dem Publicum den Genuss der allbeglückenden Tonkunst vermitteln, und zwar in der Richtung der Gesang- wie Instrumental-Musik. Der Eine der Vereine ist der Oratorien-Verein, welcher, wie es sein Name schon sagt, die betreffenden Werke Bach's, Händel's, Haydn's und Mozart's, sowie neuerer Meister sich zur Aufgabe gestellt und seit seinem mehrjährigen Bestehen uns schon viel Herrliches in sorgfältigster Darstellung gebracht hat. Sein musikalischer Leiter ist Herr Musikdirector Rühl von Frankfurt. Der Instrumental-Verein dagegen, ein älteres Institut, erfüllt in einer Weise seine Aufgabe, dass die von ihm veranstalteten Concerte auch grösseren Städten mit vielleicht noch besser organisirten Orchestern zur Zierde gereichen würden. Nachdem Hr. Direc-

tor Lucan wegen angegriffener Gesundheit von der Leitung dieses Vereins abtrat, wählte man Herrn Heinrich Henkel von Frankfurt, dort bekannt als ehemaliger Dirigent des Philharmonischen und des Kirchen-Vereins, als Lehrer, Pianist und Tonsetzer, zum definitiven Musikdirector. Hr. H. war schon früher mit grosser Bereitwilligkeit aushelfend eingetreten und seine Wahl als Dirigent konnte nur zu den besten Hoffnungen eines raschen und siegreichen Weitergedeihens des Concertlebens berechtigen. Die Leistungen vergangener Jahre übergehend, möge nachfolgend eine kurze Uebersicht der diesjährigen Saison folgen. Von Symphonien kamen zur Aufführung: Beethoven in C; Mozart, Jupiter und in C 3/4; Haydn, Paukenschlag-Symphonie; von Ouverturen: Schubert, »Alphons und Estrella«; Mozart, »Entführung;« Cherubini, »Faniska«. Der Gesang war vertreten durch Frau Konaska, Frau Fabri-Mulder und durch gemischte Quartette. Instrumentalsolos wurden ausgeführt von Hrn. Heermann (Violine), Hrn. V. Müller (Vcell.), von Frl. Emma Brandes (Piano) und Frl. Heermann (Harfe). In einer vom Instrumental-Verein ausgehenden Kammermusiksoirée kamen durch die Herren Hensel, Heermann, Welker und Müller aus Frankfurt die Clavierquartette Op. 16 von Beethoven und Op. 47 von Schumann zur vortrefflichsten Geltung. Eine Extra-Soirée des Organisten Hrn. Gelhaar (Schüler des Leipziger Conservatoriums) unter wesentlicher Mitwirkung des Violinisten Hrn. Rode machte uns mit einem Duo von Schubert und dem Clavier-Quintett von Schumann bekannt. Der Concertgeber fand verdiente Anerkennung. —

* **Landau,** 19. April. Unser Musikverein, welcher unter der Leitung seines neuen Dirigenten Hrn. v. Radecki grosse Energie entwickelt, gab am 12. d. Mts. ein Concert, dessen Programm mit Ausnahme zweier Instrumentalnummern aus mehrstimmigen Vocalwerken bestand. Gemischter Chor wechselte mit Männerquartett und auch einfache Stimmenbesetzung fordernde Compositionen fehlten nicht. Die berücksichtigten Autoren gehörten grösstentheils unserer Zeit an, einige ihrer Werke, wie z. B. F. Thieriot's »Am Traunsee,« für Frauenchor, Barytonsolo und Streichorchester, sowie die Brahms'schen Liebeswalzer, waren vielleicht für die ganze Pfalz Novitäten. Bezüglich der Ausführung müssen wir ein ganz besonderes Compliment dem Frauenchor machen, womit die männlichen Sänger gewiss um so eher einverstanden sein werden, als wir mit diesem Lobe ihr eigenes Verdienst durchaus nicht schmälern wollen.

* **Mannheim,** 11. April. In einem Rückblick auf die letzten Bewegungen unserer Saison gedenken wir zunächst der 6. Akademie, welche die Reihe unserer musikalischen Akademien kürzlich beschloss. Zur Aufführung gelangten Beethoven's C moll-Symphonie und Mendelssohn's »Walpurgisnacht.« Als Violinsolist trat Hr. Concertmeister Singer von Stuttgart auf, der sich hierdurch als sehr beachtenswerthe Erscheinung auf dem Gebiete des Virtuosenthums einführte. Die 3. Aufführung für Kammermusik fand am 7. d. M. statt. Neu war diesmal Quartett in G-moll für Clavier und Streichinstrumente von Joh. Brahms, welches von den Herren Hänlein, Naret-Koning, Mayer und Kündinger vorzüglich wiedergegeben wurde. In der Oper interessirte das Gastspiel des Frl. Eugenie Pappenheim vom Hoftheater in Braunschweig, die in »Hugenotten« (Valentine), »Fidelio« und gestern in »Lohengrin« (Elsa) sehr gefiel und infolgedessen auf drei Jahre engagirt wurde. Am 9. fand die 2. Prüfung des hiesigen Conservatoriums der Musik statt, einer Anstalt, in welcher sich die Lehrer recht viele Mühe geben und die anerkennenswerthe Resultate schon erzielte. Namentlich sind 2 Gesangseleven der Anstalt, Frl. Meier, welche sich der Bühne widmet, und Hr. Jul. Wirsching, der sich als Concertsänger ausbildet, erwähnenswerth.

* **München,** 11. April. Nachdem vor Jahren die erste kanonische Suite von Julius Otto Grimm mit grossem Beifall aufgenommen ward (es war noch unter Lachner's vorzüglicher Direction), lernten wir gestern dessen zweites derartiges Werk kennen, und hatten die Freude, dem Componisten am Dirigentenpult aufrichtige Anerkennung zurufen zu dürfen. Der erste Satz, Allegro con brio, sowie der zweite, Tempo di menuetto, wurden allerdings nicht sehr lebhaft aufgenommen, während das Adagio, hauptsächlich durch die äusserst feine Klangwirkung des (etwas ausgedehnten) Schlusses, warme Theilnahme erregte und der feurige Schlusssatz die Zuhörer so sehr befriedigte, dass sie den Componisten dreimal riefen. Das gediegene Wissen Grimm's und dessen gewandte Behandlung der Form interessirt nicht nur den Musikkenner, sie erfreut auch den Laien; dennoch lässt sich nicht leugnen, dass die kanonische Form durch vier Sätze etwas Beengendes hat, und wird die Phantasie des Componisten, wie die des Hörers, in Bande geschlagen, wesshalb wir hoffen, dass die dritte Suite von Grimm mit freierem Athem geschaffen werde. — In der zweiten Programm-Nummer: Concert für die Violine No. 4 D-moll von H. Vienxtemps zeigte Herr Hofmusiker Joseph Venzl die grossen Fortschritte, die er seit seinem letzten Auftreten gemacht, indem er die phrasensprudelnde Composition mit grosser Virtuosität und Reinheit wiedergab. — Das Finale aus Mendelssohn's »Loreley« gab Fräulein Kaufmann Gelegenheit, ihre kühne Stimme mit gewohnter Willenskraft anzusetzen und das rauschende, allzustarke Orchester zu übertönen. Wir können es bei dieser scharfen Begleitung der Dame nicht zum Vorwurfe machen, wenn ihr Gesang den Eindruck des Geschreies machte. Weniger durchdringend klang der begleitende Chor (von der obersten Gesangsklasse der k. Musikschule ausgeführt). Der zweite Theil brachte Beethoven's achte Symphonie. Leider ist das Abnehmen der Theilnahme an diesen Akademie-Concerten sehr sichtbar. War in früheren Jahren kaum ein Platz zu erobern, so bleibt jetzt die Hälfte der Reihen unbesetzt. Noch mangelhafter ist die Theilnahme an den Vocalsoiréen, die allerdings grossentheils Compositionen bringen, welche man seit Jahren in unseren katholischen Kirchen hören kann. Ueberdiess liegt es im Geschmacke des Dirigenten, die Partituren mit Vortragszeichen zu überladen, wodurch natürlich jedem Componisten die Eigenthümlichkeit genommen und Alle, so zu sagen, unter einem Kamme geschoren werden. Palestrina lässt sich nicht wie Gade behandeln und Lotti nicht wie Schumann. Wenn sich aber die Auffassung einer Composition nicht im Erfassen ihres innersten Charakters, nicht im Eingehen auf die Eigenthümlichkeit des Componisten gipfelt, und alles Heil in ein beständiges An- und Abschwellen des Tons gesetzt wird, so ist es schliesslich gleich, ob die Werke Anno 1593 oder 1870 geschaffen sind — gibt es ja doch heutzutage Kirchen-Componisten, die im »Palestrinastyl« schreiben, warum soll man also nicht umgekehrt dem echten Palestrina auch modernen, salonmässigen »Vortrag« aufkleben können? M.

* **New-York,** 12. März. Auf die Concert-Ebbe der vorigen Woche ist nun eine gewaltige Fluth gefolgt. Es wurde Gutes und Neues geboten; nur war das Gute nicht neu und das Neue nicht immer gut. Dies glauben wir wenigstens von dem am vergangenen Sonnabend stattgefundenen vierten philharmonischen Concert behaupten zu können. Die »Zauberflöten«-Ouverture von Mozart, Schumann's gewaltige »Genoveva«-Ouverture und die noch gewaltigere C moll-Symphonie von Beethoven waren die guten alten Bekannten. Das eigentlich Neue hingegen, welches uns in diesem Concert geboten wurde, — das Andante aus dem Quintett für Holzblasinstrumente und Horn von Jul. Rietz — klang uns sehr alt. Dieser Satz, welchen der sonst so geschulte und intelligente Dresdener Capellmeister jedenfalls nicht in der glücklichsten Stunde geschrieben hat, vermochte weder in der Anlage, noch in der Ausführung irgend welche höhere Anregungen zu bieten. Die Passagen und Variationen gemahnen sehr stark an eine längst verflossene Musikperiode; trots alledem soll, wie man uns versichert, dieser Satz der beste dieses Quintetts sein. Die Ausführung des Werkes durch die Herren Rietzel, Ohlemann, Böhm, Sohst und Schmitz war eine nichts weniger als abgerundete. Herr F. Berger spielte an diesem Abend einige ziemlich altfränkische Violoncell-Variationen von Kummer. Den gesanglichen Theil des Concerts hatte Mad. Emilie Davison übernommen. Diese mit einer zwar nicht grossen aber recht sympathischen Stimme ausgestattete und namentlich in der Cantilene eine tiefe Innerlichkeit entfaltende Sängerin hatte mit der Wahl der Freischütz-Arie gerade keinen sehr glücklichen Wurf gethan. Abgesehen davon, dass diese Arie nur von der Bühne herab die

rechte Wirkung hervorbringen kann, war es gänzlich verfehlt, dieselbe mit italienischem Text zu singen. Diese Musik sollte nur deutsch, allenfalls noch englisch gesungen werden; der italienische Text bringt Varianten in die Musik, die wir als höchst geschmackwidrig bezeichnen müssen. Das Orchester (bekanntlich 100 Mann stark) löste seine Aufgaben unter der tüchtigen Leitung des Herrn Carl Bergmann in durchaus zufriedenstellender Weise; nur das Tempo des ersten Satzes der C moll-Symphonie hätten wir etwas breiter und gewichtiger gewünscht. — Der »Liederkranz« veranstaltete am vorigen Sonntag ein Extra-Concert, in welchem u. A. Beethoven's 4. Symphonie, der 137. Psalm (für Frauenchor, Orgel, Harfe und Pianoforte) von Liszt und »Frühlingslied« (für Männerchor und Orchester) von Goldmark zur Aufführung kamen. — Unter den musikal. Genüssen, welche uns die letzte Woche bot, verdient noch besondere Erwähnung das von Frl. Mehlig am vorigen Montag in Steinway Hall gegebene Concert. Das höchst interessante Programm bot bei der grössten Mannigfaltigkeit doch nur wirklich Gutes; wir hörten da u. A. Schubert's Es dur-Trio, Phantasiestück von Schumann, Präludium und Fuge von Mendelssohn, Spinnerlied aus Wagner's »Fliegendem Holländer« (für Pianoforte übertragen von Fr. Liszt). Die Ausführung sämmtlicher Nummern war eine ganz tadellose, wie wir dies bei einer so vortrefflichen Pianistin wie Frl. Mehlig kaum anders zu erwarten hatten. Von den anderen in diesem Concert thätigen Künstlern und Künstlerinnen, welche die Concertgeberin tüchtig unterstützten, resp. ablösten, muss noch Frl. Clara Perl besonders erwähnt werden. Die Sängerin, welche zum ersten Male vor dem New-Yorker Publicum erschien, besitzt eine tiefe, überaus wohlklingende Altstimme, bei der nur noch nicht alle Register gleichmässig ausgebildet sind; doch kann es der mit so reichen Mitteln ausgestatteten jungen Dame bei eifrig fortgesetzter Ausbildung ihrer Stimme nicht an bedeutenden Erfolgen fehlen. —

* **Prag**, 14. April. Das hier mehrfach aufgeführte Hiller'sche Oratorium »Die Zerstörung Jerusalems« wurde diesmal am Palmsonntag durch die »Prager Tonkünstler-Gesellschaft« in ganz vorzüglicher Weise reproducirt. Besonders die Chöre waren von imposanter Wirkung und die Soli gut besetzt durch Frl. Szegal, Fr. Plodek und Hrn. Vecko.

* **Prag**, 27. April. Am 18. d. veranstaltete die Pianistin Frl. Sophie Dittrich ein Concert, dessen Programm in prächtigster Weise der Neuzeit Rechnung trug. Mit der Goldmark'schen Suite für Pianoforte und Violine eröffnet, brachte dasselbe u. A. Compositionen von Schumann, Heller, Brahms, Rubinstein, Rheinberger und Liszt.

* **Weimar**, 20. April. Vorgestern gelangte J. Raff's neue dreiactige komische Oper »Dame Kobold« zur 2. Aufführung und erfreute sich einer allgemeineren Anerkennung als gelegentlich der ersten Vorführung 9 Tage früher. Das Sujet, dem bekannten Drama Calderon's entnommen, ist von P. Reber mit grossem Geschick bearbeitet und der Componist hat es verstanden, demselben ein durchgehends interessantes, zum Theil ganz prächtiges musikalisches Kleid zu verleihen.

* **Wiesbaden.** Die sechste und letzte Symphoniesoirée in dieser Saison fand Ende März statt und führte uns die G moll-Symphonie von Mozart, die Ouverture zum »Sommernachtstraum« und Beethoven's A dur-Symphonie vor. Die Wiedergabe dieser Werke war eine durchaus lobenswerthe; besonders wirkte die durch Sauberkeit, wie durch exactes Zusammenspiel ausgezeichnete Ausführung der Ouverture elektrisirend. In Bezug auf das Trio des Scherzos der Beethoven'schen Symphonie sei bemerkt, dass hier Capellmeister Jahn, seinem Gutdünken gemäss, ein Tempo anwendete, das die Mitte zwischen den beiden Directions-Polen Lachner und Eckert halten sollte, und mir scheint dadurch wirklich dieser Satz etwas gewonnen zu haben. Zwischen diesen Orchesternummern sang Frl. Löffler, unsre einstweilige und hoffentlich auch bleibende Primadonna, die Arie aus der Schöpfung »Auf starkem Fittig« und Cavatine »Glöcklein im Thale« aus »Euryanthe.« Erstere Arie konnte, da die Sängerin mit Indisposition zu kämpfen hatte, nicht zu erwünschter Geltung kommen; störend war namentlich häufig unreine Intonation. Besser gelang ihr die Weber'sche Cavatine, die sie recht ansprechend vortrug. Einmal bei Weber, will ich gleich mittheilen, dass am 2. April, nach Decennien glaube ich wieder einmal dessen reizende Oper »Abu Hassan« gegeben wurde, in der die Hauptpartien der Fatime und des Abu Hassan in den Händen von Frl. Guilleaume und des Hrn. Borchers waren. Weber hat mit dieser kleinen Oper einen äusserst gelungenen Wurf gethan, und da das Sujet auch sehr nett und harmlos ist, so war es nur zu verwundern, warum dieses kleine vortreffliche Werk so lange vom Repertoir unserer Hofbühne verschwunden war. An musikalischen Nummern sind die pikantesten und schönsten die grosse Arie des Abu Hassan, dann dessen Romanze, die grosse Arie der Fatime, das Duett zwischen beiden, dann die äusserst gelungene musikalische Figur des Wechslers Omar und der komische Chor der Wechsler, der mit den einfachsten Mitteln den grössten Effect hervorbringt, — und dann ja nicht zu vergessen die allerliebste Ouverture, die harmlos, wie sie ist, eben durch diese Einfachheit gewinnt. Die Ausführung war eine im Ganzen gute und Frl. Guilleaume sang ihre Arie nicht ohne Geschmack, jedoch fehlt ihr noch sehr Vieles, was hoffentlich sich später noch einfinden wird. Herr Borchers wäre ein lyrischer Tenor par excellence, wenn es ihm nicht gar zu sehr an Stimme fehlte. Der Sänger hat eine ganz strenge italienische Schule durchgemacht und singt Coloraturen wunderschön, höchst sauber und geistvoll, muss aber oft zu dem unnatürlichen Falset seine Zuflucht nehmen. — Was übrigens die Kräfte unsrer Oper anbelangt, so befindet sich die Oper hier auf dem Sande, — ein Heldentenor existirt nicht, da Hr. Caffieri schon sehr lange gefährlich krank ist, unsre einstweilige Primadonna Frl. Löffler hat zwar sehr gute Stimmmittel und gute Schule, berechtigt daher zu den schönsten Hoffnungen, allein, und wie es sich von selbst versteht, es fehlt ihr noch die gehörige Bühnen-Routine; unser herrlicher Alt, Frl. Otto, scheidet mit Nächstem von der Bühne, das Soubrettenfach ist in Frl. Guilleaume zu ungenügend vertreten und wenn man nun erst an die Bässe denkt, an den tragischen sowohl, wie an den Buffo, so schaudert einem schon die Haut! Unsre Oper bedarf hinsichtlich des Personals, soll es der Bezeichnung »königliches Hoftheater« keine Unehre machen, einer gründlichen Reform, resp. Complettirung. So kann z. B. schon seit Wochen keine grosse Oper gegeben werden, warum? Der Tenor ist krank! Als ein Wunder war es anzusehn, dass neulich der »Tannhäuser« gegeben wurde (natürlich musste dazu Hr. Coloman-Schmidt aus Frankfurt a. M. berufen werden), denn schon seit Wochen prangen in den gewöhnlich vorher ausgegebenen Wochenrepertoirs stolze Namen wie »Hugenotten,« »Lohengrin«, »Robert«, »Tannhäuser«, ohne dass, ausser letzterem, es je dazu kam, wirklich einmal eine derartige Oper aufzuführen. Dieser Krebsschaden zehrt schon seit fast einem halben Jahre, also während der ganzen Wintersaison an dem Wiesbadener Theater. M. R—r.

* **Zittau.** Unser Gesangverein »Orpheus« unter Hrn. Fischer's Direction brachte kürzlich unseres Landsmannes A. Tottmann »Dornröschen«, melodramatische Märchendichtung von L. Fürst, zur Aufführung. Es machte diese ansprechende Composition auch hier wie an allen Orten, wo dieselbe bereits zu Gehör kam, einen äusserst günstigen Eindruck auf das aus den besten Schichten unsrer Stadt bestehende Auditorium. Bezüglich der Ausführung können wir das Günstigste berichten, Chor- und Solokräfte leisteten Ausgezeichnetes. Neu dürfte anderen Vorführungen dieses Werkes gegenüber wohl die Vertheilung der Declamation auf 2 Personen, eine Dame und einen Herrn, sein. Ihr hatten sich Frl. Auguste Burchhardt und Hr. Staatsanwalt Jaspis unterzogen, während die Gesangssoli durch die Damen Frau Lommatzsch (gute Fee), Frl. Marie Exner (Fürstin), Frl. Brösing (böse Fee) und Hrn. Dr. Schnoll (Sigurd) gute Vertretung fanden. — Ein höchst anziehendes Programm bot am 3. d. Mts. ein Wohlthätigkeitsconcert im Stadttheater mit Rob. Schumann's »Manfred« und Mendelssohn's Sommernachtstraum. Die Ausführung dieser Meisterwerke hatten der »Orpheus«, de. Gymnasialchor, die vereinigten Capellen der Herren Neubauer und Spohr, die Damen Emilie Lommatzsch, Elise Brösing, Clara Kobbe, Hr. Adolph Beckert (Gesangssoli), Frl. Anna Burchardt und der königl.

Digitized by Google

sächs. Hofschauspieler Hr. Jaffé (Declamation) übernommen und die Leitung lag in Händen des Herrn Musikdirector Cantor Paul Fischer.

* **Mademoiselle Nilsson** tritt am 30. April zum letzten Mal in Paris auf; Gounod's »Faust« wurde für diese Abschiedsvorstellung ausersehen.

* **„Im Walde"** hat J. Raff seine dritte, vor Kurzem in Weimar mit Beifall zur ersten Aufführung gelangte Symphonie benannt. Dieselbe wird im Laufe dieses Sommers bei Fr. Kistner in Leipzig im Druck erscheinen.

* **Bach's hohe Messe** kam im dritten Concert des Carlsruher philharmonischen Vereins in vorzüglicher Weise zu Gehör.

* **Rob. Volkmann** hat (nach einem Wiener Blatte) eine Ouverture zu »Richard II.« geschrieben, welche bei dem diesjährigen Landessänger- und Musikfest in Pest zuerst aufgeführt werden soll.

* **Die „Grenzboten"** bringen von No. 16 an musikalische Briefe des verstorbenen M. Hauptmann, welche vorzüglich auch von den Gegnern R. Wagner's mit grossem Interesse gelesen werden dürften.

* **Hr. Dr. F. Hiller unternimmt es,** in der Cölnischen Zeitung Wagner's Aufsatz »Ueber das Dirigiren,« indem er bekanntlich auch erwähnt ist, zu widerlegen.

* **Auf der diesjährigen Tonkünstlerversammlung in Weimar** kommen u. A. auch Compositionen von Gustav Weber, Felix Dräseke und Joh. S. Svendsen (Octett) zur Aufführung.

* **Die bekannte Breslauer Verlagshandlung F. E. C. Leuckart** siedelt nach Leipzig über.

* **Das diesjährige Eidgenössische Sängerfest der Schweizer** findet vom 9. bis mit 12. Juli in Neuenburg statt.

* **In Folge der so überaus günstigen Aufnahme,** welche Wagner's »Lohengrin« in Brüssel fand, beabsichtigt die Direction des dortigen Théâtre de la Monnaie nächstes Jahr auch die »Meistersinger« aufzuführen; Wagner würde sich dann selbst nach Brüssel begeben.

* **Aus Paris schreibt man:** Der Sänger Faure tritt aus dem Verbande des Operntheaters aus und geht nach Russland, wo ihm für 2 Jahre 500000 Francs contractlich zugesagt sind. Zum Unglück für den Director Perrin beträgt das Reugeld dieses Barytons nur 50000 Frcs., welches der Künstler bei einer solchen Anwartschaft leicht zahlen kann.

* **Der zur Zeit in Görlitz lebende Capellmeister Krompelsetzer,** ein Münchener und Componist vieler melodiöser Opern, u. A. des »Rothmantel« (Text v. Heyse), ist an das Woltersdorf-Theater in Berlin berufen worden.

* **Der greise Auber** hat seine Entlassung als Director des Pariser Conservatoriums gegeben.

* **Hofcapellmeister Herbeck in Wien** hat dem Vorstand der »Gesellschafts-Concerte« sein Entlassungsgesuch eingereicht, weil, wie er behauptet, die Erfüllung seiner Obliegenheiten als Operndirector so viel Zeit in Anspruch nehme, dass es ihm nicht möglich sei, sich noch fernerhin an der Leitung der »Gesellschafts-Concerte« zu betheiligen. In dem, am 24. April gegebenen grossen Abschiedsconcerte schwang er zum letzten Male den Taktstock als artistischer Director des genannten Concert-Instituts. Unter den, als Ersatz für Herbeck in Aussicht genommenen Musikern, nennt man in erster Linie Rubinstein und Capellmeister Levi in Carlsruhe.

* **Die diesjährige Vertheilung des durch die Hellwig'sche Stiftung** »für den oder die vorzüglichsten Eleven« des Conservatoriums der Musik zu Leipzig gegründeten Preises, welcher wie gewöhnlich aus Meisterwerken der Tonkunst bestand, hatte am 14. d. M. statt. Die durch denselben Ausgezeichneten waren Frl. Toska Füssel aus Leipzig (sämmtliche Claviersonaten von Beethoven), Hr. Christian Ersfeld aus Coburg (Partitur sämmtlicher Streichquartette von Beethoven), Hr. Carl Grammann aus Lübeck (Partitur der neunten Symphonie von Beethoven), Hr. Felix Meyer aus Berlin (die hohe Schule des Violinspiels von F. David) und Hr. Robert Schwalm aus Erfurt (Partitur zu »Figaro's Hochzeit« von Mozart). Die Prämien waren Verlagswerke von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

* **Auszeichnungen.** Der Componist J. A. Pacher hat für das dem Kaiser von Oesterreich überreichte Werk »Der Pianist der guten Schule« die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. — Dem Kammersänger Nachbaur in München ist vom Grossherzog von Hessen die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden. — Der preussische Musikdirector Alexander Dorn ist vom Vicekönig von Egypten mit dem Medschidje-Orden decorirt worden.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Theodor Formes, der ehemalige Tenor der königl. Hofoper, ist von der Direction des Kroll'schen Theaters für ein längeres Gastspiel im Sommer gewonnen worden. Frau Mallinger tritt am 27. d. Mts. ihren fünfwöchentlichen Urlaub an. — **Bremen.** Herr Nachbaur beschloss sein hiesiges ruhmreiches Gastspiel mit einer Wiederholung des »Lohengrin«. Die am 24. April stattgehabte Aufführung der »Norma« brachte uns Frl. v. Tellini in der Titelrolle als Gast. Dieselbe Künstlerin wird am 27. d. in den »Hugenotten« die »Valentine« singen. — **Chemnitz.** Frl. Louise Radecke vom Hoftheater in Weimar hat ihr hiesiges Gastspiel mit der »Marie« in der »Regimentstochter« begonnen. Ihre zweite Gastrolle war die »Gabriele« im »Nachtlager von Granada«. — **Cöln.** Herr Hesselbach aus Weimar eröffnete am 20. April sein hiesiges Gastspiel als »Alamir« im »Belisar«; ausserdem trat er bis jetzt noch als »Joseph« und als »Manrico« auf. — **Hamburg.** Die am 23. d. M. stattgehabte Vorstellung der »Hugenotten« brachte zwei Gäste: Frl. Szégal vom deutschen Landestheater in Prag als »Valentine« und Hrn. Ucko vom Mainzer Stadttheater als »Raoul«. — **Leipzig.** Frl. Baldamus vom Dresdener Hoftheater gab am 20. April die Gräfin in »Figaro's Hochzeit«; der Erfolg war ein nur mässiger, die Presse verhielt sich kühl. Günstiger gestaltete sich das Urtheil über die Wiedergabe der »Acuzena« (»Troubadour«, 22. April). In letztgenannter Oper gastirte ferner noch Herr Schwarz aus Linz als »Luna«. — In dem nach 18tägiger Pause am 25. d. M. wieder zur Aufführung gebrachten »Lohengrin« wurde die »Elsa« von Frl. Reiss aus Weimar gesungen. — **Lüttich.** Frl. Adelina Patti hat auf ihrer Durchreise von St. Petersburg nach Paris hierselbst einige Gastrollen gegeben und zwar ist sie zum ersten Male als »Valentine« in den »Hugenotten« aufgetreten, welches Ereigniss Personen aus allen Ecken herbeigezogen hatte: Herr Bagier (der Director der italienischen Oper zu Paris), Gye aus London, die Pariser und die belgische Presse waren anwesend. — **Paris.** Anton Rubinstein hat seit seiner Ankunft hierselbst bereits drei Concerte gegeben; bis gegen Mitte Mai sollen noch drei andere folgen. — **Prag.** Frl. Gindele von d. k. k. Hofoper in Wien eröffnete ihr hiesiges Gastspiel im deutschen Landestheater am 19. d. M. als »Nancy« in Flotow's »Martha« und errang gleich mit diesem ersten Auftreten einen durchschlagenden Erfolg. Das zweite Auftreten der hier so schnell beliebt gewordenen Künstlerin geschah in der Rolle der »Acuzena« im »Troubadour«, in welcher Oper auch noch Herr Schebesta (»Luna«) zum ersten Male als Gast hier sich vorführte. — **Stuttgart.** Frl. v. Stieber aus München gastirte am 21. d. M. als Gräfin in »Figaro's Hochzeit« und am 24. als »Alice« in »Robert der Teufel«. — **Wien.** Die Rollen, in denen Frl. Minnie Hauck im Mai und Juni singen wird, sind: Margarethe, Julie, Lucia, Martha, Cherubin, Zerline (Don Juan). Das »Zerlinchen« im »Fra Diavolo« wurde gestrichen, — »weil die Oper in Wien nicht mehr beliebt sei.« — Das bereits gemeldete Engagement des Herrn Hablawetz erstreckt sich auf 3 Jahre mit stei-

Digitized by Google

gender Gage von 4000, 4500 und 5000 Gulden; es werden dem Sänger vorwiegend Buffopartien zuertheilt werden. — Die von Berliner Blättern gebrachte Nachricht, das Frl. Ida Benza bestimmt für die Hofoper gewonnen worden sei, hat sich nicht bestätigt. Die Sängerin hat vielmehr von der Hofopernintendanz nur eine Einladung zu dreimaligem Gastspiel erhalten, von dessen Erfolg das Engagement abhängen wird. Gegenwärtig ist die Künstlerin auf der Reise von Lissabon nach Wien begriffen.

Opernübersicht.

Leipzig. April 20. Figaro's Hochzeit. — 22. Troubadour. — 24. Maskenball. — 25. Lohengrin. — 26. Freischütz.

Berlin. April 20. Meistersinger. — 21. Oberon. — 22. Margarethe. — 23. Liebestrank. — 24. Don Juan. — 25. Prophet.

Bremen. April 19. Undine. — 20. Romeo und Julie. — 22. Regimentstochter. — 24. Norma.

Breslau. April 18. Freischütz. — 22. Undine. — 24. Grossherzogin von Gerolstein. — 25. Die lustigen Weiber von Windsor.

Brüssel. April 17. La Juive. — 18. Lohengrin. — 19. Lucie de Lammermoor. — 20. Lohengrin. — 21. Mignon. — 22. Lohengrin. — 24. Dasselbe. — 25. Lucie de Lammermoor.

Cassel. April 21. Alessandro Stradella. — 24. Margarethe. — 25. Alessandro Stradella.

Chemnitz. April 20. Regimentstochter. — 22. Nachtlager von Granada. — 24. Preciosa.

Cöln. April 20. Belisar. — 22. Martha. — 24. Troubadour.

Darmstadt. April 19. Freischütz.

Dresden. April 21. Waffenschmied. — 23. Don Juan. — 24. Entführung aus dem Serail. — 26. Fra Diavolo.

Frankfurt a. M. April 18. Nordstern. — 20. Barbier von Sevilla. — 21. Nordstern. — 24. Dasselbe. — 25. Figaro's Hochzeit.

Hamburg. April 23. Hugenotten. — 26. Afrikanerin.

Hannover. April 19. Sommernachtstraum. — 20. Lucia von Lammermoor. — 22. Robert der Teufel. — 23. Regimentstochter. — 24. Robert der Teufel. — 25. Troubadour.

Magdeburg. April 21. Lohengrin. — 23. König Georg. — 24. Dasselbe. — 26. Die Jüdin.

Mannheim. April 24. Zauberflöte.

München. April 18. Guido und Ginevra. — 20. Die heimliche Ehe. — 21. Der erste Glückstag.

Nürnberg. April 22. Zauberflöte. — 24. Rigoletto.

Paris. April 18. Gr. Opéra: Robert le Diable. — Op. comique: Galathée; le Domino noir. — Th. lyrique: Le Bal masqué (Verdi); le Médecin malgré lui. — 19. Gr. Op.: La Favorite; Nemea. — Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo. — Th. lyr.: Charles VI. — Italiens: La Figlia del reggimento. — 20. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: Bonsoir! Monsieur Pantalon; l'Eclair — Th. lyr.: La Bohémienne. — 21. Th. lyr.: Charles VI. — Italiens: Il Trovatore. — 22. Gr. Op.: Faust. — Op. com.: Bonsoir! Monsieur Pantalon; Fra Diavolo. — Th. lyr.: La Bohémienne. — 23. Op. com.: La Cruche cassée; Haydée. — Th. lyr.: Charles VI. — Italiens: La Figlia del reggimento. — 24. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: Le Café du roi; Mignon. — Th. lyr.: La Bohémienne. — 25. Gr. Op.: Hamlet. — Op. com.: Fra Diavolo; Bonsoir! Mr. Pantalon.

Prag. April 17. Stumme von Portici. — 19. Martha. — 21. Troubadour. — 24. Grossherzogin von Gerolstein.

Stuttgart. April 21. Figaro's Hochzeit. — 22. Sommernachtstraum. — 24. Robert der Teufel.

Weimar. April 21. Postillon von Lonjumeau. — 24. Lohengrin.

Wien. April 19. Freischütz. — 21. Meistersinger. — 22. Zauberflöte. — 24. Margarethe.

Wiesbaden. April 20. Afrikanerin. — 23. Orpheus und Euridice. — 24. Troubadour.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), 13. Psalm f. Frauenchor. (Berlin, geistl. Conc. in der Garnisonkirche.)

—— Abschiedslied f. gem. Chor. (Chemnitz, 4. Gesellschaftsabend der Singakad.)

Bruch (M.), Vorspiel zur Oper »Loreley«. (Coblenz, 7. Gesellschafts-Conc.)

Holstein (F. v.), »Wer unter dem Schirm des Höchsten,« sechst. Motette a capella. (Eisenach, Conc. zum Besten des Kirchenchors.)

Kücken (F.), Sonate f. Pianoforte u. Violine. (Schwerin, 3. Soirée f. Kammermusik.)

Lassen (E.), Symphonie in D-dur. (Copenhagen, Conc. des Unterstützungsver. f. Musiker.)

Liszt (F.), Ave maris stella f. vierst. Chor und Orgel. (Eisenach, Conc. zum Besten des Kirchenchors.)

—— Kyrie aus der Missa choralis f. Chor u. Orgel. (Ebendaselbst.)

Meyerbeer (G.), Pater noster f. Chor a capella. (Ebendaselbst.)

Raff (J.), »Im Walde,« Symphonie No. 3. (Weimar, Wohlthätigkeitsconcert.)

—— Clavierquintett. (Stettin, 3. Soirée des Conservatoriums.)

Reinecke (C.), Ouvert. zu »Manfred.« (Weimar, Wohlthätigkeitsconc.)

—— Offertorium f. achtst. Chor u. Orgel. (Eisenach, Conc. zum Besten des Kirchenchors.)

Rheinberger (J.), »Wallenstein's Lager.« (Coblenz, 7. Gesellschafts-Conc.)

Ries (F.), Dramatische Ouverture. (Berlin, letzte Soirée der Berliner Symph.-Capelle.)

Thieriot (F.), »Loch Lomond,« symphon. Phantasiebild f. Orch. (Gr. Glogau, Monstreconcert.)

Wuerst (R.), Serenade f. Streichorch. (Berlin, Conc. der Bilse'schen Capelle.)

Journalschau.

Echo No. 16. Musikalische Revue. — Virtuosen-Tableau. — Eine Prophetenstimme über Wagner's »Meistersinger«. (Berlioz' bekanntes »non credo!« Um einen eingebildeten Popanz zu desavouiren, braucht man kein Berlioz zu sein.) — Kunstnachrichten. — Potpourri. — Briefkasten. — Inserat. — Beilage des Berliner Tonkünstler-Vereins: Pädagogische Fragen. 3. Die Aufgabe der heutigen Kunstkritik. — Ein französisches Urtheil über Schiller. — Aus den Tonkünstler-Vereinen. — Notizen. — Literarisches. — Zeitungsschau. (Worin u. A. auf die in den »Grenzboten« enthaltene Veröffentlichung Hauptmann'scher Briefe hingewiesen und ein Urtheil über Wagner, welches dessen Musik ein »absurdes Herumfaseln« im Harmonischen und Metrischen, seine Opern »Kunstnichtse« nennt, als »bedeutend« citirt wird. Wir unsrerseits glauben, dass mit der Veröffentlichung derartiger Urtheile den Manen Hauptmann's kein besonderer Dienst geleistet wird.)

Le Ménestrel No. 19. Ueber das Conservatorium zu Prag und Conservatorien im Allgemeinen. Aus den »Memoiren« von Berlioz. (Fortsetzung.) — Theaterbericht. — Briefe von Gluck und Weber. — Die Commission für das Conservatorium. — Vermischte Nachrichten. — Todtenschau. — Inserate.

Le Ménestrel No. 20. Ueber das Conservatorium zu Prag und Conservatorien im Allgemeinen. Aus den »Memoiren« von Berlioz. (Fortsetzung.) — Theaterbericht. — Briefe von Gluck und Weber. — Correspondenz (London). — Vermischte Nachrichten. — Todtenschau. — Inserate.

Neue Berliner Musikzeitung No. 16. Mozart's »Don Giovanni.« (Mit Bezug auf Gugler's Ausgabe.) — Recension (J. Moscheles' 3. Concert in Partitur). — Berlin. Revue. — Correspon-

Digitized by Google

denz (Bremen, Paris). — Feuilleton: Seltsame Musikanten. (Schluss.) — Journalrevue. — Nachrichten. — Concertrepertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 17. Athem. Von Gustav Engel. (Aus dem Mendel'schen »musikalischen Conversationslexikon.«) — Correspondenz (Hannover, Dresden, Leipzig, Prag). — Kleine Zeitung. — Bekanntmachung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. — Anzeigen.

Signale No. 18. Musik-Adressbuch. Hamburg. 7. — Concert der Schüler und Schülerinnen der königl. Musikschule in München. — Recension (2 Phantasiestücke von A. Kohl). — Dur und Moll. — Foyer. — Signalkasten. — Opernrepertoir. Concertrevue. — Adressbuch. — Inserate.

Signale No. 19. Ignaz Moscheles. (Nekrolog.) — Dur und Moll. — Inserate.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 4. Die katholische Kirchenmusik. II. Geschichte der katholischen Kirchenmusik. (Fortsetzung.) — Das Athemholen. — Antworten der Redaction. 2. — Mittheilung. (Oesterreichischer Cäcilienverein.) — Offene Correspondenz. — Musikbeilage: Credo aus der Messe von J. Ev. Habert.

Briefkasten.

Hrn. L. S. in *C.* — Auch nach dieser Seite hin wird das Mendel'sche Lexikon Ihren Wünschen entsprechen. — *Hrn. B. G.* in *R.* — Ueber den Lebenslauf J. Rh.'s giebt Ihnen No. 9 d. Bltr. Nachricht. — *Hrn. M.* in *F. a. M.* — Betrag richtig erhalten. — *Hrn. R. v. L.* in *A.* — Wir empfehlen Ihnen das v. Wasielewski'sche Werk „Die Violine und ihre Meister", welches bei Breitkopf und Härtel erschienen ist. — *Frl. Minna* in *St.* — Tanzcomponisten bringen wir nicht, wenngleich Manche derselben (z. B. Strauss, Lanner) auch mehr (geschichtliches) Interesse haben als gewisse Componisten in classischen Formen. — *Hrn. M.* in *B.* — Das „M. W." ist nach allen Seiten hin unabhängig; es sucht nur der Kunst zu dienen, auf keinen Fall dem „Geschäft". — *Frl. E. D.* in *S.* — Sehen Sie sich einmal die bei Payne hier erschienene Jackson'sche Broschüre „Finger- und Handgelenk-Gymnastik etc." an. — *Fr. A. K.-M.* in *D.* — Alles richtig empfangen. Besten Dank dafür.

Plaudereien.

Vormals und Jetzt. Zur Krönung Kaiser Carl VI. im J. 1712 waren folgende Musiker zusammengekommen: Aus Mainz: der Kammerdiener und Capellmeister (!) Theodor Herold; der Hauptmann (!) und Kammermusikus Carolus Sinobas Twornwiel; der Castrat Michael Schmidts aus Trier; der Capellmeister Lichtenauer; der Kammerdiener und Concertmeister (!) Kreyl; die Kammermusici Knopf, Lambert Cocri, Adami, Losche, Langenbrucker und Andreas; das Lautenistenpaar Charles und Marschall Damit reichte man in jenen genügsamen Zeiten, selbst bei den grössten Festivitäten, vollkommen aus, ohne banda turca, einer Blechinstrumental-Armee, und obligaten Kanonen. Für die Aufführung einer italienischen Oper am Hofe des Landgrafen von Hessen 1725, wurden die Mitwirkenden laut Rechnung, folgendermaassen honorirt: drey Sängerinnen: Mercy, 80 Thaler, Bovarini 50, Oleati 16; vier Sänger: Momoletto, 60, Mercy 50, Pieri 30, Jung und Schütz, jeder 20 Thlr., ein fremder Violoncellspieler 70, der Lautenist 80, das 30 Personen starke Orchester 30 Thaler; die Regiments-Hautboisten 20, der Tanzmeister Michel 40, der Notenschreiber 12 Thlr. Vom Balletcorps: 2 Jungfrauen Grauin, die Jungfer St. Marc, des Flaschenschmidt (?) Tochter, die Tänzer Hahn, Kister, Schütte, und Flaschenschmidt's Sohn — Summa Summarum 8 Stück, à 5 Thaler thut 40 Thaler. Also vormals! Welch ungeheuere Veränderung in einem Jahrhunderte! Auch das hiess sonst luxuriöse Verschwendung. Jetzt aber, wie möchten unsere Gesang-Notabilitäten und choreographischen Virtuosen, verwöhnt durch Dublonen, Zechinen, Piaster, Louisd'or, Guineen, Rubel, u. s. w. dreinsehen, wenn ähnliche Gratificationen ihnen angeboten würden.

Anzeigen.

[90.] **Novitäten-Liste vom Monat März.**
Empfehlenswerthe Musikalien
publicirt von
J. Schuberth & Co.
Leipzig & New-York.

Brukenthal, Bertha, Baronessa, Op. 6. Zwei Lieder. Dein Auge. Waldesstimme, für Mezzo-Sopran mit Pianoforte. 7½ Ngr.

Dotzauer, J. J. F., 12 Duettinos für Violoncell und Pianoforte. Cah. 3. Schubert, Ave Maria. Mendelssohn, Auf Flügeln. Krebs, Die Heimath. 20 Ngr.

Field, John, 18 Nocturnes. Neue Pracht-Edition, revidirt von Liszt und K. Klauser. No. 13, C-dur, 7½ Ngr. No. 14, G-dur, 5 Ngr.

Gottschalg's Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel. Bearbeitet unter Revision und mit Beiträgen von Franz Liszt. Heft 11. Schubert, a) Litanei am Feste aller Seelen; b) Geistliches Lied: Vom Mitleiden Mariä; c) Geistliches Lied: Das Marienbild. 7½ Ngr.

—— Heft 12. Weber, C. M. v., Fuga. Hummel, N., Fughetta und Andante. Spohr, L., Einleitung und Schluss-Chor. 20 Ngr.

Kücken, Fr., Op. 90. No. 1. Grosse Sonate für Pianoforte und Violine. G-dur. 1 Thlr. 20 Ngr.

—— Op. 90. No. 2. Grosse Sonate für Pianoforte und Violine. C-moll. 2 Thlr.

Maylath, Henry, Op. 54. Encouragements pour Jeunes Pianistes. Cah. 4. Martha de Flotow. Cah. 5. Il Bacio. Valse de Arditi. Cah. 6. Schottisch de Maylath. à 5 Ngr.

—— Op. 55. L'Opéra Bouffé (François). Récréations pour petits Pianistes. Cah. 4. Sérénade et Marche (Geneviève.) Cah. 5. Air de Valse. Polka. (La vie de Parisienne.) Cah. 6. Galop. (Barbe bleue.) 5 Ngr.

Maylath, Henry, Op. 56. Le Répertoire pour les petites mains. Collection de Morceaux brillants et instructifs pour Piano. Cah. 1. Sérénade de Schubert. Cah. 2. Polonaise de l'Opéra I Puritani. Cah. 3. Introduction et Valse (Air de Balfe). à 7½ Ngr.

Müller, C. F. W., Op. 70. Marschlied für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimmen. 15 Ngr.

Nicolai, Gust., Op. 18. Belsazar. Ballade für 1 Singstimme mit Pianoforte. N. A. 20 Ngr.

Pierson, H. H., Op. 69. Sturmritt. Arie für Bariton mit Pianoforte. 10 Ngr.

Scarritt, W. R., 7 Charakterstücke für Piano. 15 Ngr.

Schmitt, Jac., Schule der Geläufigkeit. 28 melodische Studien in progressiver Folge für angehende Mittelspieler. 10. Auflage. Heft 1. 2. 3. à 12½ Ngr.

Schubert, Franz, Ausgewählte Lieder. Transcriptionen von D. Krug für Piano. Neue revidirte und mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. No. 1. Lob der Thränen. No. 2. Serenade. No. 3. Ave Maria. No. 4. Wanderer. No. 5. Erlkönig. No. 6. Mädchens Klage. à 10 Ngr.

Violinschule von Rode, Kreutzer, Baillot. Dritte revidirte mit Uebungs-Beispielen und engl. Text versehene Ausgabe von J. Schuberth. Cah. 1. 22½ Ngr.

Wels, Chs., Op. 84. Sans octaves. Sir Morceaux brillants et non difficiles pour Piano. Nr. 5. Polka-Mazurka. No. 6. Marche des petits Soldats. à 7½ Ngr.

[91.] **Violinenverkauf.**

Durch Armbruch am Violinspiel fernerhin verhindert, beabsichtige ich zwei werthvolle **italienische Violinen** (Straduarii) für den festen Preis von 150 resp. 300 Thlr. zu verkaufen.

Ballenstedt am Harz. Hofmusicus **Fischer.**

Digitized by Google

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 6. Mai 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 19.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Die Viola da Gamba und ihre Virtuosen. Von Josef Seiler. (Fortsetzung.) — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Eine Uebersetzung von Carl Schulze. (Fortsetzung.) — Recensionen: Werke von Robert Volkmann, E. Lassen und Heinrich Wohlfarth. Arrangements von Friedrich Hermann und Carl Burchard. — Marie Krebs. Biographie. (Mit Portrait.) — Musikbrief aus Paris. Von Heinrich von Ende. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Die Viola da Gamba und ihre Virtuosen.

Von **Josef Seiler.**

(Fortsetzung.)

Johann Christian Hertel.

Nächst Abel wohl der vorzüglichste unter den Gambenvirtuosen. Ist er auch nicht gleich jenem zu einem europäischen Ruhme gelangt, so hat er doch den wohlverdienten Ruf eines wackern, echt deutschen Mannes und Künstlers mit in's Grab genommen.

Er ist 1699 zu Oettingen in Schwaben geboren, wo sein Vater als Capellmeister bei der fürstlichen Hofmusik angestellt war. Aus unbekannten Gründen verliess der alte Hertel jedoch bald nach der Geburt des Sohnes die fürstlichen Dienste und Würden zu Oettingen und wurde in gleicher Weise in Merseburg angestellt. Hier beschloss er, dem Johann Christian, der sein einziger Sohn war und blieb, eine gelehrte Erziehung zu geben. Sobald als möglich hielt er also denselben zu den Studien an, wozu sich in Merseburg hinreichende Gelegenheit darbot. Der Knabe fühlte aber eine so überwiegende Neigung zur Musik in sich, dass er nicht abliess, den Vater mit Bitten um Unterweisung auf irgend einem Instrumente zu bestürmen. Der Vater, um den Ueberlästigen los zu werden, auch wohl um ihn zum Studium der Sprachen und der Mathematik, gegen welches der seltsame Knabe offenbaren Widerwillen zeigte, mehr zu ermuntern, zeigte ihm die ersten Griffe auf der Gambe. Allein statt ihn zum Studiren anzutreiben, reizte dies seine angeborne Lust zur Kunst nur noch mehr, sodass ihn sein Vater bald auch unter die Capellknaben aufnehmen und im Singen unterweisen musste. Um den Alten hierzu zu bewegen, wandte der Knabe folgende List an, welche charakteristisch für seine Sinnesart war. Er stellte sich nämlich, als ob er endlich mit dem väterlichen Willen einverstanden und ernstlich gewillt sei, sich nunmehr den Studien ganz zu widmen. Er wolle, gab er vor, nur deshalb das Singen lernen, um später ein Recht auf gewisse Stipendien zu haben, welche damals den ausgedienten Capellknaben der sächsischen Höfe immer gewährt wurden, wenn sie nicht mehr singen konnten und sich entschlossen, irgend eine Wissenschaft auf Universitäten zu studiren. Im Grunde war aber dem angehenden Musicus an solchen Stipendien und Privilegien weniger als nichts gelegen. Er wollte sich nur — sei es wie es wolle — in der Kunst vervollkommnen, indem er gewiss glaubte, dass ihm sein Vater späterhin, wenn er es nur erst zu irgend etwas im Wissen und Können gebracht, freie Hand lassen würde.

Seine Fortschritte im Spiele wie im Gesange waren überraschend schnell, so dass er noch als Kind sich mehrfach in den Hofconcerten auf der Gambe hören lassen konnte. Dennoch vermochte er seinen Vater — der immer noch darauf rechnete, seinen einzigen Sohn einmal die Kanzel besteigen oder gar bei des Heiligen Römischen Reichs Kammergerichte hundertjährige Acten ausstäuben zu sehen — auf keine Weise zu bewegen, ihn in den Anfangsgründen der Violine und des Claviers entweder selbst zu unterrichten, oder doch wenigstens von Andern unterrichten zu lassen. Er fing daher an, auf einer alten Bodenkammer sich selbst im Geigenspiel zu üben, was ihm, dem fertigen Gambisten, gar nicht schwer dünkte. Der Vater aber, der das Geheimniss natürlich bald entdeckte, zerbrach dem Sohne die verpönte Geige, schloss die Dachkammer zu und steckte ingrimmig den Schlüssel in die Tasche. Nun spielte der Knabe auf den Stuben seiner Mitschüler, was der Alte nicht hindern konnte, wenn er auch darum

Digitized by Google

gewusst hätte. Wegen des Unterrichts im Clavierspiel aber wandte sich der Rastlose an den dortigen Hoforganisten Georg Friedrich Kauffmann, den Verfasser einer »Ausführlichen Einleitung zur alten und neuen Wissenschaft der Musik«, späterhin sehr bekannt geworden durch seine 1733 herausgegebene »Harmonische Seelenlust musikalischer Gönner und Freunde.« Dieser Mann nahm sich des jungen Menschen aus Rücksicht auf dessen ihm befreundeten Vater eifrigst an und brachte ihn in kürzem in Theorie und Praxis so weit, dass er nicht nur generalbassmässig accompagniren konnte, sondern auch allerlei kleine Sachen zu setzen anfing.

In dieser Zeit begann Hertel's Jugendfreundschaft mit dem nachher so berühmt gewordenen Flötisten Quanz, der damals bei dem Stadtpfeifer Fleischack zu Merseburg in der Lehre war. Beide Männer sind dieser Jugendfreundschaft ihr ganzes Leben hindurch treu geblieben.

Hertel's unerbittlicher Vater beschloss endlich, allen heimlichen Kunstübungen seines Sohnes mit einem Male ein Ende zu machen und schickte ihn zu dem Zwecke im Jahr 1716 nach Halle auf die Universität, mit strengster Weisung, dort blos und ganz allein den ernsten Wissenschaften, als da sind Theologia, Philosophia, Jurisprudentia — obzuliegen. Der Sohn versprach das Beste. Allein anstatt der Musik zu vergessen, wandte er vielmehr in Halle alle Zeit und Freiheit, die ihm das akademische Leben gewährte, nur zu immer weiterer Vervollkommnung in der Kunst an. Er machte häufige Reisen nach dem benachbarten Leipzig, wo er unter manchen andern auch mit dem damals sehr berühmten Johannes Kuhnau, Musikdirector an der Universitätskirche, der für einen der gelehrtesten Theoretiker Deutschlands galt, und dessen »Musikalischer Quacksalber« noch heute seinen Werth behauptet, Freundschaft schloss. Die Belehrungen und Winke dieses originellen Mannes waren auf Hertel's weitere Ausbildung, ja auf seine ganze nachherige Kunstrichtung, von entscheidendem Einfluss. Dort in Leipzig lernte er in Composition und Vortrag erst das, was man eigentlich Ausdruck nennt. Vorher hatte er nur Noten gespielt und geschrieben.

Daraus erklärt sich der Vorfall, der ein Jahr später stattfand, als Hertel sich auf Ferienbesuch bei seinen Eltern in Merseburg befand. Er fand bei seinem Vater die Corelli'schen Sonaten aufgeschlagen, ergriff sogleich die daneben liegende Geige des Vaters und spielte die erste der Sonaten mit einer solchen Fertigkeit, mit solchem Feuer, dass sein Vater ganz verwundert und verblüfft dastand und zuhörte. So etwas hatte er bei seinem Sohne gar nicht geahnt, gar nicht für möglich gehalten — sonst hätte er ja längst zu allem seine Einwilligung gegeben. Als das Stück zu Ende war, sagte er ganz gerührt: »Sieh, hier schenke ich dir meine Violine, weil du denn doch ein Musicus werden musst; — 's ist meine beste!« —

Von der Zeit an lehrte der endlich durch soviel Beharrlichkeit überwundene Vater selbst den überglücklichen Sohn, ihn in alle Geheimnisse der Setzkunst getreulich einführend. Zu seiner Ausbildung als Virtuos erwirkte er ihm zugleich vom Hofe ein Reisestipendium, wobei ihm die Wahl gelassen wurde, entweder nach Frankreich zu Marais und Forqueray, oder nach Darmstadt zu dem Kriegsrath Hesse zu gehen, den man damals für den ersten Gambisten in Deutschland hielt. Der junge Hertel wählte den heimischen Meister und kam gegen Ende 1717 nach Darmstadt.

Er brachte ein eignes Handscheiben von seinem Fürsten mit, in Folge dessen der Kriegsrath Hesse, der sonst für einen eigenthümlichen Mann galt und der weder vor- noch nachher jemals einen Schüler hat annehmen wollen, den strebsamen Kunstjünger auf's freundlichste empfing, ihm ein Zimmer in seinem Hause einräumte und ihm allen möglichen Vorschub und Unterweisung zu leisten versprach. Und der alte Hesse hat ehrlich Wort gehalten. Noch in späten Jahren rühmte Hertel den Kriegsrath als einen der grössten Tonkünstler und versicherte, dass er dessen gründlichem Unterricht unendlich viel verdanke.

Während seines Aufenthalts in Darmstadt machte Hertel auch mit den dortigen Capellmeistern Christoph Graupner (Componist der Opern: Hercules, Dido, Bellerophon, Simson u. a., sowie Herausgeber der »Monatlichen Clavierfrüchte«), Grünewald (ebenfalls Operncomponist, von dem die Oper »Germanicus« auch in Hamburg gegeben worden ist) und dem Concertmeister Simonetti Bekanntschaft. Der Darmstädter Hof war damals, wie hundert Jahre später auch, ein Sammelplatz musikalischer Berühmtheiten, und Hertel's Kunst erhielt im Umgang mit den genannten und anderen Matadoren den letzten Schliff. Durch die besondere Verwendung des Concertmeisters Simonetti bekam Hertel die Erlaubniss, in der Oper bei der ersten Geige mitzuspielen. Jeder, der eine solche Orchesterschule mit durchgemacht hat, weiss, wie sehr dieselbe übt und fördert — den Virtuosen nicht allein, vor allem auch den angehenden Componisten. Schliesslich wurde unserem Hertel sogar die zweite Stelle nach Sign. Simonetti im Orchester angetragen, unter Zusicherung eines ansehnlichen fixen Gehaltes. Diesen Antrag schlug er jedoch aus wegen der Verbindlichkeiten, die er gegen seine Merseburger Herrschaft zu haben glaubte.

Als man sich nach Verlauf eines Jahres bei Hesse von Merseburg aus erkundigte, ob sein Scholar auch fleissig wäre, schrieb derselbe zurück: »Er hätte gedacht, wie er in Frankreich gelernt, dass er sehr fleissig wäre, wenn er sich acht Stunden täglich übte; allein sein jetziger Schüler übe sich gar Tag und Nacht. Man möchte ihn wieder nach Haus nehmen, sonst spiele er sich ungesund. Im übrigen verhoffe er Ehre mit ihm einzulegen.«

Hierauf bekam Hertel Befehl zurückzukehren und verliess in Folge dessen Darmstadt im Jahr 1718. Bei seiner Durchreise durch Eisenach liess er sich vor dem damals regierenden Herzog Johann Wilhelm hören. Er fand hier so ungemeinen Beifall, dass ihm sogleich Dienste angetragen wurden.

Der Herzog, ein sehr kunstliebender Regent, hatte im Jahr 1706 den berühmten Pantaleon Hebenstreit (Erfinder des nach ihm benannten Clavierinstruments) bei

Digitized by Google

dessen Rückkehr aus Frankreich zum Hoftanzmeister und Capelldirector ernannt und mit der Einrichtung einer Capelle im Geschmack Louis XIV. beauftragt. Hebenstreit hatte diesen Auftrag auf's sorgsamste ausgeführt, auch der neuen Capelle bis zu seinem Abgang nach Dresden im Jahr 1708 treulich vorgestanden. Nach ihm waltete Georg Philipp Telemann der Capellmeisterstelle in Eisenach bis 1711, wo er nach Frankfurt am Main ging, und später nach Hamburg. Doch behielt er die Verpflichtung auf sich, Kirchenstücke, Serenaden, Opern und was sonst von Hofmusik nöthig war, von Zeit zu Zeit zur Aufführung einzusenden. Auch blieb ihm der Titel als Eisenach'scher Hofcapellmeister. Die Functionen des Dirigenten versah inzwischen der sehr tüchtige Concertmeister Koch, und so war die Capelle durchaus noch in ihrer ersten schönen Ordnung, die sich besonders durch den damals ausser in Mannheim und Dresden in Deutschland noch sehr seltenen accuraten, egalen Vortrag und feinere Nüancirung bemerklich machte. In Merseburg, wo der Herzog sich durch Sammlung der grössten Bassgeigen, deren er habhaft werden konnte, als Kunst- und Raritätenfreund charakterisirte, hatte Hertel so etwas nicht zu erwarten. Daher war es kein Wunder, dass er, der noch eben erst wegen seiner Merseburger Verbindlichkeiten selbst die schmeichelhaften Offerten in Darmstadt ausgeschlagen hatte, doch nun bei der Aussicht, Anstellung in einem solchen Musterorchester zu finden, wie es die kleine Eisenach'sche Capelle im Jahr 1718 wirklich war, anfing zu schwanken und endlich gar auf Zureden und Andringen der Eisenacher Künstler in soweit zusagte, das Erbieten des Herzogs Johann Wilhelm anzunehmen, dass er nur noch erst nach Merseburg reisen und sich seiner dortigen Verpflichtungen, so gut und so bald es sich thun liesse, entledigen wolle.

Auch in Merseburg fand er freundliche Aufnahme und sein Spiel Beifall, als er sich nach seiner Rückkehr im Hofconcert hören liess. Aber daran lag ihm damals nichts. Es war vielmehr sein Plan, seine Forderungen so wenig annehmlich als möglich zu stellen. Die schöne Capelle in Eisenach kam ihm nicht aus dem Sinne und machte ihm die Merseburger Contrabass-Zustände jetzt unerträglich. Kein Wunder, dass er verdriesslich wurde; um so mehr, da alle seine Andeutungen, wie er jetzt in Eisenach sein Glück machen könne, vergeblich waren und keinerlei gewisse Aussichten auf anständige Placirung sich eröffnen mochten. Da wollte man denn allerhöchsten Orts Mangel an Fleiss und Diensteifer bei Hertel bemerkt haben. Man verschob also seine etwaige anstellung auf künftige Zeiten, wollte ihn aber vorläufig wieder auf Reisen schicken. Hertel war sogleich zu neuer Wanderschaft bereit, unter der Bedingung jedoch, dass er auf eigne Kosten reisen dürfe.

Nachdem ihm dieses bewilligt und er somit aller seiner Verpflichtungen gegen den Merseburger Herzog enthoben war, bereiste Hertel die damaligen Duodez-Höfe zu Weissenfels, Zerbst und Köthen und kam so 1719 nach Dresden, wo ihm das Beilager des damaligen Kronprinzen Gelegenheit gab, Alles zu hören, was Europa derzeit an gepriesenen Sängern, Sängerinnen und Virtuosen aufzuweisen hatte. Es wurden Opern, Serenaden und Ballets aufgeführt, unter andern »eine französische Operette, worinnen die Acteurs und Actricen sowohl im Singen als Tantzen lauter Damen und Cavaliere waren, von des Herrn Capellmeisters Schmidt's*) Composition; zwo italiänische Opern: gli odi delusi dal Sangue und Teofane, imgleichen ein Pastoral von dem darzu verschriebenen Capellmeistern Hrn. Lotti und zwo Serenaden, die der Herr Capellmeister Heinichen gesetzt hatte«.

Unter den Sängern, welche in diesen Prachtstücken auftraten, waren die Herren Senesino (Franzesco Bernardi gt. Senesino, Altist, geb. 1680 zu Siena. Hatte in London, unter Händel's Direction einen jährlichen Gehalt von 3000 Guineen. Sang noch im J. 1739 zu Florenz als alter Mann ein Duett mit der damals jugendlich schönen Kaiserin Maria Theresia. Hatte im Recitativ und in der Declamation überhaupt in ganz Europa nicht seines Gleichen.), Berselli (eigentl. Matteo Berculli, zeichnete sich durch seinen ungeheuren Stimmumfang aus: von c — f. War 1738 in London.), die Madame Lotti, Gattin des Capellmeisters (bekannter unter dem Namen Santa Stella, kam 1718 mit ihrem Gatten, dem berühmten Antonio Lotti, als Primadonna nach Dresden.), Madame Hesse, die Gemahlin des Kriegsraths aus Darmstadt (Johanna Elisabeth Hesse, geb. Döbricht, glänzte schon 1709 als eine der ersten deutschen Sängerinnen auf dem Leipziger Operntheater. Heirathete 1713 den Kriegsrath Hesse. Lebte noch 1767 als Wittwe in Darmstadt. Vgl. Mattheson's »Ehrenpforte«), die Tesi (Vittoria Tramontini, eine der berühmtesten Contraltistinnen des 18. Jahrh., geb. zu Florenz um 1690. Schülerin des Francesco Redi, des Campeggi zu Bologna und des gefeierten Bernacchi. Lebte noch 1772 zu Wien. Quanz, der sie ebenfalls 1719 zu Dresden und 1725 zu Neapel gehört hatte, berichtet von ihr: »Die Tesi war von der Natur mit einer männlich starken Contraltstimme begabet. Zu Dresden sang sie mehrentheils solche Arien, als man für Bassisten zu setzen pfleget. In Neapel hingegen hatte sie, über das Prächtige und Ernsthafte auch eine angenehme Schmeichelei im Singen angenommen. Der Umfang ihrer Stimme war ausserordentlich weitläufig. Hoch oder tief zu singen, machte ihr beydes keine Mühe. Viele Passagien waren eben ihr Werk nicht. Durch die Action aber die Zuschauer einzunehmen, schien sie geboren zu sein, absonderlich in Mannsrollen, welche sie zu ihrem Vortheile, fast am natürlichsten ausführte«) und die Durestanti (Margherita Durestanti, Mezzo-Sopranistin, 1719 Primadonna in Dresden, wo man sie »ihres nobeln Exterieurs

*) Joh. Christoph Schmidt, königl. poln. und kurfürstl. sächs. Capellmeister, geb. 1664, † zu Dresden am 13. April 1728. Hiller nennt ihn in Heinichen's Biographie einen gründlichen Componisten, der seinen Contrapunct wohl verstand, daneben aber ein trockener, poesieloser Kopf war. Dennoch hat er vieles für Kammer und Kirche geschrieben, wovon aber nichts gedruckt worden ist. Obiger französischen Operette geschieht auch in Mattheson's »Ehrenpforte« Erwähnung.

Digitized by Google

halben« nur die Gräfin nannte. Im folgenden Jahre mit Senesino und Händel nach London, wo sie Mannsrollen unübertrefflich spielte, bis gegen 1733, wo sie durch die verführerische, wenn auch nicht schöne Erscheinung der Cuzzoni verdrängt wurde).

Von Musikern lernte Hertel dort die Capellmeister Schmidt und Heinichen, den Concertmeister Jean Baptiste Volumier, dessen von Mattheson erwähnte Balletcompositionen sich vielleicht auf der Berliner Bibliothek befinden, dessen Collegen und spätere Nachfolger Joh. Georg Pisendel, den Tartini der Laute und Theorbe Sylvius Weiss, den Flötisten Buffardin, den berühmten Lehrer des berühmteren Quanz, endlich den Kirchencomponisten Johann Dismas Cyelenka, dessen Sachen man in neuerer Zeit mit Recht und grossem Erfolg wieder hervorgesucht hat, und den Kammermusicus Friedrich August Richter, Virtuos auf der Oboe, persönlich kennen.

Nach geendigten Festivitäten verliess unser Hertel das Musikparadies an der Elbe und kam wieder nach Eisenach, wo er mit offnen Armen empfangen wurde und sogleich die zweite Dirigentenstelle, neben dem oben erwähnten Koch, erhielt.

Nunmehr suchte er alles, was er bisher und besonders in Dresden Gutes gehört, sich recht zu eigen zu machen. Zugleich fing er an, die besten Meister in ihren Partituren emsig zu studiren, nebenher fleissig in eignen Compositionen die in ihm wohnenden, durch die letzten Reisen mächtig erweckten Ideen zu musikalischen Gebilden auszugestalten. Häufige Besuche machte er bei dem Gotha'schen Capellmeister Godefried Heinrich Stölzel, noch heute bekannt und hochgeachtet wegen seines 1744 in dritter Auflage erschienenen Werkes »Neubezogenes Davidisches Harffenspiel«*) — sowie bei dem Concertmeister Pfeiffer in Weimar, beider Männer Beirath zu seinen Werken sich erbittend und treulich dankbar verwerthend, mit beiden einen später nur selten unterbrochenen vertraulichen Briefwechsel anknüpfend.

Im Jahr 1725 erhielt Hertel einen Ruf nach Cassel, um sich vor dem damals regierenden Landgrafen auf der Gambe hören zu lassen. Es wurden ihm dort die annehmbarsten Vorschläge gethan. Doch da er sich ein für allemal seinem Herrn in Eisenach gewidmet, auch sich inzwischen dort verheirathet hatte, so wies er alle Anträge, wie vortheilhaft sie auch erscheinen mochten, zurück. Bei dieser seiner Anwesenheit in Kassel vermehrte sich der Kreis seiner Freunde durch den Capellmeister Chelleri,**) Concertmeister Dunper und den Sänger Moletti.

In den Jahren 1727—1740 machte Hertel verschiedene Kunstreisen durch Deutschland und Holland, lernte die mehrsten der an den damaligen kleinen Höfen Nord- und Westdeutschlands angestellten Künstler und Künstlerinnen kennen und begründete seinen Ruf als Virtuos und Componist immer mehr. In Dillenburg wurden ihm von der als Kennerin hochgerühmten Prinzessin von Oranien, nachmaliger Regentin von Holland, verschiedene Fugenthemen aufgegeben, die er denn aus dem Stegreif auf's feinste und reizendste wie auch zu allerhöchster Zufriedenheit auf seinem summenden und säuselnden Instrumente (»phantasirend«, wie die alte Biographie sagt) ausführte.

1742 starb der Herzog Wilhelm Heinrich, Hertel's bisheriger Gönner. Der Nachfolger, Ernst August von Weimar, ein ernsthafter, genau rechnender Mann, löste gleich nach seinem Regierungsantritt die Hofcapelle auf, deren Mitglieder nun auf sich und ihr Glück allein angewiesen waren. Hertel wandte sich über Gotha, Köthen, Zerbst — wo er mit dem Concertmeister Hoeckh innige Freundschaft schloss — nach Berlin und fand dort an dem damaligen kunstsinnigen Hofe zwar Beifall, Geld und Ehre, aber nicht was er eigentlich gesucht — eine passende Anstellung. Nach einiger Zeit gelang es jedoch den Bemühungen seines alten Freundes Benda, ihm die Concertmeisterstelle am Mecklenburg-Strelitz'schen Hofe zu verschaffen, in welchem Amte Hertel bis an seinen Tod verblieben ist.

Gegen das Jahr 1750 machte sich bei ihm eine bedeutende Abnahme der Sehkraft bemerklich — seine Augen waren von jeher kurzsichtig gewesen. Bald zeigten sich die Vorboten des grauen Staars. Er erblindete fast gänzlich — so dass er seinen Dienstfunctionen nicht mehr nachkommen konnte. Nur seiner geliebten Gamba blieb er treu — »als worinnen« — im freien Phantasiren — »es ihm seiner traurigen Umstände ungeachtet ganz besonders, ja noch besser als zuvor, zu glücken pflegte«. — Endlich wurde der völlig ausgebildete Staar von Hutterus operirt. Mit der Heilung aber ging es sehr langsam vorwärts — »indem er überhaupt von schwacher Natur und von jeher kränklich gewesen«. Indessen erhielt er doch sein Gesicht insoweit wieder, »dass er die Farben an den Blumen deutlich unterscheiden konnte«. Und so waren denn seine letzten Dinge nicht ganz so traurig, als die seiner von ihm unendlich hochgeschätzten Zeitgenossen Bach und Händel.

1753, nach dem Tode des Herzogs Friedrich III., wurde auch die Mecklenburg-Strelitz'sche Hofcapelle aufgehoben, Hertel jedoch mit einem Gnadengehalte bedacht.

Von dieser Zeit an wurde er immer kränklicher und schwächer, bis er endlich nach einer langwierigen und schmerzhaften Krankheit, die seinen siechen Körper ein Jahr lang gepeinigt, im October 1754 starb. —

Von Hertel's sehr zahlreichen Compositionen: Symphonien, Trios, Concerten, Ouverturen und Sonaten ist nichts gestochen worden als: VI Sonate a Violino solo e Continuo. Amsterdam 1727, mit einer Dedication an den Herzog von Weimar. Bei seinen Zeitgenossen waren am beliebtesten seine Quatuors für Flöte, Violine und

*) Ein grosses Werk über das Recitativ ist leider ungedruckt geblieben. Ich sage leider, denn die Musikliteratur ist an wahrhaft gründlichen Werken über das Recitativ — dieses schwierigste Probestück des Componisten — sehr arm. Stölzel hat sich in seinen Kirchensachen als vollendeter Meister im ausdrucksvollen und doch höchst melodiösen Recitativ bewährt — selbst mit Graun und Hasse verglichen.

**) Operncomponist aus Parma — von Geburt ein Deutscher — hiess eigentlich Keller.

Digitized by Google

Viola da Gamba. In ihnen war der ernste, ja melancholische Charakter ganz ausgeprägt, der Hertel als Mensch und Künstler eigen war und für den auch sein tristes Instrument ganz wie geschaffen erschien. —

(Schluss folgt.)

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze**.

(Fortsetzung. *)

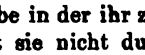
II. Abschnitt, handelt von den Puncten und Pausen.

Der Punct findet sich dreifach beim Gesang, nämlich als Punct der *Additio*, der *Perfectio* und der *Divisio*.

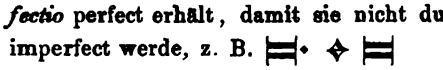
Punct der *Additio* ist der, welcher beim Gesang anstatt irgend einer Notengattung steht. Es gilt nämlich immer die Note, bei welcher er steht, einen und einen halben Theil, z. B. steht er bei den *Maxima*, so gilt er eine *Longa*, und so ist es bei den übrigen. Ein solcher Punct muss gerade seitwärts von seiner Note gesetzt werden z. B.

und heisst Punct der *Additio*, weil er zu einer Note die Hälfte ihres Werthes hinzufügt.

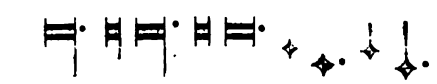
Punct der *Perfectio* ist der, welcher, hinter irgend einer Note stehend, dieselbe in der ihr zukommenden *Perfectio* perfect erhält, damit sie nicht durch eine kleinere imperfect werde, z. B.



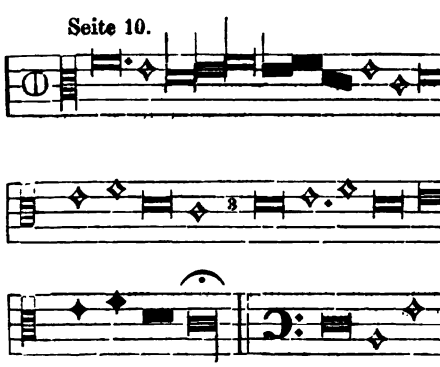
Punct der *Divisio* ist der, der zu seiner Note nichts hinzufügt, sondern nur eine Note von der anderen trennt, und steht nicht genau seitwärts von seiner Note, sondern zwischen den Noten etwas höher, als die Noten



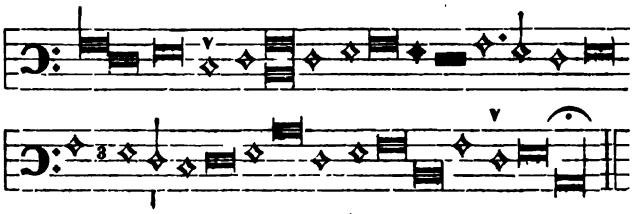
; auch steht jener Punct nur bei den perfecten Taktbezeichnungen und bei den perfecten Proportionen, damit keine *Alteratio* statt finde.



Seite 10.



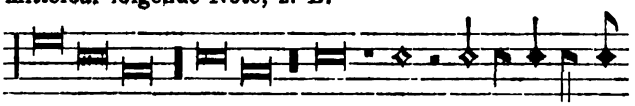
*) Siehe No. 1, 3, 4, 6, 9 und 11 d. Blts.



Von den Pausen.

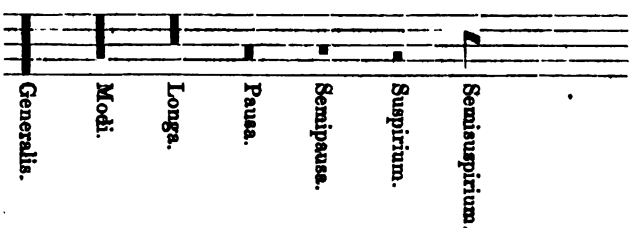
Einige Pausen bedecken ganze Zwischenräume, und zwar bedeckt manche derselben einen Zwischenraum, manche aber zwei, drei; andere bedecken die Hälfte des Zwischenraumes, und zwar geht die eine derselben von der Linie aufwärts bis zur Mitte des Zwischenraumes, die andere abwärts. Da hinsichtlich dieser und anderer Pausen Eine Regel ausreichend ist, so möchte es überflüssig erscheinen viele Worte zu machen

Regel: Jede im folgenden Beispiele gesetzte Pause gilt so viel, als die unmittelbar folgenden Noten oder die unmittelbar folgende Note, z. B.



Ebenso beim *tempus perfectum*, wo sich folgende Taktbezeichnung findet Oz.

Adam de Fulda unterscheidet ebenfalls 7 Pausen, gibt aber eine andere Bezeichnung und besondere Namen:



III. Abschnitt. Ueber Modus, Tempus und Prolatio.

Man wisse, dass *Modus*, *Tempus* und *Prolatio* im Vorliegenden nichts Anderes sind, als gewisse Anordnungen (*dispositiones*) des Gesanges, aus welchen man die Werthe der Noten erkennt. Der Gesang ist nämlich derartig, dass die *Maxima* in ihm 3 *Longae* und eine *Longa* 3 *Breves* gilt, manchmal indessen 2 *Breves*, und diese Anordnung des Gesanges bezüglich der *Maxima* und *Longa* heisst *Modus*.

Bei den *Breves* ist der Gesang so beschaffen (*dispositus*), dass eine *Brevis* einmal 2 *Semibreves*, das andere Mal aber 3 gilt, und diese Anordnung des Gesanges bezüglich der *Breves* heisst *Tempus*.

Bei den *Semibreves* hat der Gesang eine solche Anordnung, dass die *Semibrevis* zuweilen 3 *Minimae*, zuweilen 2 gilt, und diese Anordnung beim Gesange nennt man *Prolatio*.

[Am Rande finden sich hierbei die Bemerkungen:] Der *Modus* bezieht sich nur auf die *Maximae* und *Longae* und hat folgendes Zeichen: Oj Oz.

Das *Tempus* bezieht sich nur auf die *Breves*; sein Zeichen ist (O). (Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Recensionen.

Robert Volkmann. 2 Serenaden für Streich-Orchester. Pest, Heckenast.

No. 1. C-dur. Op. 62. No. 2. F-dur. Op. 63.

Besprochen von **A. Maczewski.**

Die vorliegenden Serenaden von Volkmann bestehen aus einer Folge von kurzen, ohne Unterbrechung an einander gereihten Sätzen von verschiedenem Stimmungsgehalte, wie derselbe der durch den Titel gekennzeichneten Situation angepasst werden mag. Was denselben künstlerischen Werth verleiht, das ist die Fähigkeit des Componisten, auch in wenig Strichen die erkennbare individuelle Physiognomie hinzuwerfen, auch in der kleinsten Form den bescheidensten Gehalt als etwas Ganzes, in sich Fertiges darzustellen. Die Sätze sind alle in der einfachsten 2- oder 3theiligen Liedform gehalten und so knapp in der Ausdehnung, dass es unmöglich erscheint, die tonliche Bewegung der Empfindungen noch mehr zu beschränken; aber selbst in dieser engsten Begränzung der formellen Anlage ist Alles fest und sicher gezeichnet und Licht und Schatten beleben die Zeichnung. Ihrem Charakter nach sind die Sätze meist idealisirte Tänze, ohne dass grade die Bezeichnung als solche gebraucht wäre: das ungarische Colorit macht sich oft geltend zumal in rhythmischer Beziehung; wir rechnen dahin auch die häufig vorkommende 3taktige Periodenbildung. Die musikalische Beschaffenheit der Motive ist von ungleichem Werthe, im Allgemeinen ist die zweite Serenade die bedeutendere.

Die erste Serenade beginnt mit der üblichen Einleitung eines Maestoso alla Marcia C, C-dur; gegen dieselbe sticht das folgende 2theilige Sätzchen auffallend ab, ein chromatisches Accordgeschiebe auf dem Rhythmus ♩ ♩. ♪ ohne melodisches Motiv, welches nach der vorausgegangenen geräuschvollen Ankündigung wie eine verlegene Bitte um Entschuldigung wegen der Störung der Nachtruhe klingt. Dann folgt ein etwas längerer, contrapunctisch durchgearbeiteter Satz, All° vivo 2/4 G-dur, dem eine gewisse Trockenheit anklebt; die Kürze der Motive verleiht ihm überdies eine Kurzathmigkeit, in Folge deren die Bewegung nicht recht in Fluss zu bringen ist. Die Blüthe des Ganzen ist das nun folgende And^te sostenuto E-moll 3/4, ein rührender Klagegesang verschmähter Liebe, welcher durch eine so zu sagen volksliedmässige Eintönigkeit der Melodie wie des Rhythmus charakterisirt ist. Unmittelbar darauf folgt etwas grell abstechend die Wiederholung des alla Marcia, welche das Werk abschliesst.

In der zweiten Serenade erscheinen die Sätze reicher in der Erfindung, nachdrücklicher in der Charakteristik, und auch die formelle Gestaltung ist bei aller Knappheit mannichfaltiger und entwickelter. Gleich der erste Satz, ein All° moderato F-dur 3/4, bietet ein interessantes Beispiel, wie auch innerhalb der engsten Begrenzung der Form eine wirkungsvolle Verknüpfung und Steigerung durch Gegensätze sich darstellen lässt. In gemessen zierlichem Schritte geht der Hauptsatz auf dem gleichmässigen Rhythmus 𝅗𝅥 ♩ in 3taktigen Perioden in der Haupttonart einher; dann wird es unruhig, wechselnde rhythmische und harmonische Motive münden in einen langen Secund-Accord Des, die immer dringender werdende erste Violine schwingt sich in schliesslicher heftiger Steigerung der Bewegung auf den harmonischen Tönen dieses Accordes hinauf, die anderen Instrumente schliessen sich an — nun bricht der Gang plötzlich im *ff* auf dem 6. Achtel ab — eine Folge abgerissener, auf dem zweiten Viertel gleichsam im *piano* fragend und suchend eintretender Accorde gelangt zum übermässigen Quint-Sext-Accord B und senkt sich dann unmittelbar in ungemein überraschender aber zugleich beruhigender Weise in den F dur-Dreiklang und damit in den Hauptsatz selbst hinab; nach einem, eine lebhaftere Empfindung athmenden 2theiligen Mittelsatz in B-dur, wo die Instrumente sich das ausdrucksvolle Thema gleichsam gegenseitig vom Munde wegnehmen, wird der ganze erste Theil wiederholt. Der folgende Satz, ein Molto vivace 4/4 D-moll, ist eine idealisirte Dudelsack-Musik. Die auf dem Rhythmus ♫ 𝄾 ♪ 𝄾 ♪ fast ununterbrochen fortgehende Dreiklangs-Harmonie von D-moll, später D-dur umspielt die erste Violine arabeskenartig mit einer, durch wiederholte Betonung des 5. Achtels charakterisirten, unruhig auf und ab laufenden Figur, wobei wir die einförmigen Sprünge des Pifferari zu sehen meinen; nur die eine Stelle, welche aus dem D-dur wieder nach Moll zurücklenkt, fällt mit ihren heftigen modulatorischen und harmonischen Ausweichungen aus diesem Tone und stört nach unserem Geschmack die in ihrer Eintönigkeit ungemein fest gezeichnete Charakteristik des Satzes. — Dann folgt ein anmuthiger, etwas coquett-zierlicher Walzer, das ersichtliche Bemühen, recht feine und graciöse Bewegungen zu machen, geben demselben eine reizende pedantisch-steife Geltung, welche sich auch da nicht verliert, wo die Viola im Mittelsatz eine bunte Fioritur in Sechzehnteln ergreift. Nicht auf gleicher Höhe mit diesen Sätzen steht der Schlusssatz, ein Marsch, All° marcato C F-dur, dessen 2theiliger Hauptsatz lauter 3taktige Perioden enthält. Im Gegensatz zu dem vorhergehenden Walzer macht sich hier ein gewissermaassen affectirt-plumpes, ungelenkiges Wesen breit, welches auch in die im Mittelsatz auftauchende leichtfüssigere Rhythmik zu wiederholten Malen täppisch dreinschlägt. In humoristischer Weise bricht der Satz schliesslich kurzweg über einem Trommelbass ab.

Da die Ausführbarkeit dieser Serenaden keine hohen technischen Anforderungen macht, so seien dieselben besonders kleineren musikalischen Vereinen, deren Kräfte quantitativ wie qualitativ beschränkt sind, bestens empfohlen.

E. Lassen. Fünf Lieder mit Pianoforte-Begleitung. Preis 2[illegible] Sgr. Weimar, T. F. A. Kühn.

Diese in zweiter Auflage und revidirt erschienenen duftigen Lieder repräsentiren die Gediegenheit der Lassen'schen Muse. Wie dieser nur gute Texte zur Composition

Digitized by Google

wählt, so weiss er denselben dann auch so blühende Melodien zu geben und diesen wiederum so charakteristische Begleitungen, dass bei guter Wiedergabe, die aber in erster Linie musikalisches Verständniss und poetische Auffassung erheischt, Jedermann erkennen wird: hier ist der Nagel auf den Kopf getroffen. In der That weiss man nicht, ob No. 1 dieser Lieder: »Ich wandle unter Bäumen und blühe selber mit« — oder No. 2: »Ich hatte einst ein schönes Vaterland« — oder No. 3: »Mein Herz ist wie die dunkle Nacht« — oder No. 4: »Vöglein, wohin so schnell« — oder No. 5: »Mit deinen blauen Augen siehst Du mich lieblich an« — man weiss nicht, welches dieser Lieder wohl Vorzüge vor den andern hätte, oder welches man den anderen nachsetzen sollte: in allen weht ein so edler, romantischer Hauch, sie alle sind so warm empfunden, kamen aus einem so vollen Herzen, dass sie auch nothwendig zu Herzen dringen müssen, falls diese nicht ganz und gar gepanzert sind gegen Schönes, Wahres und Gutes. 7.

Heinrich Wohlfarth. Op. 62. Alpenklänge. Leichte Tonstückchen für Pianoforte zu 4 Händen. Leipzig, Fr. Kistner. 3 Hefte à 10 Ngr.

Freunde der naiv-sentimentalen Schweizerliedchen erhalten durch diese Sammlung 17 der guten alten Bekannten wieder vorgeführt, schlicht und anspruchslos wie immer, und Gott sei Dank ohne die sonst gewöhnlich angehängten nichtssagenden Variationen. Durchweg vortrefflich gesetzt, werden dieselben in dieser Klangreinheit nicht verfehlen, auf Gehör und melodischen Geschmack der lieben Kinderwelt wohlthätig einzuwirken, wesshalb sie für instructive Zwecke als sehr brauchbar zu empfehlen sind. Beigefügter Fingersatz und klare Notengruppirungen erleichtern Lesen und Spielen ungemein.

—m.

Friedrich Hermann. Die Symphonien in C-moll (No. 1), Amoll No. 3), A-dur (No. 4) von Felix Mendelssohn-Bartholdy, in C-dur von Schubert und in C-moll (No. 3) von L. Spohr für Pianoforte und Violine eingerichtet.

Die vorliegenden Bearbeitungen sind in Folge ihrer durchaus pietätvollen Weise gewiss geeignet, den Ausführenden diese Werke auch in solcher Gestalt werth zu machen. In jedem Takt derselben erkennt man den der Lösung seiner Aufgabe vollständig gewachsenen Künstler, der zugleich aber auch genug vom Handwerk versteht, um eine gute Spielbarkeit zu erreichen, und sind wir überzeugt, dass diese Arrangements ganz besondere Anerkennung bei den von ihnen Gebrauch machenden Spielern finden werden. Bez. der Verlagsfirmen und Preise wollen wir noch bemerken, dass die erste und letzte der oben angeführten Symphonien bei Schlesinger in Berlin und die übrigen bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen sind und die Preise von 2 Thlr. — 3 Thlr. 20 Ngr. differiren.

Carl Burchard. Erstes Finale aus Mozart's »Don Juan« für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. Magdeburg, Heinrichshofen. 1 Thlr.

Die Herrichtung ist nicht übel und wird Freunden derartiger Claviermusik gewiss willkommen sein, um so mehr, als jede Schwierigkeit vermieden ist.

Marie Krebs.

(Mit Portrait.)

Die Künstlerin, deren Portrait die heutige Nummer des »Musikalischen Wochenblattes« ziert, erlangte schon frühzeitig einen aussergewöhnlichen Ruf als Vertreterin ihres Instrumentes, des Pianofortes. Am 5. December 1851 als Kind des königlich sächsischen Hofcapellmeisters und Componisten Carl Krebs und der königlich sächsischen Hofopernsängerin Aloyse Krebs, geb. Michalesi zu Dresden geboren und in der Wiege schon von dem Clavierspiel des Vaters und dem Gesange der Mutter umklungen, zeigte sich das bedeutende musikalische Talent der Marie Krebs bereits im frühesten Alter. Noch bevor sie reden konnte, gab ihre kleine Stimme in treuster Weise gehörte Melodien wieder und das Pianoforte war das erste Ziel der trippelnden Beinchen; seine Tasten suchten die kleinen Fingerchen sich schon damals unterthan zu machen. Ganz natürlich konnten den musikalisch so hoch begabten Eltern die so offenbar zu Tage tretenden Neigungen der kleinen Tochter am letzten auffallen und es war die Mutter, die dem Kinde die ersten Anfangsgründe der Musik lehrte. Mit dem 5. Jahre spielte die Schülerin bereits mit überraschender Fertigkeit die Burgmüller'schen 25 Etuden Op. 100 und wunderbar schnell in ihrer Kunst fortschreitend, dabei jedoch mit grossem Eifer und bestem Erfolg auch die prosaischeren Schulaufgaben lösend, konnte sie 1862 ein erstes öffentliches Auftreten in einem Concert in Meissen und am 15. October 1863, mithin in dem jugendlichen Alter von noch nicht 12 Jahren, ein eigenes Concert in Dresden wagen. In dem letzteren wurde sie von der königl. Capelle unterstützt und sie selbst spielte das Ries'sche Cis moll-Concert, die Lucretia-Phantasie von C. Krebs, Amoll-Fuge von Bach, »Warum?« von Schumann, Weber's Perpetuum mobile und den Faustwalzer von Liszt. Der Erfolg war ausserordentlich und ermuthigte die junge Virtuosin, ihre Leistungen einen Monat später vom kritischen Leipziger Publicum in einem Abonnementconcert der Euterpe beurtheilen zu lassen. Die Anerkennung, welche hier ihrem Spiel von Publicum und Presse in der unzweifelhaftesten, zum Theil enthusiastischsten Weise wurde und die den ersten Grund zu dem künstlerischen Ruf der ausgezeichneten und dabei noch so jugendlichen Pianistin legte, gab den Impuls, ein Jahr später in Begleitung ihrer Eltern die ersten grösseren Kunstreisen anzutreten. Hamburg war das erste Ziel. Hier gab Marie am 9. Februar 1864 zuerst ein eigenes grosses Concert, spielte darauf dreimal im Stadttheater und fand stets begeisterte Aufnahme. Einen Monat später

Digitized by Google

nach dem Auftreten in einem grossen Hofconcert in ihrer Vaterstadt, in welchem dem so strahlenden Talent der jungen Künstlerin die huldvollste Auszeichnung des erlauchten Königspaares zu Theil wurde, folgte Marie zunächst einem Concertengagement in Bremen, trat dann nochmals mit gleichem Erfolg wie früher in Hamburg auf und reiste darauf mit ihren Eltern nach London, wo ihr Spiel grosses Aufsehen machte und nach jeder Seite hin den besten Erfolg hatte. Der Director der Royal Italian Opera im Covent-Garden engagirte unsere Künstlerin gleich auf 4 Jahre für seine Concerte, in Folge dessen Marie Krebs in den Jahren 1864—1866 in circa 170 Concerten in London aufgetreten ist. Vorzüglich erregte ihr Verständniss der verschiedenartigsten Musikwerke überhaupt, ganz besonders aber ihre Wiedergabe deutscher classischer Musik die rückhaltslosesten Lobeserhebungen der englischen Presse, wie man andrerseits aber auch ihrer vollendeten technischen Fertigkeit und ihrem bewundernswerthen Gedächtniss, welches ihr erlaubt, die umfangreichsten Compositionen auswendig zu spielen, die vollste Geltung widerfahren liess. Da das Londoner Engagement Marie Krebs immer nur auf einen Theil des Jahres an London fesselte, so nahm sie während der übrigen Zeit Gelegenheit, sich ausserdem an verschiedenen Orten Deutschlands hören zu lassen. So erwähnen wir u. A. ihr Auftreten im Leipziger Gewandhaus im Jahre 1865 und ein im April 1866 selbst veranstaltetes Concert in Dresden. Das letztere trug ihr die Ernennung zur königlich sächsischen Kammervirtuosin ein, eine gewiss seltene Auszeichnung in so jugendlichem Alter! Im November desselben Jahres kam sie zum ersten Mal nach Wien, spielte daselbst zuerst in einer der berühmten Hellmesberger'schen Quartettsoiréen, alsdann in einem philharmonischen Concert und zuletzt in zwei eigenen Concerten. Ihre Meisterschaft fand in der Kaiserstadt dieselbe bewundernde Aufnahme wie anderwärts. Im Januar 1867 begann eine Reise mit Ullmann in Begleitung der Patti nach Italien und Südfrankreich, welche 24 Städten die Bekanntschaft mit der ausgezeichneten Pianistin vermittelte. Im März begab sich Marie Krebs auch nach Paris, wo ihr Spiel ebenfalls die grössten Auszeichnungen erfuhr. Ende April nach Dresden zurückkehrend, überraschte sie bald nach ihrer Ankunft daselbst ein Engagementsantrag für Amerika (36,000 Frcs. für ein halbes Jahr und unter günstigster Reiseentschädigung), den sie aber ausschlug. Sie zog es vor, eine Zeit lang bei ihren Eltern zu bleiben und sich einige Erholung für die anstrengenden Reisen zu gönnen, sowie auch wieder einmal ungestört ihrer künstlerischen Vervollkommnung, welche jetzt gleichzeitig die Ausbildung ihrer sympathischen Sopran-Stimme mit Erfolg in ihr Bereich zog, nachzugehen. Anfangs des Jahres 1869 erst kehrte Marie Krebs die Reiselust wieder. In der ersten Hälfte des Februars finden wir sie in Amsterdam und Utrecht, später in Prag mit dem bei ihr gewöhnlichen Erfolg concertirend. In letzterer Stadt wurde sie im April in Folge ihres grossartigen Succès einstimmig zum Ehrenmitglied des »Vereins zur Beförderung der Tonkunst in ganz Böhmen« ernannt. Mit gleichem Glücke spielte Marie Krebs 2 Monate darauf in Baden-Baden. Ein Virtuosenconcert, am 31. Januar 1870 von Bilse in Berlin veranstaltet, war das erste Reiseziel dieses Jahres, bei welcher Gelegenheit der Künstlerin die schmeichelhafte Einladung wurde, zur Feier des Geburtstages der Prinzess Carl im königl. Familienkreise sich hören zu lassen. Von da aus reiste sie zu Concerten nach Frankfurt a. M., Cassel, Breslau etc., spielte dann mit seltenem, sogar durch Serenade mit Fackelzug ausgezeichnetem Erfolg in sieben verschiedenen Städten Hollands und am 13. März zum ersten Mal in Brüssel. Die dortige Presse erkannte sofort die seltene Erscheinung dieser Künstlerin und floss von Enthusiasmus über. Am 20., 26., 27. März und 3. April fanden die kunstsinnigen Einwohner Prag's wiederholte Gelegenheit, das Spiel ihres gefeierten Lieblings rauschend anzuerkennen, — wir aber sind mit diesen Daten bei dem Schluss unserer Skizze angelangt. Es dünkt uns bei der so allgemein anerkannten Bedeutung unserer Künstlerin überflüssig, an diesem Orte noch besonders auf dieselbe einzugehen. Bei der Jugend der Gefeierten ist ja überhaupt ein abschliessendes Urtheil nicht erlaubt und würde sich die bescheidene Pianistin ein solches am ersten verbitten. Das »Musikalische Wochenblatt« wird hoffentlich noch oft Anlass haben, Notiz von zukünftigen künstlerischen Erfolgen derselben nehmen zu können, wie ja unseren Lesern der Name Marie Krebs schon früher nicht unbekannt geblieben ist.

Musikbrief aus Paris.

Von **Heinrich von Ende.**

Die Kunst ist der Ausdruck der Zeit, sagt man. Inwieweit dieser Ausspruch gerechtfertigt ist, darüber hat die Geschichte zu urtheilen, doch ist unzweifelhaft, dass sich dem selbst in der Entwicklung der Zeit stehenden Beobachter eigenthümliche Gegensätze und Widersprüche darbieten. So auch auf dem Gebiete der Musik. Was besonders das napoleonisch-imperialistische Frankreich und in demselben Paris betrifft — denn, wie bekannt, ist in der Provinz in Frankreich nicht die geringste Spur von Selbständigkeit zu finden — auch ein noch zu erläuternder Punct — so weiss man nicht recht, woher der Wind weht und woran man sich halten soll. Die officielle Musik in Frankreich ist schwach, sehr schwach bestellt, und wollte man von ihr auf die Politik schliessen — doch das gehört nicht in unser Feld. Nur hätte ich grosse Lust, einmal einem Napoleonisten gewisse Beobachtungen über den Chant du départ und die Marseillaise, die Gesänge der Revolution, und das Partant pour la Syrie, den den Franzosen seit 52 octroirten Nationalgesang, zu machen. Weiter wäre von Offenbach zu reden, der männlichen »Diva« par excellence des Haussmann'schen Paris, und von der Theresa, einer wunderbar gelungenen Photographie der öffentlichen Moral des zweiten Kaiserreichs. Gegen diese letztere wenigstens hat der Volksgeist eine Rivalin hervorgerufen — ein mächtiges

Digitized by Google

Weib, voller inbrünstiger Begeisterung und enthusiastischer Liebe für die Parias ihres Vaterlandes, das mit einer Leidenschaft ohne Gleichen, gemischt mit einem fast antiken Pathos das Elend des Volkes, die Unterdrückung der Freiheit und die Morgenröthe endlicher Erlösung singt. Ich weiss nicht, ob man in Deutschland schon von dieser, trotz allerhand ihr anklebender Mängel wirklich interessanten Gestalt geschrieben hat und ob der Name Bordas schon über den Rhein gedrungen, doch kann ich die Leser des »Musikalischen Wochenblattes« versichern, dass der Gesang dieser politischen Sappho durch seine Begeisterung unwiderstehlich ergreift und dass das Genre von Poesie und Musik, welches sie zur Geltung bringt, echt volksthümlich ist. So wäre besonders ein Lied zu erwähnen, »la canaille«, dessen Musik und Worte ein grosser, urkräftiger Zug belebt. Es ist sehr zu bezweifeln, dass man auch diese Repräsentantin des Volksgesanges in den Tuileries empfangen wird, wie solche Ehre der Theresa mehrfach wiederfahren ist. Vom musikalischen Standpunct aus wäre weder in dem einen noch in dem anderen Fall etwas auszusetzen, denn die Programme in den Tuileries sind nicht der Rede werth und nicht im geringsten zu aristokratisch (im künstlerischen Sinn) für die Gemeinheit der Theresa oder den plebejischen Gesang der Bordas. Ausser den berühmten Namen der Sänger, entlehnt dem Personal der grossen Oper, der italienischen Oper u. s. w. und den Virtuosen, ist nicht viel darauf zu finden. Von Zeit zu Zeit bekommt man eine der Romanzen der Königin Hortense in einer neuen Bearbeitung mit oder ohne Orchester zu hören und — voilà tout. Bei einem solchen Stand der Dinge bleibt der Kritik höchstens übrig, auf den Schaden hinzuweisen, den die Tuileriesconcerte den lyrischen Bühnen zufügen, die ihre Sänger nicht gerade umsonst haben und die nicht aus der Civilliste bezahlt werden. Die Nilsson, Gueymard, Faure, oder wie sie alle heissen mögen, strengen sich nämlich dermaassen an, ihrem erlauchten Publicum genug zu thun, dass die Theatervorstellungen darunter leiden. So hat die Nilsson noch vergangenen Montag die letzte »Hamlet«-Vorstellung, in der sie vor ihrem Abschied von Paris auftreten sollte, in Folge zu grosser Anstrengung Abends vorher in den Tuileries widerrufen lassen und das nichterlauchte Publicum musste sich mit der »Favoritin« begnügen.

Marie Krebs.

Fortfahrend in unserer Untersuchung, bis zu welchem Puncte die Musik in Frankreich der Ausdruck der Zeit — des zweiten Kaiserreichs ist, wäre vor Allem das Conservatorium zu erwähnen, dessen projectirte Umgestaltung, an welcher die nun schon seit Wochen zusammenberufene Commission mehr oder weniger arbeitet, von aller Welt besprochen wird. Für die bescheidenen Grenzen einer Correspondenz, oder, wenn man will, einer Plauderei — ich fühle mich zu einer solchen heute mehr aufgelegt als zu etwas Anderem — hiesse es zu weit gehen, ausführlich beleuchten zu wollen, ob das hiesige Conservatorium den Anforderungen der Kunst heutzutage entspricht oder nicht.

Das ist sicher, dass diese Anstalt zur Pflege der Kunst nicht mehr von jenem Geiste durchweht wird, der sie bei ihrer Gründung d. 5. August 1795 in Folge eines Erlasses der Convention beseelte. — Es ist hier darauf hinzuweisen, dass die 1784 gegründete königl. Musikschule »zur Bildung von Musikern — streng genom-

Digitized by Google

men in diesem Fall nur Sängern – für die Akademie royale, und von Schülern, geeignet für den speciellen Dienst der Musik seiner Majestät«, nichts mit dem Kinde der Revolution gemein hat. Wie man mit allen den anderen grossartigen Schöpfungen der Revolution, die sich mitten unter Bedrängnissen und Blutscenen in wahrhaft unvergleichlicher Weise der Künste und Wissenschaften annahm, verfahren hat, so versuchte man auch den Ursprung des Conservatoriums zu fälschen. Noch in dem berühmten Führer von Paris ist es Ambroise Thomas gelungen, von der Gründung dieser Anstalt zu reden, ohne die Convention auch nur mit einem Worte zu erwähnen. Glücklicher Weise entlarvt die neuere Forschung solch unwürdige Täuschungen, und wie in der letzten Zeit die Revolution selbst in einer ganz neuen Gestalt wiedergeboren wird, so mit ihr ihre Werke.

Ein Sachverständiger kann sich unmöglich des Lachens enthalten, wenn er die Liste der Mitglieder der Commission durchfliegt, deren Arbeiten so entscheidend auf die Entwickelung der Musik in Frankreich wirken sollen Da gibt es Advocaten und Zeitungsschreiber — und auch einige Musiker, die aber fast durchschnittlich jenem Institut einverleibt sind, dessen Schwächen abzuhelfen man sie berufen hat. Wäre vorauszusetzen, dass diese Leute in ihrem eigenen Verderben arbeiten werden? Sagt man doch unverholen: eine Professur am Conservatorium ist eine Sinecure, gut bezahlt für wenig Arbeit.

Es wirft ein sehr schlechtes Licht auf die Presse, dass sie sich so flau mit dieser Frage beschäftigt und höchstens einige sarkastische Bemerkungen hinwirft. Die specielle Musikpresse aber gibt durch ihr passives Verhalten einen schlagenden Beweis ihrer Oberflächlichkeit und Haltlosigkeit. Man ist allerdings seit langem darüber klar, dass die französische Musikpresse nur erträglich hinsichtlich der Form und des Aeusseren ist und ihr jegliche kritische Bedeutung abgeht. Man sollte glauben, die Leute seien bezahlt zu loben oder zu tadeln, so grundlos ist ihr Geschwätz — wenn sie aber tadeln, kann man sicher sein, dass die angegriffene Sache etwas werth ist.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** Die Verlegenheit, in welche die Theaterdirection in der Mess-Vorwoche durch die gleichzeitige Indisposition der drei ersten Sängerinnen versetzt wurde, veranlasste dieselbe, sich von auswärts Hülfe zu suchen. Frl. Reiss vom Hoftheater zu Weimar hatte die dankenswerthe Bereitwilligkeit, auf telegraphische Anfrage am 26. April die Elsa im »Lohengrin« rasch und, wie uns mitgetheilt ward, ohne vorhergängige Probe zu übernehmen. Schon von früheren hiesigen Gastspielen her ist Frl. Reiss als eine denkende Künstlerin bekannt; ihre Stimme hat freilich im Laufe der Zeit etwas Glanzloses, Scharfes bekommen, welches mit der duftigen Poesie, die Elsa's Töne umwebt, sich nicht recht vertragen will, indessen wurde die durchaus sichere und verständnissvolle Durchführung der Partie von Seiten des Publicums lebhaft anerkannt und die Gastin nach allen Actschlüssen gerufen. — Die Neueinstudirung von Auber's »Gustav, oder der Maskenball«, dessen Aufführung endlich am 27. zu Stande kam, hat die Direction wohl nur unternommen, um dem Messpublicum ein brillantes Ausstattungsstück zu bieten und das Ballet vorzuführen. Dass die Ballet-Einlagen des fünften Actes — zu welchen die Musik wohl von anderen Componisten herrührte — den meisten Erfolg hatten, spricht einerseits für das grosse Arrangir-Talent des Herrn Balletmeisters, beleuchtet aber auch andrerseits den Werth der Darstellung. Frl. Schneider hätte man trotz der monatelangen Ruhe noch länger entbehren können, als sie in einer Rolle zu sehen, welche sie durchaus reizlos darstellt; Herrn Hacker, König Gustav, fehlt die bei Auber'schen Opern so nöthige Leichtigkeit der Tonentfaltung und — so wie das Pistol des Ankarström bei der Katastrophe versagte, schien die dramatische Wirkung der Oper zu versagen, nur der hübschen Ausstattung des Ballets wendete sich das Interesse des Publicums in wärmeren Grade zu: weiter hat wohl die nun etwas antiquirte Oper auch gar keinen Zweck. Der Vollständigkeit wegen ist zu erwähnen, dass von den übrigen wichtigeren Rollen Frl. Lehmann den Pagen, Frl. Borée die Wahrsagerin und Herr Hertzsch den Ankarström gaben. Von Frl. Lehmann ist bekannt, dass sie alle Pagenrollen anmuthig darstellt, und dass sich in dieser Hinsicht ihr leichter hoher Sopran ebenso gut mit Auber als mit Mozart abzufinden weiss. Frl. Borée, deren erneuertes Engagement im Interesse des Ensemble freudig zu begrüssen ist, verwerthet ihre imposanten Stimmmittel in bester Weise und Herr Hertzsch ist der schon von früheren Aufführungen her bekannte vorzügliche Darsteller des Ankarström. — In Folge vielfacher Concurrenz der Mess-Sehenswürdigkeiten ist der Theaterbesuch ein schwacher gewesen, mit Ausnahme der letztvergangenen Tage, an welchen Lohengrin und Grossherzogin von Gerolstein gegeben wurden. Die messbesuchende Handelswelt ist toleranter in Kunstsachen als in Geldsachen und so gingen die polnischen Juden massenweise in den christlich-germanischen »Lohengrin«, obgleich er nicht von ihrem Glaubensgenossen Offenbach componirt ist, während wiederum die sächsischen Kleinstädter Tags darauf die »unendliche Melodie« in der »Grossherzogin« mit einer Andacht genossen, als handelte es sich um die tiefsten Offenbarungen des Genius ihres Landsmannes Richard Wagner.

* **Leipzig.** Die 2. Hauptprüfung am Conservatorium der Musik zu Leipzig am 29. v. Mts. war dem Solospiel und Sologesang gewidmet. Den Anfang bildete die Wiedergabe des Beethoven'schen Pianofortecoucertes in Es-dur durch die Herren Carl Dodge aus Milwaukee, Wisconsin U. S. Amerika, (1. Satz) und Ludwig Maas aus London (2. und 3. Satz). Die Genannten sind auf dem besten Wege, gute Pianisten zu werden. Die Technik beruht bei Beiden auf einer sicheren, nicht nur durch Fleiss erreichten Grundlage und zeigt eine bereits sehr vorgeschrittene Ausbildung. Das geistige Verständniss hingegen schien uns in höherem Grade bei Hrn. Maas entwickelt zu sein, sodass seine Leistung in manchen Theilen als eine ganz musterhafte auch nach dieser Seite hin bezeichnet werden kann. Als weiterer Clavierspieler producirte sich im 1. Satz des Mendelssohn'schen G moll-Concertes Hr. Campbell Cunningham aus London. In seinem Vortrage dieses Werkes entschädigte die Wärme, mit welcher Hr. C. seine Aufgabe anfasste, für einige zu Tage tretende Fehlbarkeiten der Technik, wenn die letztere auch an und für sich im besten Gange ist. Den Preis unter den diesmaligen Vertretern des bereits einigemal genannten Instrumentes müssen wir aber Frl. Jenny Wallach aus Cassel zuerkennen, welche die beiden letzten Sätze des hier in Leipzig mit Unrecht nur dann und wann und zwar in den Conservatoriumsprüfungen zu Gehör kommenden G moll-Concertes von Moscheles mit prächtigster Fertigkeit und geistigem Schwung spielte. Der Umstand, dass in ihrem Vortrag einige weniger gelungene Octavengänge mit unterliefen, soll die Anerkennung des durch denselben sich offenbarenden Talentes am allerletzten schmälern. — Eine rege Pflege auf dem Leipziger Conservatorium geniesst bekanntlich auch die Violine. Die in Rede stehende Prüfung führte 3 Virtuosen derselben vor. Wir wollen gleich Hrn. Christian Ersfeld aus Coburg als den bedeutendsten dieser Geiger bezeichnen. Das als eins der heikeligsten Violinconcerte bekannte in A-moll von Molique in seinem ersten Satze war das Werk, in dessen Vortrag Hr. E. sowohl als Techniker als auch Musiker brillirte. Sein Ton ist gesund und sympathisch, dabei im Ganzen (wir nehmen nur einige vollgriffige

Digitized by Google

Accorde aus) hinreichend ausgiebig für das Concertspiel, die Technik, unterstützt von leichter Bogenführung, zeigt in allen Lagen grösste Reinheit und aus jedem Takte hört man den gutmusikalischen Sinn des jungen Künstlers. Nach Hrn. Ersfeld möchten wir Hrn. Jacob Kornfeld aus Breslau nennen, unter dessen Händen sich der 2. und 3. Satz aus dem Vieuxtemps'schen E dur-Concert befanden. Hatte derselbe auch mit einer unreinen Quinte zu kämpfen, mit welchem Umstand wir wohl die dann und wann nicht unerheblich sich kundgebende Unreinheit seiner Passagen und Doppelgriffe entschuldigen dürfen, so war doch immerhin die Art dieser Leistung eine zu guter Hoffnung für die Zukunft berechtigende. Vorzüglich machten sich eine erfreuliche Frische in der Auffassung der gewählten Aufgabe (in diesem Falle hingen die Früchte allerdings tief genug) und ein recht hübsches Staccato bemerkbar. Eine trotz unserer Classificirung recht anerkennenswerthe Leistung bot aber auch der dritte Violinist dieses Abends, Hr. Ernst Coith aus Chemnitz, mit der Wiedergabe des ersten Satzes aus Beethoven's Concert. Konnte man selbstverständlich bei einem noch im Werden begriffenen Musiker wie Hr. C. eine selbständige Darlegung des geistigen Gehaltes dieser Composition nicht erwarten, so gewahrte man doch wenigstens das Bestreben, gutem Muster nahe zu kommen, sowie besonders die technischen Errungenschaften nicht zu unterschätzen waren. — Der Sologesang sollte ursprünglich durch zwei Schüler vertreten werden; in Wirklichkeit geschah es nur durch einen. Hr. Charles Hayden aus Haydenville, Massachusetts U. S. Amerika, sang in englischer Sprache eine Arie aus Mendelssohn's »Elias« und in italienischer eine Serenade von Gounod. Liess die Lage der Stimme auch etwas im Unklaren über den Charakter derselben, so wurde man doch von einem gewissen sympathischen Klang derselben angezogen, zu welchem sich noch eine lobenswerthe Intonation gesellte. Vor Allem hat Hr. H. wohl nach grösserer Fülle des Tones, der sich indess bereits jetzt frei und hell entfaltet, zu streben. Die zuletzt genannte Composition war übrigens eine (wenn auch nicht zu befürwortende) Novität in diesen Prüfungen und berechtigt wenigstens zu Hoffnungen auf den instrumentalen Theil der einschlägigen Programme betreffende Consequenzen.

* **Leipzig**, 1. Mai. Die heutige Kammermusikmatinée des hiesigen Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins war in Folge des Gebotenen sehr, zum Theil höchst anregender Natur. Den Anfang machte das neue dreisätzige Clavierquartett von F. Gernsheim, eine besonders in den zwei ersten Sätzen nicht uninteressante Composition und vorzüglich gespielt von Frl. Hertwig, sowie den Herren Heckmann (Violine), Klesse (Bratsche) und R. Riedel (Violoncell). Die zweite Instrumentalnummer, zwei Sätze aus einem Streichquartett von A. v. Faminzin, von den genannten Herren unter Zuziehung des Hrn. Jacobsen vorgetragen, fand hingegen gar keinen Beifall bei den Zuhörern. Wir können diese Thatsache nicht dem leidigen Malheur in der Ausführung zuschreiben, sondern finden dieselbe in dem unsympathischen Wesen dieser Arbeit (wir benutzen mit Absicht diesen Ausdruck) wohlbegründet. Welch ganz anderen, ja enthusiastischen Beifall bewirkte da in allen seinen vier Sätzen das zuletzt zu Gehör kommende Octett für Streichinstrumente von J. S. Svendsen! In ihm pulsirt ein echt musikalischer Fluss von sinnenbestrickendem Charakter, eine tonschöpferische Natur von Gottes Gnaden. Einer solchen sieht man schliesslich gern dies oder jenes Ausstellungen Erregende nach und freut sich der Kundgebung ohne Rückhalt, wie es in diesem Falle auch das anwesende Auditorium in hör- und sichtbarster Weise that. Um die Wiedergabe dieser, auch ganz besondere technische Schwierigkeiten bietende Composition, deren Beachtung von Seiten aller Künstler und Musikfreunde wir nicht warm genug befürworten können, machten sich ausser den bereits genannten Herren Quartettisten die Herren Rauchfuss (3. Violine), der Componist selbst (4. Violine), Thümer (1. Bratsche) und Hegar (1. Violoncell) höchst verdient. Zwischen diesen Werken erfreute uns Frl. Marie Klauwell mit dem Vortrag einiger Lieder von Ad. Jensen (»Mein Engel hüte Dein« und »Morgens am Brunnen«) und F. Liszt (»Du bist wie eine Blume« und »Der Fischerknabe«). Die beiden letzten Lieder mussten wiederholt werden, wenn wir im Interesse dieser Compositionen selbst auch gewünscht hätten, dass mit der Beifallsbezeugung nicht gerade die weniger musikalischen Verehrer, welche das abschliessende Pianoforte nie zur Geltung kommen liessen, den Anfang gemacht hätten.

* **Berlin.** Bei Gelegenheit der am 3. August stattfindenden Enthüllung des im Lustgarten errichteten Denkmals Friedrich Wilhelm III. findet im Opernhaus eine Galavorstellung statt, für welche Meyerbeer's »Feldlager in Schlesien« bestimmt ist. Frl. Lilli Lehmann aus Leipzig wird die Partie der »Vielka« übernehmen. Diese Künstlerin hatte bereits im vorigen Sommer bei ihrem hiesigen Gastspiel Proben ihres bedeutenden Talentes gegeben, war aber damals zu allgemeinem Bedauern nicht in der Lage, das bereits ratificirte Engagement antreten zu können, da sie noch contractlich an Leipzig gebunden war.

* **Bradford**, 23. April. Ein höchst interessantes Concert fand gestern Abend im Salon der St. George's Hall statt, in welchem wir die Bekanntschaft des Herrn Carl Reinecke machten, welcher sich bereits in weitesten Kreisen eines grossen Rufes erfreut und dessen Erscheinen in London und an anderen Orten mehr als gewöhnliches Aufsehen erregt hat. Das Programm bestand aus Werken verschiedensten Styls und vermied demgemäss so viel als möglich die Monotonie, welche ein blosses Pianoforte-Recital so leicht mit sich bringen kann. Die Wiedergabe der Beethoven'sche Sonate Op. 28 war eine brillante Leistung; Herr R. ist ein Spieler, welcher mit grosser Kraft einen sehr sauberen und höchst ausdrucksvollen Vortrag verbindet. War sein Forte in diesem Salon vielleicht dann und wann allzu mächtig, so würde das in einem grösseren Raume wohl nicht mehr der Fall sein und mussten wir im Allgemeinen über den leichten Fluss seines Spiels staunen. Das Programm brachte ferner Notturno und Etude von Chopin, 2 Lieder ohne Worte von Mendelssohn, die Lucia-Phantasie von Liszt, Marcia giocosa von Hiller, Ballade von Reinecke und zum Schlusse jeden Theiles ein Duo für zwei Flügel, nämlich Schumann's Andante und Variationen und Reinecke's Impromptu über ein Motiv aus Schumann's »Manfred«. Bei diesen Nummern, welche mit bewundernswürdiger Sauberkeit und Innigkeit gespielt wurden, theilte Herr Wolff die Ehren des Abends mit dem Concertgeber. Auf Verlangen fügte Herr R. dem Programm noch eine uns unbekannte Composition und ein Scherzo von Chopin hinzu. Der reiche Beifall bezeugte das aufrichtige Entzücken des zahlreich versammelten Auditoriums.

* **Bremen**, 14. April. Unter den Tonschöpfungen deutscher Meister, welche zur würdigen Begehung einer Charfreitagsfeier geeignet sind, bieten sich dem Wählenden in erster Linie die Passionsmusiken von Joh. Seb. Bach und der »Messias« von Händel dar. Für die diesjährige Charfreitagsfeier in unserer St. Petrikirche hatte man den seit vier Jahren hier nicht aufgeführten »Messias« gewählt. Wir müssen diese Wahl als sehr glücklich bezeichnen; denn überbietet auch Bach seinen Zeitgenossen vielleicht durch melodiös schönere Polyphonie, durch grösseren harmonischen Reichthum und durch feinere Ausarbeitung der Details, so hat doch das obengenannte Händel'sche breit angelegte und vorwiegend auf Massenwirkung berechnete Meisterwerk vor den erwähnten Tonschöpfungen Bach's in so weit den Vorzug, dass bei der viel grösseren Vertrautheit der Mehrzahl der Hörer (wenigstens der hiesigen) mit der Händel'schen Musik und speciell den Weisen des »Messias«, Eindruck und Genuss, weil ohne Mühe des Verstehens errungen, unmittelbarer und frischer sind. — Ueber die Ausführung haben wir nur Günstiges zu berichten. Chor (Singakademie) und Orchester leisteten ganz Vorzügliches, nicht minder die Solisten, die diesmal folgende waren: Frl. Weckerlin aus Dessau, Herr Denner aus Cassel und Herr Carl Hill aus Schwerin. — Namentlich letzterer Sänger schien sich selbst überbieten zu wollen. Liesse sich auch hin und wieder etwas an seiner Art und Weise, die Händel'schen Melismen zu singen, aussetzen, so glauben wir andrerseits nicht zu weit zu gehen, wenn wir behaupten, dass Herr Carl Hill im Vortrag besonders der Stellen, wo Händel hoch über all dem vergänglichen Zeitgeschmack stehend, nur ewig Wahres

Digitized by Google

und ewig Schönes gab, gewiss von keinem der jetzt lebenden Sänger übertroffen werde. Die Tenorsoli waren in den Händen des Herrn Denner, der, gleich Hill, seine eigentliche Heimath in der Bühnenwelt hat und von da aus nur Ausflüge nach der Concertwelt unternimmt, sich jedoch überall bald die vollste Anerkennung erwirbt durch seine schöne sonore Tenorstimme, über die er die grösste Herrschaft ausübt. Frl. Weckerlin wusste sich, trotz ihres durch und durch dramatischen Temperaments, dem Oratorienstyl in höchst anerkennenswerther Weise zu accommodiren; der Ton ihrer schönen sympathischen Sopranstimme entfaltete eine herrliche Klangfülle. Die Altsoli waren durch eine der Singakademie angehörende Dame besetzt, welcher das Auditorium doppelten Dank schuldet, da sie, von so bedeutenden Künstlern umgeben, nicht nur nicht störend einwirkte, sondern vielmehr wesentlich zum Gelingen des Ganzen beitrug.

* **Cöln**, 30. April. In hiesiger Stadt besteht ein Verein, der sich die Aufgabe gestellt hat, auch in Dilettantenkreisen das Orchesterspiel zu fördern. Er wurde gegründet am 5. April 1845 und steht vom ersten Tage der Gründung an unter Leitung des königl. Musikdirectors Herrn Franz Weber. Dieser sogenannte »Philharmonische Verein«, der jeden Samstag-Abend seine Zusammenkünfte hält, feierte am 3. April sein 25jähriges Jubiläum durch ein Festconcert im Gürzenichsaale. Die bedeutendsten musikalischen Kräfte und alle namhaften Vereine wirkten mit, so dass man einem förmlichen Musikfeste beizuwohnen glaubte. Den Glanzpunct der Aufführung bildeten das Beethoven'sche Clavierconcert No. 5, vorgetragen von Herrn Louis Brassin aus Brüssel, Ehrenmitglied der Philharmonischen Gesellschaft, und die Vocalwerke: »Halleluja« von Händel und die beiden ersten Theile der »Schöpfung;« letztere mit Frl. Julie Rothenberger (Gabriel), Herrn Adolph Peltze (Raphael) von hier und Herrn Gustav Warbeck (Uriel) von Düsseldorf als Solisten. Von Instrumentalwerken hörten wir die Ouverture zur »Zauberflöte« und die Schumann'sche Dmoll-Symphonie. Die Mozart'sche Ouverture wurde recht präcis executirt, jeder Dilettant und Musikfreund kennt das Werk, und dennoch war der Eindruck nur ein höchst mässiger. Es wurde uns beim Anhören dieser Ouverture so recht klar, dass man entschieden besser thut, die Mozart'sche Opernmusik da zu lassen, wo sie hingehört; ihre Verpflanzung in den Concertsaal scheint uns nicht glücklich. Man ist förmlich überrascht, vor sich eine ganze Armee von Instrumenten aufgestellt zu sehen, und dennoch eine so verhältnissmässig geringe Klangwirkung! Die Instrumentation ist durch Beethoven auf eine solche Höhe gehoben worden, dass die puren Instrumentalwerke der früheren Periode kein sonderliches Behagen mehr erwecken können. In ganz besonderm Grade gilt dies von den Mozart'schen Ouverturen, die ganz einfach und schlicht instrumentirt sind und daher unter einem grossartigen Concertapparat nur verlieren können. Die Aufführung der Schumann'schen Symphonie erfreute sich nicht der erforderlichen Ruhe und Sicherheit, wie sie aus der genauen Kenntniss und Beherrschung des Werkes hervorgeht. Das Häuflein wirklicher Kenner der Schumann'schen Symphonien ist derzeit in Cöln noch klein; es wäre zu wünschen, dass etliche Jahre nach einander jede Concertsaison uns mindestens eine dieser Symphonien zu Gehör brächte, damit sie ebenso gut, wie die Beethoven'schen Gemeingut der Musiker und des Publicums würden. Die Schumann'schen Symphonien brauchen gewiss nicht zu befürchten, durch Wiederholung an Werth zu verlieren. — Das letzte der 10 Abonnements-Concerte findet alljährlich am Palmsonntag statt, und man widmet diesen Tag stets einem bedeutenden Werke geistlicher Musik. Für dieses Jahr war die grosse Passions-Musik nach dem Evangelisten Matthäus zur Aufführung gewählt. Die Besetzung der Soli war folgende: Frl. Wilhelmine Schwarzkopff aus Cöln, Schülerin des Professors Ferd. Böhme, (Sopran), Frl. Cornelia Scherbel aus Breslau (Alt), Herr Carl Schneider aus Rotterdam (Tenor), Herr Ossenbach aus Frankfurt a. M. für die Partie des »Christus« und Herr Adolph Peltzer aus Cöln für die übrigen Basssoli. Eine abnorme Anhäufung musikalischer Aufführungen, sowie das eingetretene herrliche Frühlingswetter hatten etwas lauen Besuch der Proben zur Folge gehabt, die Aufführung war daher nicht so glänzend, als in früheren Jahren, aber doch keineswegs so schlecht, wie sie in hiesigen Journalen gemacht worden ist. Der Cölner Concertchor krankt an demselben Uebel, das sich mit der Zeit überall geltend machen wird. Er steht augenblicklich in dem Stadium, dass die älteren, sattelfesten Mitglieder sich vom Gesange zurückziehen, während die jüngere Generation einen noch keineswegs entsprechenden Ersatz bietet. Die Solisten erfüllten ihre Aufgaben durchweg mit dem besten Erfolg. Herr Carl Schneider, der am Rheine längst bekannte und geliebte »Evangelist«, feierte wieder den gewohnten Triumph. In Frl. Scherbel lernten wir eine vorzügliche Altstimme mit all den prächtigen Eigenschaften kennen, die man gewöhnlich an einer solchen Stimme rühmt. Ueber Frl. Schwarzkopff ein endgültiges Urtheil abzugeben, ist noch nicht erlaubt. Wenn man an ihrer Stimme eine gewisse Festigkeit und Abgeschlossenheit vermisst, so liegt das bei einer Sängerin, die noch mitten in ihrer Ausbildung steht, ganz in der Natur der Sache. Das aber lässt sich schon jetzt voraussehen, dass Frl. Schwarzkopff ganz bestimmt in den Kreis der beliebten und gesuchten Sängerinnen eintreten wird. Herr Ossenbach besitzt ganz die weiche, wohlthuende Stimme, die man unwillkürlich einem »Christus« vindicirt, nur muss der Sänger noch mehr bestrebt sein, bei grösster objectiver, idealer Ruhe und Klarheit alles menschlich-dramatische Beiwerk völlig zu vermeiden: für einen Bühnensänger wahrlich eine schwierige Aufgabe, aber nach dem, was wir in der Passion von Herrn Ossenbach gehört, gewiss nicht unmöglich. — Die 6. und letzte Soirée für Kammermusik am 13. April verspürte auch schon den Einfluss der linden Frühlingsluft. Das Publicum war wenig zahlreich vertreten, und das Programm muthete durchaus kein anstrengendes musikalisches Denken zu. Es wurden vorgetragen: Quartett von Haydn (Op 64, No. 1), das Forellen-Quintett von Fr. Schubert und Quartett von Beethoven (Op. 18, No. 5). Zum ersten Male hörten wir bei dieser Gelegenheit Herrn Ed. Mertke vom hiesigen Conservatorium als Clavierspieler. War auch keine Gelegenheit gegeben, immense Bravour leuchten zu lassen, so traten doch andere Vorzüge ins schönste Licht, nämlich reiche musikalische Bildung, die sich in geistvoller, künstlerischer Auffassung und Durchführung der Partie glänzend betheiligte.

* **Darmstadt**, 21. April. Vorgestern ging bei uns der »Freischütz« zum hundertsten Male in Scene. Die Direction hatte Alles aufgeboten, um diese Vorstellung der (am 4. August 1822 hierselbst zum ersten Mal aufgeführten) Oper zu einer möglichst vollkommenen zu gestalten. Die alten etwas mangelhaften Decorationen hatte man durch prächtige neue ersetzt. Im Dialog war der alte Originaltext wieder hergestellt worden, ein Verfahren, durch welches das Publicum mehrere für hier ganz unbekannte Scenen kennen lernte. Die Chöre waren durch Solisten verstärkt; selbst die kleineren Solopartien hatte man durch möglichst gute Besetzung zu heben gesucht; so hatte z. B. ein erstes Mitglied unserer Bühne — Frl. Reitz — die Rolle der »Brautjungfer« übernommen. Dass man unter solchen Umständen bei Besetzung der Hauptpartien besonders sorgfältig zu Werke gegangen, braucht wohl kaum nachgewiesen zu werden; es wird genügen die Solisten (und ihre resp. Rollen) einfach anzuführen: Herr Pecz (Max), Hr. Greger (Caspar), Frl. Mahlknecht (Agathe), Fr. Mayr-Olbrich (Aennchen), Hr. Dr. Pockh (Eremit).

* **New-York.** Im Anschluss an unsere letzte Correspondenz, resp. zur Ergänzung derselben, wollen wir versuchen, in nachfolgenden Zeilen dem Leser eine, wenn auch nicht vollständige, so doch zur Kenntniss der New-Yorker Theaterzustände vollkommen ausreichende Uebersicht der bemerkenswerthesten, in das Gebiet der dramatischen Musik einschlagenden Ereignisse neueren Datums vorzuführen. Das von uns zu entrollende Bild wird ein nicht sehr erfreuliches werden, — eine Behauptung, deren Richtigkeit man sogleich zugeben wird, wenn wir der nachfolgenden Besprechung der einzelnen Ereignisse die summarische Bemerkung vorausschicken, dass es der nordamerikanischen Riesenstadt an einer stehenden, die anerkannt classischen Meisterwerke zur sicheren Basis ihres Repertoirs machenden Opernbühne vorläufig noch gänzlich fehlt. Das deutsche Stadttheater, von dem man noch am ehesten erwarten konnte, dass es dem Publicum wirklich gute Opern in entsprechender Auswahl und Anzahl

Digitized by Google

vorführen würde, hat es vorgesogen, sich dem modernen Schauerdrama in die Arme zu werfen, und nur äusserst selten gelingt es der Frau Musica in diese Hallen einzudringen; hat sie dennoch einmal vermocht alle Hindernisse zu beseitigen, so ist sie dann in dem Kampfe schon so herabgewürdigt worden, dass sie nicht mehr als hohe Göttin der wahren Tonkunst, sondern nur noch als Offenbach'sche Buhldirne vor das Publicum zu treten vermag. Dass wir mit dieser allerdings etwas herben Kritik der genannten Bühne dennoch nicht Unrecht gethan haben, wird Niemand bezweifeln, wenn wir noch hinzufügen, dass das Schauerdrama »Barbara Ubryk«, Offenbach's »Blaubart« und »Schöne Helena« und vorübergehend Auber's »Fra Diavolo« fast die einzigen Gaben waren, welche dem Publicum im Monat März geboten wurden. — War es nun der classischen und besonders der deutschen Oper nicht gelungen, in dem deutschen Stadttheater festen Fuss zu fassen, so war dieselbe genöthigt, sich anderswo eine Zufluchtstätte zu suchen, die ihr auch (wenigstens zeitweilig) von verschiedenen Genossenschaften gewährt wurde. Unter denen, welche sich um die Pflege guter dramatischer Musik in New-York besonders verdient gemacht haben, muss in erster Linie die Parepa-Rosa-Truppe genannt werden, eine in die Kategorie der Wander-Opern-Truppen gehörende Gesellschaft, die sich jedoch vor anderen derartigen Genossenschaften höchst vortheilhaft auszeichnet nicht allein dadurch, dass einzelne ihrer Mitglieder die Bezeichnung »Künstler« in vollstem Maasse verdienen (wir nennen hier von ihnen nur die Directorin der Truppe, Mad. Parepa-Rosa), sondern auch durch die wirkliche Gediegenheit ihres Repertoirs. Ihre diesmaligen Vorstellungen eröffnete die genannte Gesellschaft am 14. März in der Academy of Music mit »Figaro's Hochzeit« und hat diese Oper in einer Woche viermal dem Publicum in vorzüglicher Weise vorgeführt. Der Erfolg war ein günstiger, wenn auch nicht durchgreifender. Dem Publicum und dem grössten Theil der Presse ist diese, sich doch eines recht ehrwürdigen Alters erfreuende Oper noch völlig neu; sie wurde daher von den Kritikern in einer Weise besprochen, als handle es sich um ein Werk neuesten Datums, während die Acten darüber mindestens in Ihrem Deutschland für geschlossen gelten können. Die einzelnen Rollen der Oper waren folgendermaassen besetzt worden: Mad. Parepa-Rosa (Susanne), Frl. Rosa Hersee (Gräfin), Mad. Seguin (Cherubin), Hr. Lawrence (Graf), Hr. Campbell (Figaro), Hr. Nordblom (Basilio), Hr. Hall (Bartolo) und Hr. Seguin (Antonio). In Spiel und Gesang ausgezeichnet war die »Susanne« der Mad. Parepa-Rosa; auch die »Gräfin« und der »Cherubin« hatten in den Damen Hersee und Seguin vortreffliche Repräsentantinnen gefunden. Die genannten Herren standen den Damen tüchtig bei und stellten so ein in Spiel und Gesang ganz vorzügliches Ensemble her. Schliesslich sei noch Herr Carl Rosa anerkennend erwähnt, der am Dirigentenpulte ebenfalls recht Verdienstliches leistete. — Neben der Parepa-Rosa-Truppe giebt es in den Vereinigten Staaten noch eine grosse Anzahl wandernder Opern-Gesellschaften, die zuweilen eine Mozart'sche oder Weber'sche Oper »verarbeiten«; dieselben (nämlich die Operngesellschaften) sind jedoch zumeist nur von secundärer Bedeutung und üben — in Folge des allzuhäufigen Wechsels ihrer Wohnsitze — einen zu geringen Einfluss auf die Veredelung der Geschmacksrichtung des Publicums aus, als dass es nöthig wäre, dieselben hier eingehender zu besprechen. — Weit einflussreicher in dieser Beziehung sind die Gesangvereine, deren sich neuerdings mehrere (wenigstens die grösseren) an die Aufführung ganzer Opern gewagt haben. Die Chöre und kleineren Solopartien werden in solchem Falle durch den Verein besetzt, während man für die Hauptrollen in der Regel bedeutende Künstler und Künstlerinnen zu gewinnen sucht. So veranstaltete der New-Yorker »Arion« mehrere Aufführungen von Weber's »Freischütz«, in denen die »Agathe« abwechselnd von den Damen Parepa-Rosa und Johannsen gesungen wurde, während Frl. Canissa das »Aennchen« gab; die beiden männlichen Hauptrollen waren in den Händen der Herren Candidus und Remmertz. Die Ausführung des mehrfach wiederholten Stückes war, in Anbetracht der Umstände, eine im gesanglichen Theil durchaus zufriedenstellende; das Orchester dagegen liess Manches zu wünschen übrig. Derartige Aufführungen ganzer Opern durch Gesangvereine haben sich übrigens schnell eine besondere Beliebtheit erworben, denn nicht nur in New-York, sondern auch in anderen Städten der Union haben es die Sängergenossenschaften übernommen, das Publicum durch sorgfältig vorbereitete Aufführungen mit guter dramatischer Musik bekannt zu machen; so wurden z. B. in Cincinnati Winter's »Opferfest« und Auber's »Maskenball« aufgeführt, in Chicago lernte das Publicum auf diese Weise den »Freischütz« kennen und wird nächstens auch die »Zauberflöte« zu hören bekommen, in Milwaukee sind »Freischütz« und »Fra Diavolo« in Vorbereitung. Sind diese, ihre dilettantische Abkunft trotz des eifrigsten Strebens der Mitwirkenden doch nicht ganz verleugnen könnenden Aufführungen auch nicht im Stande, dem fachmässig gebildeten Musiker volle Befriedigung und ungetrübten Genuss zu gewähren, so darf doch andererseits nicht verkannt werden, dass die betreffenden Vereine mehr als irgend welche anderen Kunstinstitute beim Volk den Sinn für gute dramatische Musik geweckt und rege erhalten und so die Möglichkeit der Existenz einer stehenden deutschen Opernbühne bedeutend näher gerückt haben. Im Gegensatz zur deutschen Oper, die von Tag zu Tag mehr Einfluss gewinnt, vermochte die italienische Oper ihr kümmerliches Dasein nur noch bis Ende Februar d. J. zu fristen. Die letzten verzweifelten Anstrengungen, dem Publicum erneuetes Interesse für das Institut einzuflössen, scheiterten vollständig; unter den Klängen von Verdi's »Rigoletto« trug die italienische Oper am 21. Februar sich selbst zu Grabe. Ueber die Mitglieder dieser Bühne ist nichts Gutes zu berichten. Trotz der ausserordentlichen Mangelhaftigkeit des Personals verursachte aber dennoch jede Vorstellung dem Director der Gesellschaft (Herrn Maretzek) eine Ausgabe von über 1400 Dollars. Man sieht daraus, dass eine italienische Oper in New-York zu den kostspieligsten Unternehmungen gehört. Aber weshalb wagen sich die Directoren auch immer und immer wieder an die Verwirklichung von Plänen, die doch so wenig Anklang beim Publicum und bei der Presse finden? — Es bleibt nun, nachdem wir in den vorstehenden Zeilen die bemerkenswerthesten New-Yorker Erscheinungen auf dem Gebiete der dramatischen Musik dem Leser vorgeführt haben, zum Schluss noch übrig, die naheliegende Frage zu beantworten, von welcher Seite her noch am ehesten der jetzt herrschenden Opernmisère ein Ende gemacht werden könne? Wir glauben uns in Beantwortung dieser Frage einem Referenten der N. Y. M. Z. anschliessen zu dürfen, welcher das einzige Heil in dem Zustandekommen einer guten deutschen Oper sieht, für das schon aus rein geschäftlichen Gründen, ganz abgesehen von dem deutscher Musik durch eine gute Oper werdenden Gewinn, zu sprechen ist.

* **Nürnberg**, 30. April. Gestern veranstaltete unser rühriger Privat-Musikverein ein Concert, dessen Erwähnung in Hinblick auf Qualität und Quantität des Gebotenen nicht unverdient sein dürfte. Mit Schumann's B dur-Symphonie eröffnet bot das Programm als weiteres Orchesterwerk eine neue Ouverture (zu »Gustav Wasa«) von dem hiesigen Tonsetzer M. Erdmannsdörffer, Beethoven's Es dur-Clavierconcert, Liszt's Don Juan-Phantasie und Gesänge von Marschner, Mendelssohn und Franz. Die Claviersoli spielte der treffliche Münchener Professor Herr C. Bärmann.

* **Oldenburg.** Das 42. Concert des Singvereins fand am 23. v. Mts. unter Mitwirkung der Frau Hüfner-Harken und tüchtiger Dilettanten statt und bot folgendes interessante Programm: 1) Die Kreuzfahrer, f. Chor, Soli und Orchester von N. W. Gade; 2) Scene und Arie für Mezzo-Sopran und Orchester von L. Meinardus; 3) Die erste Walpurgisnacht, für Chor, Soli und Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy.

* **Würzburg.** Der Schluss der musikalischen Saison brachte uns noch eine Opernnovität »Die Bettlerin«, Oper in 3 Acten von dem hiesigen Opernsänger H. J. Vincent. Das Sujet verdankt seine Entstehung einer Zeitungsnotiz Pariser Charakters mit ungetreuem Ehegatten, falschem Freunde, kohlendampf geschwängerter Zerknirschung etc. und beschäftigt fünf Hauptpersonen. Der Componist ist der Verfasser der vor einigen Jahren erschienenen Brochure »Die Einheit in der Tonkunst« und hat somit den praktischen Beweis, dass man auch ohne Contrapunct eine Oper

Digitized by Google

zu schreiben vermag, zu liefern gesucht. Von seiner Musik in diesem Werke ist nun zu sagen, dass dieselbe im gewöhnlichen Opernstyle geschrieben ist und viele hübsche Melodien enthält, die allerdings manchmal an Spohr, Lortzing etc. erinnern. Trotzdem das Werk in nur 7 Tagen einstudirt worden war und bei der Aufführung die Träger der Hauptpartien nicht einmal stimmlich gut disponirt waren, sind doch 7 Hervorrufe zu verzeichnen, ein Erfolg, den sich die gefällig klingende Oper auch anderwärts erringen dürfte.

* **Zur Feier von Beethoven's hundertjährigem Geburtstag** wird für den Herbst ein dreitägiges Musikfest in Wien beabsichtigt, welches auf alle Gebiete von Beethoven's musikalischer Thätigkeit sich erstrecken soll, also auf Kirchen-, Kammer-, Concert- und Theater- Musikwerke.

* **Für das bevorstehende Birminghamer Musikfest** sind zwei neue Cantaten in Arbeit; die eine liefert Ferd. Hiller (»Nal und Damajanti«) und die andere der englische Componist J. F. Barnett (»Das Paradies und die Peri«, Text nach Thomas Moore).

* **Herr Capellmeister Carl Reinecke**, welcher bereits mehrere Male in London, sowie in Manchester und Bradford mit ausgezeichnetem Erfolg als Pianist aufgetreten ist, wird in Kürze auch in Liverpool in der Philharmonic Society spielen und dann wieder nach London zurückkehren, woselbst er noch in vier Concerten mitzuwirken hat.

* **Franz Liszt war am 30. April** in Angelegenheiten des Weimar'schen Musikfestes auf einige Stunden in Leipzig anwesend.

* **Die Componisten unter unseren Lesern** machen wir auf die letzte Seite der heutigen No. unseres Blattes aufmerksam.

* **Musikdirector B. Bilse** concertirt mit seiner ausgezeichneten Capelle augenblicklich in Königsberg. Das erste Concertprogramm enthält u. A. Werke von Berlioz, Wagner und Liszt.

* **Die Tonkünstlerversammlung in Weimar** wird ungefähr folgendermaassen verlaufen: Donnerstag d. 26. Mai. Vortrag des Hrn. Prof. Porges aus München über »Beethoven«. Kirchenconcert mit Beethoven's Missa solemnis. — Freitag. Kammermusikmatinée (Novitäten von Goldmark, Kiel, v. Faminzin, Svendsen etc). Nachmittags-Orchesterconcert im Hoftheater (G. Weber, »Zur Iliade«; F. Draeseke, »Lacrymosa«; R. Schumann, Violoncellconcert; H. Schulz, Psalm 42/43; L. Damrosch, Festouverture; F. Liszt, Clavierconcert in Es-dur; Saint Saëns, »Die Hochzeit des Prometheus«). — Sonnabend. Vortrag des Hrn. Prof. Nohl aus München über »Beethoven«. Kammermusikconcert mit Beethoven'schen Werken. — Sonntag. Geschäftliche Verhandlungen. Orchesterconcert im Hoftheater, dem Andenken Beethoven's gewidmet (E. Lassen, »Beethoven-Ouverture«; v. Bodenstedt, »Beethoven-Prolog«; F. Liszt, »Beethoven Cantate«; L. v. Beethoven, Symphonie No. 9).

* **Mendelssohn's Octett für Streichinstrumente** kam wie neulich im Leipziger Gewandhaus kürzlich auch durch das gesammte Streichorchester der Berliner königl. Capelle in der 8. Symphonie-Soirée derselben zu Gehör.

* **Das Münchener Actientheater** soll, wie man schreibt, für Rechnung des Königs von Bayern angekauft werden.

* **Als Nachfolger Auber's in der Eigenschaft als Director des Pariser Conservatoriums** bezeichnet man Ambroise Thomas.

* **Die kürzlich stattgefundenen Regimentstochter-Vorstellungen** mit der Patti in der italienischen Oper und in der Opéra comique in Paris sollen grossen Enthusiasmus erregt haben.

* **In der Pariser Opéra comique** gelangt nächstens eine neue Oper von Jules Cohen, »Déa« betitelt, zur Aufführung. Auch Verdi soll eine neue Oper für diese Bühne in Arbeit haben.

* **Der Wiener Hofballmusikdirector Strauss** wird im Monat August 12 Concerte in Baden-Baden veranstalten, welche ihm für seine eigene Person die nicht zu verachtende Summe von 24000 Fl. einbringen sollen. So schreibt wenigstens das B. F.-Bl.

* **Die in der Zeit vom 19.—29. Juni d. J.** auf dem Weimar'schen Hoftheater zur Aufführung gelangenden Wagner'schen Opern sind: »Fliegender Holländer«, »Tannhäuser«, »Lohengrin«, »Tristan und Isolde« und »die Meistersinger«. Für Besetzung der Haupt- und Nebenpartien dieser Werke sind u. A. Frau Mallinger, Frl. Brandt, Frl. Reiss, sowie die Herren Gunz, v. Milde, Nachbaur, Niemann, Scaria und Schild gewonnen worden.

* **Ein dem bekannten Violinisten Ole Bull** in San Francisco überreichter Kranz aus massivem Golde besteht aus 36 Blättern, welche auf einem Violinbogen befestigt sind und in dessen Mitte die Buchstaben O. B. in Diamanten hervorstechen. An der Spitze eines jeden Blattes ist eine Perle angebracht. An einem Ende des Violinbogens sind folgende Worte eingravirt: Presented to Ole Bull, March 4. 1870, by his Francisco friends.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Bremen. Frl. v. Telini vom Stadttheater zu Danzig trat am 27. April als »Valentine« in den »Hugenotten« auf und beschloss am 30. April ihr hiesiges Gastspiel in einer Aufführung des »Don Juan«, mit welcher Oper unsere Wintersaison zugleich ihr Ende erreichte. — **Cassel.** Frl. Drousil vom Lübecker Stadttheater sang am 25. April die »Leonore« in »Alessandro Stradella«. — **Chemnitz.** Frl. Louise Radecke gab am 28. April die »Marie« im »Waffenschmied« und beschloss ihr Gastspiel am 1. Mai als »Madelaine« im »Postillon von Lonjumeau«. In letztgenannter Oper gastirte auch noch Herr Schild vom herzogl. Hoftheater in Weimar als »Chapelou«. — **Frankfurt a. M.** In »Figaro's Hochzeit« (25. April) gastirte Frl. v. Bogdani vom Hoftheater zu München als »Susanne«. — **Hamburg.** In den letzten Wochen haben sich die Gastspiele an hiesiger Bühne in einer ganz aussergewöhnlichen Weise gehäuft: Am 26. April wurde die »Afrikanerin« mit Frl. Szégal (»Selica«) und Hrn. Ucko (»Vasco de Gama«) als Gästen gegeben; am 27. gastirte Frl. Friederike Mayer vom königl. Theater zu Turin als »Leonore« im »Troubadour«, während Herr Ucko den »Manrico« sang; am 29. gastirten in der »Jüdin« Frl. Szégal (»Recha«) und Hr. Ucko (»Eleazar«); am 1. Mai brachte der »Freischütz« wiederum 2 Gäste, nämlich Frl. Schwarz von der königl. Oper zu Berlin als »Agathe« und Frl. Muzell vom herzogl. Hoftheater zu Braunschweig als »Aennchen«. Am 3. Mai beginnt der königl. preuss. Kammersänger Herr Niemann hierselbst ein 6 Rollen umfassendes Gastspiel: derselbe wird als »Lohengrin«, »Tannhäuser«, »Prophet« und »Joseph« auftreten. — **München.** Herr Dionys Pruckner veranstaltete kürzlich hierselbst ein Concert, in dem er sich wiederum als ausgezeichneter Pianist bewährte. Er trug u. A. Beethoven's Kreutzer-Sonate, Chopin's Bmoll-Scherzo und Schumann's Phantasiestück »Des Abends« in vorzüglicher Weise vor. — **Prag.** Frl. Gindele und Herr Schebesta setzen ihr hiesiges Gastspiel erfolgreich fort; Beide traten am 3. Mai in der »Afrikanerin« auf. Am 5. Mai wird neben Herrn Schebesta Fräulein Löw im »Tannhäuser« debutiren. Frl. Lina Mayr vom k. k. Hoftheater zu St. Petersburg, welche mit Leib und Seele dem Offenbach-Cultus ergeben ist und bereits seit längerer Zeit als Interpretin der Werke des genannten Pariser Componisten in verschiedenen Städten Deutschlands unter grossem Beifall gastirte, will nun auch unserer Stadt einen Besuch abstatten. Die von ihr für ihren Gastrollencyklus in Aussicht gestellten Offenbach'schen Werke sind: »Pariser Leben«, »Grossherzogin von Gerolstein« und »die schöne Helena«. — **Stuttgart.** Frl. von Stieber vom Münchener Hoftheater beschloss am 1. Mai ihr hiesiges Gastspiel als »Norma«. — **Wien.** Frl. Minnie Hauck von der italienischen Oper zu Paris beginnt am 5. Mai ihr hiesiges Gastspiel als »Margarethe« in Gounod's gleichnamiger Oper.

Digitized by Google

Opernübersicht.

Leipzig. April 27. Maskenball. — 28. Dinorah. — 29. Maskenball. — 30. Lohengrin. — Mai 1. Grossherzogin von Gerolstein. — 2. Haideschacht.

Berlin. April 27. Afrikanerin. — 30. Fra Diavolo. — Mai 1. Meistersinger.

Bremen. April 27. Hugenotten. — 28. Cosi fan tutte. — 30. Don Juan.

Breslau. April 26. Barbier von Sevilla. — 28. Liebestrank. — 30. Martha.

Brüssel. April 26. Lohengrin. — 28. Dasselbe. — 29. Le Florentin. — Mai 1. Dasselbe. — 2. Lohengrin.

Cassel. April 28. Fidelio. — Mai 1. Tannhäuser.

Chemnitz. April 28. Waffenschmied. — Mai 1. Postillon von Lonjumeau.

Cöln. April 28. Weisse Dame. — 29. Entführung aus dem Serail.

Dresden. April 28. Figaro's Hochzeit. — 30. Troubadour. — Mai 2. Wilhelm Tell.

Hamburg. April 27. Troubadour. — 28. Undine. — 29. Die Jüdin. — Mai 1. Freischütz. — 2. Oberon.

Hannover. April 27. Martha. — 28. Lohengrin. — 29. Nachtlager von Granada. — Mai 1. Tannhäuser.

Magdeburg. April 27. König Georg. — 30. Lohengrin. — Mai 1. König Georg.

Mannheim. April 27. Des Teufels Antheil. — 30. Die Jüdin. — Mai 1. Dasselbe.

München. April 26. Postillon von Lonjumeau. — Mai 1. Wilhelm Tell.

Nürnberg. April 28. Undine.

Paris. April 25. Th. lyrique: Le Bal masqué (Verdi). — 26. Op. comique: Les Noces de Jeannette; la Dame blanche. — Italiens: La Figlia del reggimento. — 27. Gr. Opéra: Faust. — Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo. — Th. lyr.: Le Bal masqué. — 28. Op. com.: La Servante maitresse; Mignon. — Th. lyr.: Charles VI. — Italiens: La Figlia del reggimento. — 29. Gr. Op.: Les Huguenots. — Op. com.: Le Café du roi; Fra Diavolo. — 30. Op. com.: La Cruche cassée; Déa. — Th. lyr.: Le Bal masqué. — Italiens: Guido e Ginèvra.

Pest. April 28. Fidelio.

Prag. April 28. Die Zigeunerin. — Mai 1. Blaubart.

Stuttgart. Mai 1. Norma.

Weimar. April 27. Margarethe. — 29. Don Juan.

Wien. April 27. Afrikanerin. — 28. Dasselbe. — 30. Norma. — Mai 1. Armida. — 2. Meistersinger.

Wiesbaden. April 27. Don Juan. — 29. Orpheus in der Unterwelt.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Eichberg (O.), 3 Gesänge f. Frauenchor. (Berlin, 7. Soirée des Tonkünstlerver.)

Erdmannsdörffer (M.), Ouverture zu »Gustav Wasa«. (Nürnberg, Concert des Privat-Musikver.)

Faminzin (A. v.), Adagio u. Scherzo aus einem Streichquart. in Es-dur. (Leipzig, Matinée des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)

Gernsheim (F.), Clavierquartett in C-moll. (Ebendaselbst.)

—— Ouverture zu »Waldmeister's Brautfahrt«. (Berlin, 8. Symph.-Soirée der königl. Capelle.)

Mohr (H.), Claviertrio. (Berlin, 7. Soirée des Tonkünstlerver.)

Raff (J.), Cavatine f. Viol. u. Pianof. (Stuttgart, 8. Soirée f. Kammermusik.)

Rheinberger (J.), Duo in A-moll f. 2 Claviere. (Wien, Conc. des Hrn. J. Epstein.)

Svendsen (J. S.), Octett in A-dur f. Streichinstrumente. (Leipzig, Matinée des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)

Journalschau.

Echo No. 17. Opernbericht. — Musikalische Revue (Musica divina, 2. Jahrgang, 2.-4. Band). — Kunstnachrichten. — Anzeigen. — Beilage des Berliner Tonkünstlervereins: Zur Tantièmefrage. I. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Le Ménestrel No. 21. Beethoven. Von Barbedette. — Theaterbericht. — Briefe von Gluck und Weber. — Anzeigen, den Compositionsconcurs am Conservatorium betreffend. — Der Roman im wirklichen Leben. — Vermischte Nachrichten. — Ankündigungen. — Todtenschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 17. Mozart's »Don Giovanni«. (Mit Bezug auf Gugler's Ausgabe.) (Schluss.) — Recensionen (Werke von R. Wuerst, C. H. Döring, J. Rheinberger und A. Dorn). — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Cöln, Paris, Weimar). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 18. Neue Beiträge zur älteren Kirchenmusik. (Musica divina.) Von Otto Blauhuth. — Correspondenz (Die »Meistersinger« in Berlin, München, Prag, Pest). Kleine Zeitung. — Bekanntmachung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. — Anzeigen.

Signale No. 20. Musik-Adressbuch. Hamburg. 8. — Recension (Sancta Caecilia von G. A. Heinze). — Dur und Moll. — Opernrepertoire. Concertrevue. Kirchenmusik. Adressbuch. — Inserate.

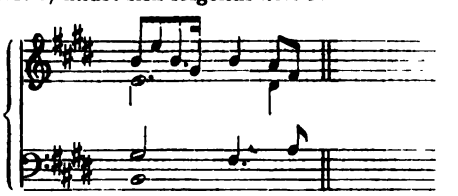
Signale No. 21. Musik-Adressbuch. Hamburg. 9. — Concert zum Besten der Armen im Gewandhaussaale zu Leipzig. — Dur und Moll. — Signalkasten. — Opernrepertoire. Concertrevue. Inserate.

Briefkasten.

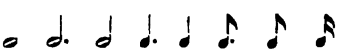
Hrn. L. H. in *D.* — Ihr geschätzter Brief, für dessen Einsendung wir bestens danken, kam leider für diese Nummer etwas zu spät. Derartige Correspondenz hat in künftigen Fällen spätestens Sonnabend früh hier einzutreffen. — *Hrn. H. v. E.* in *P.* — Auch Sie möchten wir bitten, Ihre Correspondenzen uns immer bis zu dem oben genannten Termin einzusenden. — Die bew. Angelegenheit ist geordnet. — *C. F.* in *G. b. Malchin.* — G. Damm, Clavierschule u. Melodienschatz f. d. Jugend (Leipzig, Mittler). Thematisches Verzeichniss der im Drucke erschienenen Werke von Beethoven, zusammengest. etc. von Nottebohm. 2. Aufl. (Leipzig, Breitkopf & Härtel). — *Hrn. M. E.* in *N.* — Machen Sie gef. einen Anfang mit der gew. Einsendung. — *Hrn. L. U.* in *R.* — Correspondenten, die von einer „einzigen" R. Schumann'schen Symphonie sprechen und welche u. A. ihre Briefe nach „Leibzig" adressiren, können wir durchaus nicht gebrauchen.

Plaudereien.

Curiosum. (Unicum?) In Mendelssohn's Liedern ohne Worte (Heft I, No. 4) findet sich folgende Stelle:



Dieser aus nur 13 Tönen bestehende Takt ist insofern merkwürdig, als er acht verschiedene Notenwerthe enthält, nämlich:



Ob es in unserer ganzen musikalischen Literatur noch eine zweite derartige Stelle giebt, wäre zu untersuchen.

Digitized by Google

Anzeigen.

[92.]

Erste Preisausschreibung

der

„Musikalischen Gartenlaube."

Die aussergewöhnliche und täglich sich noch steigernde Theilnahme, welche seitens der musikalischen Welt unserm jungen Unternehmen zu Theil geworden, verpflichtet uns, mit aller Regsamkeit und grösster Sorgfalt die Erreichung des in unserm ersten Programme bestimmten Zieles beharrlich zu verfolgen. In dem Streben, auch gediegene Original-Compositionen der verschiedenen musikalischen Formen unsern Abonnenten zu bieten und zu diesem Zwecke die grosse Zahl unserer deutschen Componisten dafür zu gewinnen, haben wir uns im Interesse der Musikalischen Gartenlaube entschlossen, von Zeit zu Zeit Preisausschreibungen zu veranstalten. Demgemäss haben wir zunächst für die werthvollsten, bisher noch nicht anderweitig veröffentlichten Compositionen der nachstehend näher bezeichneten Classen **drei Preise** im Betrage von zusammen ***Dreihundert Thaler*** ausgesetzt und zwar unter folgenden Bestimmungen:

Einhundert und Funfzig Thaler für eine Composition der grössern Kunstform: Clavier-Sonate, Rondo u. s. w.;

Ein Hundert Thaler für eine Clavier-Composition im Style der heiteren, jedoch edlen Salonmusik geschrieben;

Funzig Thaler für ein Lied mit Clavierbegleitung (ernst oder heiter).

Wir ersuchen um gef. Beachtung, 1) dass nur Compositionen für Spieler und Sänger von mittlerer Fähigkeit der Beurtheilung unterbreitet werden sollen und 2) dass in Bezug auf den Umfang des Stückes (besonders bei den ersten beiden Classen) der Raum einer Nummer oder acht Seiten der Musikalischen Gartenlaube maassgebend sein soll.

Die zur Preisbewerbung einzusendenden Compositionen sind in üblicher Weise anonym, jedoch mit einem Motto versehen und von einem verschlossenen Couvert begleitet, welches das nämliche Motto trägt und Namen und Wohnort des Componisten enthält, an die Verlagshandlung, die mitunterzeichnete Expedition der Musikalischen Gartenlaube

spätestens **bis zum 30. Juni d. J.** einzusenden.

Die Beurtheilung, resp. Prämiirung der zur Preisbewerbung eingegangenen Compositionen erfolgt durch die Herren **Capellmeister *C. Reinecke*** und **Musikdirector Professor *E. F. Richter***, im Verein mit dem Redacteur der Musikalischen Gartenlaube, Universitäts-Musikdirector **Dr. H. Langer**, sämmtlich hier, thunlichst bald und jedenfalls noch vor Michaelis d. J.

Was die nicht mit Preisen gekrönten Compositionen betrifft, die jedoch im Uebrigen sich zur Aufnahme in die Musikalische Gartenlaube eignen, so behalten sich Redaction und Verlagshandlung vor, mit den Componisten in Verhandlung über deren Erwerbung zu treten. Es bietet sich dadurch den Herren Einsendern von Manuscripten eine Chance, die sonst bei Preisausschreibungen nicht vorkommt. Alle übrigen Einsendungen erfolgen nach den Bestimmungen, die deshalb vorgeschrieben worden sind, baldigst zurück.

Bei dem Umstande, dass die Musikalische Gartenlaube jetzt bereits in einer Auflage von **Fünfundzwanzigtausend** Exemplaren gedruckt wird und demgemäss die darin enthaltenen Compositionen gleich bei ihrem ersten Erscheinen eine Publicität erlangen, die z. Z. auf musikalischem Gebiete auf keine andere Weise erreicht werden kann, hoffen wir, dass auch Componisten von anerkanntem Rufe oder solche, denen es weniger um die zu hoffenden Geldprämien, als um die weiteste Bekanntwerdung ihrer Werke in allen Schichten des musikalischen Publicums zu thun ist, sich bei der von uns veranstalteten Preisbewerbung betheiligen werden.

(Probenummern der **Musikalischen Gartenlaube** sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter und Zeitungsexpeditionen **gratis** zu erhalten.)

Leipzig, im März 1870.

Die Redaction:
Dr. *H. Langer.*
Universitäts-Musikdirector.

Die Verlagshandlung:
Expedition der Musikalischen Gartenlaube.
(*O. H. Friedlein.*)

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 13. Mai 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 20.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Die Viola da Gamba und ihre Virtuosen. Von Josef Seiler. (Schluss.) — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Eine Uebersetzung von Carl Schulze. (Fortsetzung.) — Das Zacharia'sche Kunstpedal an Clavierinstrumenten. — Anton Rubinstein. Biographie. (Mit Portrait.) - Musikbrief aus Dresden. Von Ludwig Hartmann. — Musikbrief aus Paris. Von Heinrich von Ende. (Fortsetzung.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Viola da Gamba und ihre Virtuosen.

Von **Josef Seiler.**

(Schluss.)

Ernst Christian Hesse,

Hertel's Lehrer — aber im Leben wie in der Kunst ganz dessen Gegenbild: ein echter Lebemann, freudig, heiter, unbesorgt und unbeirrt um des Lebens Aengsten, die er kühn und frei von sich abschüttelte und hinwegwarf, um desto frohmüthiger und sicherer seines Weges zu wandern.

Am 14. April 1676 zu Grossengottern in Thüringen geboren, machte er seine Studien, zu denen vor Allem auch die Anfangsgründe der Musik gehörten, zu Langensalza und Eisenach und kam sodann, nach Vollendung seiner Schuljahre, in hessen-darmstädtische Dienste — vorläufig als überzähliger Kanzelei-Beamter. 1694 war er auf der Universität Giessen zur Fortsetzung und Ergänzung seiner juristischen Studien. 1698 ging er zu fernerer musikalischer Ausbildung, besonders zur Vervollkommnung im früher erlernten Gambenspiel, nach Paris, wo er drei Jahre lang den Unterricht der beiden berühmtesten Meister Frankreichs, des Marais und des Antoine Forqueray genoss. Aus dieser Periode hat sich eine Anekdote erhalten, welche sowohl auf den Charakter dieser Meister, als auf unseren Hesse selbst ein eigenthümliches Licht wirft. Marais und Forqueray lebten — wie das auch heute unter Künstlern noch nicht unerhört sein soll — in bittrer Feindschaft und thaten sich täglich allen möglichen Tort und Trotz an. Nie würde sich Einer von ihnen dazu verstanden haben, einem Schüler Unterricht zu geben, der zugleich bei dem verhassten Nebenbuhler Stunde nahm. Wollte daher Hesse beider Unterweisung geniessen, so konnte das nur durch List gelingen. Er führte sich also bei Marais unter dem Namen Hesse, bei Forqueray aber als Sachse ein — und so unter doppeltem Namen und Angabe verschiedener Geburtsorte erhaschte er listig der beiden hochberühmten Meister täglichen Unterricht. Seine Fortschritte waren seinen Lehrern selbst so überraschend schnell und weitgreifend, dass sie nicht müde wurden, in allen Gesellschaften ihren Scholar hochzupreisen — der Eine den Hessen, der Andere den Sachsen. Ja, sie trotzten und trumpften ordentlich gegen einander mit der unerhörten Kunstfertigkeit ihres Scholaren. Endlich kam es zwischen ihnen zu einer Herausforderung, um die Stärke ihres Schülers in einem eigens dazu angestellten Concerte auf die Probe zu setzen — wobei sich denn zu grossem Erstaunen der beiden Herren die Identität des Hessen und Sachsen herausstellte. Noch mehr aber wuchs ihr Erstaunen, als der schlaue und gelehrige Schüler nun im Concerte nacheinander die Manier eines jeden seiner Meister so bis ins Einzelnste genau copirte, dass Jeder sich selbst zu hören glaubte. Ob die beiden feindlichen Künstler sich hierauf versöhnt haben, wird nicht erzählt. Gewiss aber ist, dass Hesse sich gleich nach jenem Concert aus Paris entfernte.

Verschiedene Jahre hindurch bereiste er nun als Künstler die Hauptstädte Europas, überall Concerte gebend, überall Ehre und Reichthümer erntend — bald der Erste unter den Gambisten Deutschlands genannt. In Wien erhielt er gar, ausser anderen glänzenden Belohnungen, des Kaisers kostbares Miniaturbildniss an einer schweren goldnen Kette zum Ehrengeschenk. Nach Darmstadt zurückgekehrt, verheirathete sich Hesse mit der damals sehr berühmten Hofsängerin Johanna Elisabeth Döbricht und trat gleich darauf die ihm in Wien angetragene

Digitized by Google

Capellmeisterstelle an, die er bis 1719 verwaltete. In diesem Jahre ging das Künstlerpaar nach Dresden, um den dort stattfindenden kurprinzlichen Vermählungsfeierlichkeiten beizuwohnen, bei welcher Gelegenheit Hesse's Gattin, wie schon erwähnt, in verschiedenen deutschen und italienischen Opern von Lotti, Heinichen u. A., er selbst aber in den Hofconcerten als Componist und Virtuos mit grösstem Beifall auftrat. Reich beschenkt kehrten beide nach Darmstadt zurück, wo Hesse, ohne ein eigentliches Amt zu bekleiden, im Stillen der Kunst und den Wissenschaften, vor Allem aber einem heiteren Lebensgenusse sich hingab. Sein Titel »Hofkriegsrath« war eben blos Titel. Hesse starb am 16. Mai 1762 im 86. Jahre, nachdem ihm — eine seltene Ausnahme! — jede Art menschlicher Glückseligkeit in reichlichem Maasse zu Theil geworden war. — An Compositionen hinterliess er, ausser verschiedenen Gesangssachen für die Kirche, eine grosse Menge von Sonaten, Fugen und Suiten für sein Instrument, welche die ganze Stärke, wie die feurige Imagination ihres Componisten darthun. Doch war er als Virtuos geschätzter, denn als Componist, und seine Zeitgenossen hielten besonders das ihm eigne Talent sehr hoch, welches er ja schon in seiner Jugend zu Paris bewährt hatte: die Weise anderer Virtuosen, ja selbst die Klangfarbe anderer Instrumente, der Oboe, des Horns, der Geige täuschend zu copiren. —

Marin Marais.

Er ist mehr als Verbesserer seines Instruments, denn als Virtuos auf demselben bemerkenswerth. Er wurde am 31. März 1656 zu Paris geboren. Sein Lehrmeister auf der Gambe und in der Musik überhaupt war St. Colombe, den er aber bald so sehr übertraf, dass dieser nach sechs Monaten schon erklärte, er wisse dem Schüler nichts mehr zu lehren. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts fügte er seinem Instrumente die siebente Saite hinzu und liess nun die drei tiefsten Saiten überspinnen. Es ist dies die wesentlichste Vervollkommnung, welche die Kniegeige jemals erfahren hat. Im Jahr 1693 wurde von Marais' und Lully's gemeinschaftlicher Composition die grosse Oper »Alcide ou le triomphe d' Hercule« aufgeführt, deren Text Campistron gedichtet hatte. 1696 folgte »Arianne et Bacchus«, welche Marais ganz allein componirt hatte, und ebenso 1705 »Alcione«, 1709 »Semele«. Ferner sind von ihm fünf Bücher Sonaten und Duos für die Gambe gestochen, von denen das fünfte Buch 1725 nach dem Tode des Meisters herauskam. Ein Buch Trios für Flöte, Violine und Gambe ist 1692 zu Paris in 8°. gestochen. In seinen letzten Jahren zog er sich auf's Land zurück, wo er sich ausschliesslich mit Blumengärtnerei beschäftigte. So starb er 1718 am 15. August — von den Parisern fast vergessen. — Sein Sohn Roland war ebenfalls ein wackrer Virtuose und, wie Einige glauben, der oben erwähnte Lehrer unseres Hesse. —

Antoine Forqueray (Forcroix, Forcroy, Fortcroix).

So verschieden wird der Name dieses Virtuosen — sowie seines Vaters und Sohnes — geschrieben, und es lässt sich schwer entscheiden, welche Lesart die richtige ist. Antoine F. war 1671 zu Paris geboren und erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der auch schon ein wackrer Gambist war, dessen Vorname aber nicht mehr bekannt ist. Schon im dreizehnten Lebensjahre musste er mehrmals vor Louis XIV. spielen, der ihn nur sein kleines Wunder nannte. Im zwanzigsten Jahre war er sowohl im Spiel als in der Composition vollendeter Meister. Quanz traf ihn auf seiner grossen Kunstreise 1726 noch in Paris, nennt ihn in seiner Selbstbiographie einen guten Spieler und rühmt seine grosse Fertigkeit, was sehr ins Gewicht fällt, da Q. bekanntlich ein gar schwer zu befriedigender Kunstrichter war. F.'s angenehmer Charakter trug ausserdem nicht wenig dazu bei, ihn in allen Kreisen der Gesellschaft, namentlich in den höchsten Cirkeln, beliebt zu machen und ihn — was sonst selten der Fall — auch reelle Vortheile durch seine Kunst erlangen zu lassen. So erhielt er vom Herzog von Chartres 100,000 Livres auf Leibrenten und vom Kurfürsten Max Friedrich von Cöln bei dessen Anwesenheit in Paris 100 Louisd'or und eine Assignation auf 600 Liv. jährlich. Antoine F. starb am 28. Juni 1745 zu Nantes und hinterliess einen Sohn Jean Baptiste Antoine F., der sich ebenfalls als Gambist, mehr noch aber als Orgelvirtuos auszeichnete. Marpurg fand ihn 1750 als Organisten an der Kirche St. Merry. Er vergleicht ihn mit Andrien, den die Pariser bezeichnend ihren deutschen Organisten genannt hatten. Die Gattin dieses letzten F. war Madame Marie Rose du Bois, eine vielgepriesene Flügelspielerin ihrer Zeit. Sie war noch 1780 eine angenehme Künstlerin. —

Von keinem der drei F. haben sich Compositionen erhalten. —

Josef Fiala.

Aus Böhmen gebürtig, Kammermusicus des Fürstbischofs von Salzburg. Wo und von wem er seine Ausbildung als Oboe- und Gamben- Virtuos erhalten, ist ungewiss. Neben seiner Kunst musste er zugleich die Dienste eines Hausbedienten versehen, was damals nichts Ungewöhnliches war. Vielmehr bestanden die Hauscapellen der böhmischen und oesterreichischen Adligen gar oft ganz oder zum Theil aus den Dienstboten der Herrschaft. Selbst bei der Capelle des Fürsten Esterhazy, als Joseph Haydn dieselbe leitete, war das noch der Fall. Fiala, nach keiner Seite hin eine günstige Aussicht für seine musikalischen Talente gewahrend, verliess heimlich die Dienste des Bischofs und ging auf Reisen, sein Glück anderswo zu suchen. Aber gänzlicher Mangel an Weltkenntniss und an der so äusserst schwierigen Kunst, seine Ausgaben mit der Einnahme in löblichem Gleichgewichte zu erhalten, stürzten ihn bald in mancherlei Verlegenheiten, endlich in bittere Noth. Unter solchen Verhältnissen hielt es nicht schwer, den in irgend einem entlegenen Dorfe Aufgegriffenen zur Rückkehr in seine Sklaverei zu vermögen, zumal da man es nicht an Versprechungen fehlen liess.

Digitized by Google

Aber die letzte Dienstbarkeit wurde härter und unerträglicher als die erste. Fiala, der es nimmer vergessen konnte, dass er einst vom Becher der Freiheit gekostet hatte, floh zum andern Male. Und nun — durch frühere Erfahrung gewitzigt, theilte er Leben, Kunst und — Geld besser ein. Er ist niemals wieder heimgekehrt. Sein Ruhm aber als Gamben- und Oboe- Virtuos verbreitete sich im letzten Decennium des vorigen Jahrhunderts weit über Deutschlands Grenzen hinaus, sodass ihn Reichardt in der »Berl. Monatsschrift« den besten der noch lebenden Gambisten nennen konnte. 1780 waren zu Frankfurt und 1786 zu Wien Violin- Quartette von ihm erschienen, zu denen nach und nach noch eine Menge Flöten- und Oboe- Concerte kamen, etwa wie die Dittersdorf'schen Oboe - Compositionen. Auch einige Symphonien für grosses Orchester in ähnlichem Stile. 1799 erschienen zu Augsburg von ihm in 2 Lieferungen VI Duos à Viol. et Violonc. Grosse Triumphe feierte Fiala noch als Virtuos in den beiden Concerten, die er 1790 in Breslau und Berlin vor dem kunstsinnigen Könige von Preussen gab.

Er ist der letzte unter den Gambenvirtuosen nicht nur des vorigen Jahrhunderts, sondern überhaupt gewesen. Denn gleich nach seinem Tode, dessen Datum sich nicht angegeben findet, verscholl sein Instrument so gänzlich, dass man es zehn Jahre später nur noch dem Namen nach kannte und dass — wie eingangs gesagt — unsre neueren Operncomponisten es erst mühsam wieder hervorsuchen mussten. Und dennoch mochte es selbst einem Meyerbeer einst gelingen, die einmal gerichtete und zu leicht erfundene Viola da Gamba unter ihren prätentiösen Schwestern wieder zu vollen Ehren zu bringen. —

Es hat in den vorigen Zeiten noch eine Menge anderer Gambisten gegeben. Sie haben auch in den musikalischen Wörterbüchern ihre Stelle gefunden, konnten aber hier als dii minorum gentium mit gutem Fug übergangen werden. Doch sind unter den Männern, die sich in anderen Zweigen der Kunst ausgezeichnet, das Spiel der Viola aber nur wie zur Erholung, mehr dilettantenmässig gepflegt haben, besonders drei zu nennen, deren klangvolle Namen diese kleine Skizze beschliessen mögen: Johann Mattheson, der den Ton der Gamba »säuselnd, schön, delicat« nennt; der oben schon erwähnte Gottfried Heinrich Stölzel, dessen Kirchencompositionen mit denen Seb. Bach's verglichen worden sind; und endlich der kunstliebende Kurfürst Maximilian Friedrich von Cöln, der auch die Viola d' Amore mit Meisterschaft behandelte. —

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze**.

(Fortsetzung.)

Ueber den Modus.

Modus ist also jedesmal das, woraus wir erkennen, wieviel *Longae* eine *Maxima* beim Singen gilt und wieviel *Breves* eine *Longa*. An zweierlei *Modus* nämlich werden die Werthe der Noten, nämlich der *Maxima* und *Longa*, erkannt, und er ist zweifach: *perfectus* und *imperfectus*.

Perfectus ist derjenige, in welchem die *Maxima* 3 *Longae* und die *Longa* 3 *Breves* gilt z. B. dessen Zeichen dieses ist: ()3 ()z.

Imperfectus ist derjenige, in welchem die *Maxima* 2 *Longae* und die *Longa* 2 *Breves* gilt. , dessen Zeichen dieses ist: C3 Cz.

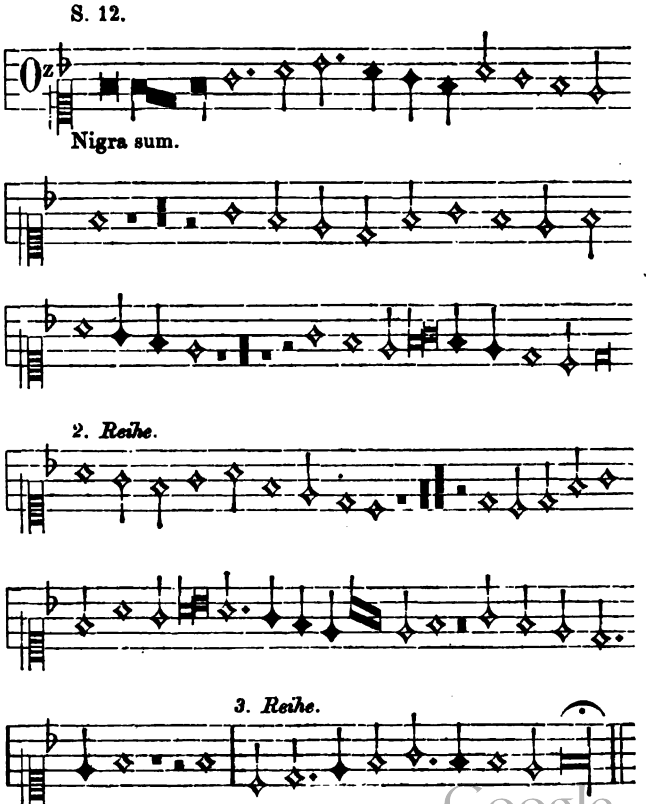
Ueber das Tempus.

Tempus ist das, woran man den Werth der *Brevis* erkennt und ist zweifach: *perfectum* und *imperfectum*.

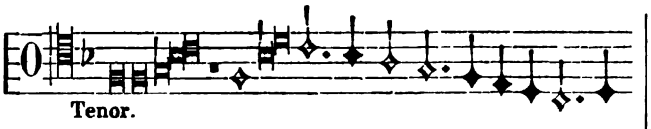
Tempus perfectum ist dasjenige *Tempus*, in welchem die *Brevis* 3 *Semibreves* gilt , dessen Zeichen dieses ist: O oder ⌽, ausser wenn sie durch irgend eine kleinere Note (*minor*) *imperfect* wird, wie aus dem Abschnitte über die *Imperfectio* erhellen wird.

Imperfectum (*tempus*) ist dasjenige *Tempus*, in welchem die *Brevis* 2 *Semibreves* gilt, dessen Zeichen dieses ist C oder so ¢. Also: Jeder geschlossene Kreis, der keine Ziffer neben sich hat, steht zur Bezeichnung des *Tempus perfectum*, ein nicht geschlossener aber bezeichnet das *Tempus imperfectum*.

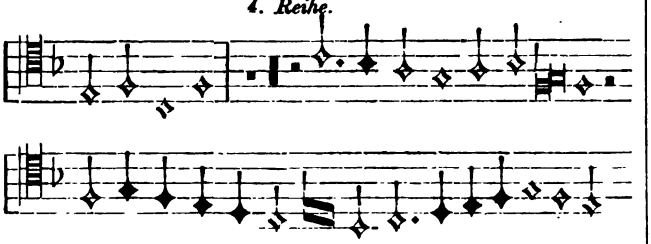
S. 12.



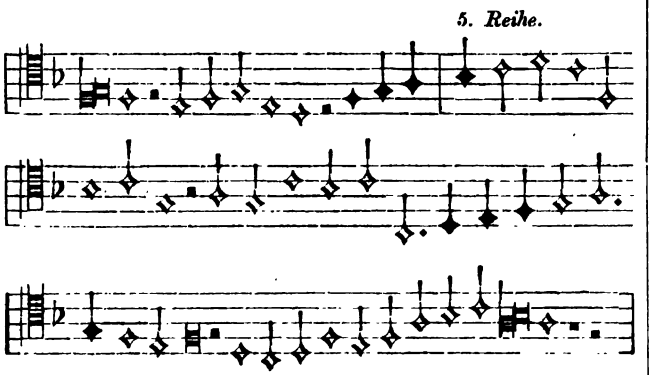
Digitized by Google



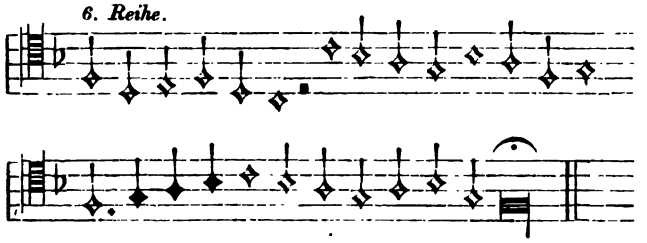
4. Reihe.



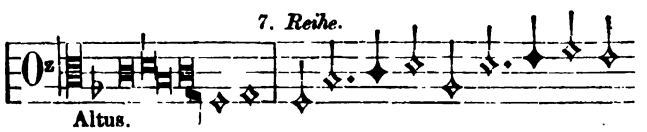
5. Reihe.

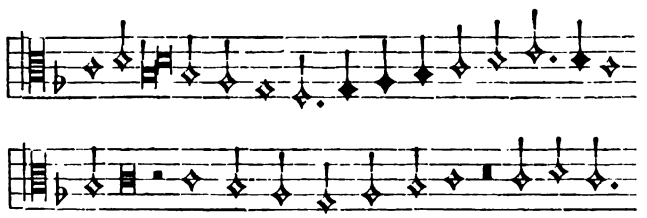


6. Reihe.

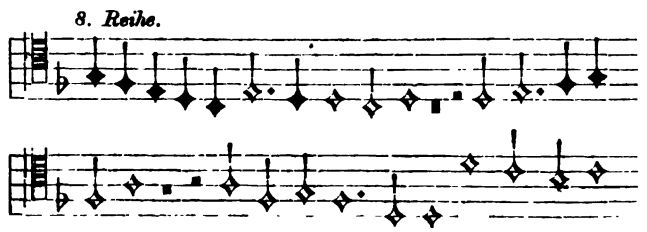


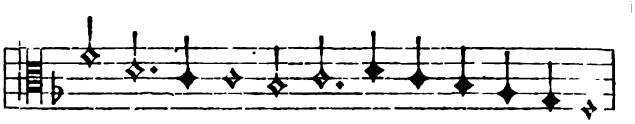
7. Reihe.



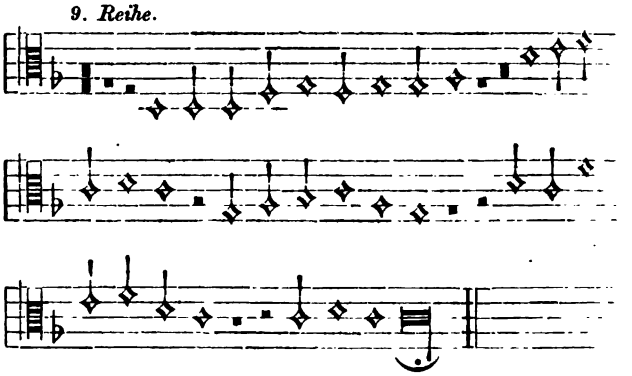


8. Reihe.

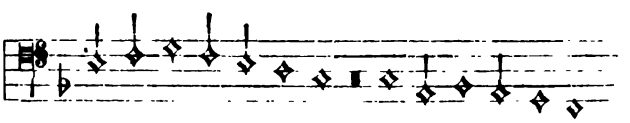




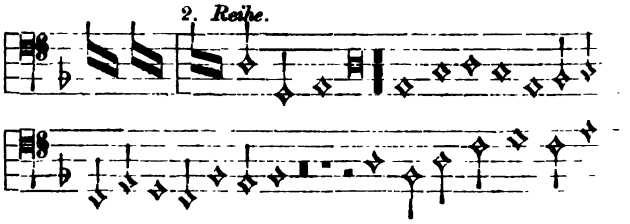
9. Reihe.



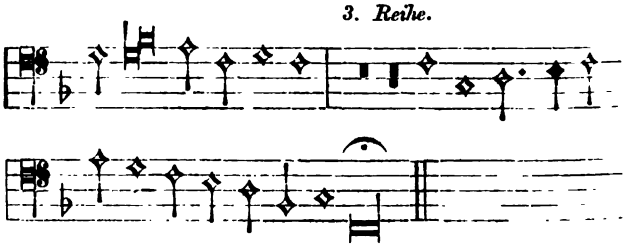
S. 13.



2. Reihe.



3. Reihe.



(Fortsetzung folgt.)

Eduard Zachariä's Kunstpedal an Clavierinstrumenten.

Ueber die praktische Ausführbarkeit des in der Brochure: »Vollständige Kunstpedal-Schule oder das Kunstpedal an Clavierinstrumenten, nach seinem Zweck, seiner Einrichtung und künstlerischen Behandlung ausführlich dargestellt von dem Erfinder Eduard Zachariä. Frankfurt a. M., im Selbstverlage des Verfassers. 1869. 4 Thlr. Zu beziehen direct aus der Fabrik des Verfassers

Digitized by Google

(Frankfurt a. M., Niedenau 15) oder durch Johann André in Offenbach« — Dargelegten ging uns die untenstehende Mittheilung eines gewiegten Fachmannes zu. Wir können wohl voraussetzen, dass der grössere Theil unserer Leser bereits über das Wesen und die Eigenthümlichkeit dieser neuen Erfindung durch die Berichte anderer Blätter orientirt sein wird; für Diejenigen jedoch, welche noch keine Kenntniss davon haben, mögen folgende auf das Wesentlichste sich beschränkenden Angaben, die der Brochure Zachariä's entlehnt sind, zur Veranschaulichung des Gegenstandes dienen.

Das Kunstpedal hat vier Tritte und bezweckt die vierfache Gliederung der Dämpfung; es werden vier abgegrenzte Dämpfungsgebiete hergestellt. Bezüglich der Resultate, welche sich durch diese Neuerung für die Kunstpraxis ergeben, handelt es sich um Folgendes: 1. Vollkommen reines Spiel. — Indem das Kunstpedal durch die vielfache Gliederung der Dämpfung uns befähigt, bei denjenigen Stellen, wo durch das Pedal ausgehaltene begleitende Accorde sich mit melodiösen Figuren oder durchgehenden Noten verbinden, diese letzteren von der Pedalwirkung auszuschliessen, bringt uns das Instrument die betreffenden Tonfolgen rein und in voller Klarheit zu Gehör. — Wir vernehmen reine Tonfolgen neben dem vollen Reiz der Pedalwirkung. — Durch das Kunstpedal wird 2. ein neues Spiel erzielt. Die neue Einrichtung ermächtigt und verpflichtet hiermit zugleich den denkenden Spieler, unendlich oft da von der Pedalwirkung den ausgedehntesten Gebrauch zu machen, wo dies bisher unmöglich war (z. B. zu Anfang des dritten Satzes der grossen Cdur-Sonate von Beethoven, wo das im ersten Takt angeschlagene grosse C der ganz augenscheinlichen Intention des Componisten nach vier, bez. acht Takte lang fortklingen soll). Der Componist hat oft nicht Alles hinschreiben können, was er nach seiner musikalischen Idee gern hätte sagen mögen. — Für die musikalische Ausführung eröffnet sich somit eine neue, ausserordentlich reiche Quelle. Das Kunstpedal stellt vorab an den Pianisten die Forderung, durchaus nicht Alles so zu spielen, wie da auf dem Papiere geschrieben steht, sondern mit gewissenhafter Prüfung und mit lebendiger Phantasie das herauszulesen, was der Componist hat sagen wollen. — Das neue Spiel führt auch zu orchestralen Gestaltungen. Durch diese Aussicht werden für die Composition ganz neue Bahnen gebrochen; manche Idee, die für Orchestersatz aufgehoben werden musste, findet jetzt ihre Verwirklichung. — Durch das neue Pedal wird 3. verstärktes Spiel bewirkt. Indem das Kunstpedal der Hand, ja oft beiden Händen zu gleicher Zeit nachhilft und diese theilweise ersetzt, befähigt es den Spieler, weit grössere Tonmassen ins Feld zu führen. Insbesondere handelt es sich um Verstärkung und Veredlung der mittleren und hohen Tonlagen durch akustische Mitwirkung der tieferen. — Endlich führt das Kunstpedal auch zur Erzeugung neuer Klangeffecte. Indem es uns eine weit freiere Herrschaft über die Töne bringt, bietet es uns die Möglichkeit, diese Töne anders als bisher zu mischen und durch neue Mischungen auch neue Farben zu erzeugen. — Wir mischen das feste staccato mit einem über einen anderen Theil des Tongebietes sich erstreckenden, durch Pedalwirkung erzeugten legato, — oder das pedalmässige Fliessen und Schwimmen eines wiederholt in rascher Folge angeschlagenen Begleitungsaccordes mit anderen festen (legato oder staccato ausgeführten) Tonfiguren; wir mischen die zugleich in Höhe und Tiefe fortklingenden Accorde und Tonfiguren mit solchen, die in der Mitte auf einem ganz anderen, festen Boden einhergehen, — oder die lang fortdauernden Klänge in der Mitte mit solchen, die in Höhe und Tiefe kurz zuckend vorübereilen; wir ertheilen einem einzigen Ton die Pedalwirkung und lassen Alles ringsumher in festeren Formen bleiben etc. etc.

Wir geben nun den eingangs erwähnten Bericht.

Verschiedene Musikzeitungen haben bereits das neue Werk besprochen, welches uns dermalen hier in Stuttgart durch den Erfinder selbst vorgestellt wird, dessen »vollständige Kunstpedalschule« schon vor einigen Monaten als Vorläufer des Kunstpedales selbst erschienen war. Die bisherigen Besprechungen in den Musikzeitungen galten daher zunächst natürlich der Theorie und dem neuen System des Herrn Verfassers; man konnte noch keine Proben an einem mit dem Kunstpedal versehenen Instrumente anstellen; es blieben also einstweilen noch die Zweifel hinsichtlich der praktischen Ausführbarkeit und der durch das neue Werk erzielten musikalischen Wirkungen. Diese Zweifel sind hier in Stuttgart vollständig gehoben, und an deren Stelle ist die Bewunderung getreten und die hohe Freude über ein bis zur Vollendung ausgebildetes Werk, welches ohne allen Zweifel dazu berufen sein muss, ein neues Leben in der Clavierspielkunst zu erwecken und dieselbe auf eine bedeutend höhere Stufe der Ausbildung zu bringen. Wenn man den Erfinder spielen sieht, oder sich selbst mit den Fusspitzen an dem neuen, in den feinsten und zartesten Bewegungen gehenden Pedalwerk versucht: so zweifelt man keinen Augenblick mehr an der praktischen Ausführbarkeit; ja man überzeugt sich sofort, dass das, was nach den in der Kunstpedalschule des Herrn Eduard Zachariä gegebenen Tabellen etwa allzu verwickelt und schwierig erschien, sich in der Praxis viel leichter und selbst verhältnissmässig einfach darstellt. Der erste Schrecken verschwindet vollkommen und man befreundet sich von Stunde zu Stunde mehr und mehr mit einem Werk, welches nach einem so correcten und tief durchdachten System ausgeführt ist, dass die Freude daran beständig wachsen, jeder Tadel aber verstummen muss. Wenn man nun aber den Erfinder spielen hört, so zweifelt man auch keinen Augenblick mehr daran, dass das neue Werk für die Kunst von der allerhöchsten Bedeutung ist und dass es — einmal richtig erkannt und gewürdigt — gar nicht mehr entbehrt werden kann, wenn man nicht etwa dem besten Fortschritt alles Recht absprechen will. Die hiesige Kritik der Künstler, der Kunstfreunde und der Pianofortefabrikanten ist ganz einstimmig darüber, dass das Kunstpedal des Herrn Zachariä ein Werk sei, welchem sich die Clavier spielende

Digitized by Google

Welt gar nicht verschliessen könne. Die Wirkungen der neuen Einrichtung gehen über alles Erwarten hinaus und sind so vielseitig, so mannichfaltig, so reizend, dass man zu hundert Malen die Aeusserung hört, das Instrument erscheine jetzt wie umgewandelt, wie neu belebt und vergeistigt. Es ist bei weitem nicht allein die unendlich wohlthätige Klarheit des Spieles, die uns jetzt an das Kunstpedalinstrument fesselt; man muss hören, um sich zu überzeugen, in welchem Grade jede musikalische Ausführung gehoben, veredelt und der Vollendung näher gebracht werden kann. Eine Reihe der sublimsten Effecte geht an unserem Ohr vorüber: durchschlagende Gewalt der Tonmassen bei reinster Ausführung, und wahrhaft ätherische bis zum äussersten pianissimo verhallende Klangwirkungen: eine allseitige Entfaltung der wunderbaren, erst durch das Kunstpedal in rechtem Maasse zu erkennenden Akustik des Instrumentes, von welcher man bisher nur einen verhältnissmässig kleinen Bruchtheil benutzen konnte. Das Spiel bekommt ausserdem einen Zusammenhang, einen Fluss, eine Politur, dass die durch das alte Pedal ermöglichte Ausführung daneben oft dürr, gebrochen und lahm erscheinen muss.

Freilich kommt es hier sehr auf die Gattung der Musikstücke an, von welchen das eine mehr, das andere weniger reichen Stoff zur kunstpedalmässigen Ausbildung bietet. Die Beethoven'schen Sonaten eröffnen schon ein weites Feld; aber gar die neuere Musik — Mendelssohn, Liszt, Schumann, Chopin, St. Heller u. s. w. — ist dem Kunstpedale ganz verfallen. Ueberhaupt können viele Musiksätze auch der älteren Schule, bei deren Ausführung man bisher an einen Gebrauch des Pedales in keiner Weise denken durfte, jetzt auf mannichfache Weise mit Pedalwirkungen ausgestattet werden, da ja eben das Kunstpedal nicht nur das Forttönen oder das Abdämpfen der angeschlagenen Saiten zum Zwecke hat, sondern auch mit vortrefflicher Benutzung eines wunderbaren akustischen Gesetzes darauf ausgeht, den Ton des Instrumentes zu beleben, zu tragen, zu verstärken und zu veredeln, und eine äusserst weiche, duftige Schallmasse zu erzeugen, welche ein sehr feines und förderliches Element des Clavierspiels ist. Was in dieser Beziehung durch das neue Werk geleistet wird, muss man absolut am Kunstpedalflügel hören, um es begreifen zu können und um davon ergriffen zu werden.

Von ganz besonderem Belang erscheint uns das, was das Kunstpedal für den Vortrag des Gesanges, der Melodiestimme bewirkt. Es ist hier nicht nur die Selbständigkeit ins Auge zu fassen, mit welcher der Gesang den übrigen Stimmen gegenüber auftritt, sondern auch die Ausbreitung des Tones, die Dauer des Klanges, das schöne Portamento, — wobei die Akustik des Instrumentes immer wieder eine wesentliche Rolle spielt. Die reizende Eigenthümlichkeit der Klangfärbung tritt besonders da hervor, wo der Gesang in der Tenorlage zwischen der in der Tiefe und in der Höhe ausgebreiteten Harmonie sich bewegt. Da wir aber gerade vom Gesang reden, so machen wir darauf aufmerksam, wie das Kunstpedalspiel auch die menschliche Gesangstimme durch Begleitung jetzt ganz anders zu stützen und zu tragen vermag, als dies bisher der Fall sein konnte. Wahrlich, die Sänger und Sängerinnen werden es schnell herausfühlen, welche besondere Hilfe ihnen hier geboten ist. Nicht weniger finden Chordirigenten am Clavier eine äusserst wirksame Unterstützung, da ja das Kunstpedal dem ausgebreiteten Partiturspiel alle Mittel zur Verfügung stellt. Denkt man weiter daran, dass das Kunstpedal durch die freie Beherrschung aller Tonlagen eine ganz neue Bahn für das Arrangement von Orchesterwerken bricht, und dass es überhaupt dem sinnigen Musiker, dem Spieler wie dem Componisten ein weites, herrliches Feld aufthut: so darf man nicht daran zweifeln, dass die neue Erfindung, die nach dem Urtheil der Sachverständigen auch in Hinsicht auf den kunstvollen Mechanismus mit grosser Vollendung auftritt, eine solche sei, die nicht etwa kommt und wieder verschwindet, sondern deren allgemeiner Sieg unausbleiblich ist. Dies ist um so bestimmter anzunehmen, als der Mechanismus des Kunstpedales keine Veränderung im Bau der Clavierinstrumente beansprucht, sondern sich in zweckmässigster Weise dem Bestehenden anbequemt; wobei endlich noch der Punct wichtig erscheint, dass das Kunstpedalinstrument dem Spieler gestattet, auch ganz in der alten, bisher gewohnten Weise das Pedal zu gebrauchen. — Jeder Pianofortefabrikant, der aus der Fabrik des Erfinders den Kunstpedalmechanismus und die dazu gehörige Beschreibung bezieht, ist im Stande, seine Instrumente (Flügel, Pianinos etc.) mit dem neuen Werk auszustatten. — Die neue Kunstsache kann der Beachtung der musikalischen Welt nicht warm genug empfohlen werden. Das hiesige Conservatorium hat sich bereits dafür entschieden, das Kunstpedalspiel zu einem Lehrgegenstand zu machen. —

Stuttgart. **E. A. Tod.**

Anton Rubinstein.

(Mit Portrait.)

Anton Gregor Rubinstein, dessen Portrait unsere heutige Nummer vorführt, wurde am 18. November 1829 zu Wechmotymetz, einem Dorfe bei Jassy an der Grenze Russlands geboren. Schon früh offenbarte sich sein musikalisches Talent, welches durch seine Mutter, die selbst eine treffliche Clavierspielerin war, die erste Ausbildung empfing. Einen geregelteren Gang erhielt dieselbe, als die Eltern nach Moskau übersiedelten. Bereits in seinem neunten Lebensjahre konnte es der Knabe wagen, als Pianist vor die Oeffentlichkeit zu treten. Der Erfolg war ein ungewöhnlicher, so dass er die Eltern bestimmte, den jungen Künstler in Begleitung seines Lehrers Villoing eine Reise nach Paris unternehmen zu lassen. Trotz des grossen Aufsehens, welches das Wunderkind auch hier erregte, trug der Vater doch noch Bedenken, seinen Sohn sich ganz der Musik widmen zu lassen, bis Liszt's nachdrückliche Anerkennung der bedeutenden Begabung des Knaben, bei Gelegenheit des zweiten Concerts desselben, den Ausschlag gab. Unter Liszt's eigener Anleitung wur-

Digitized by Google

den nun die Studien eifrigst fortgesetzt. Nach anderthalbjähriger Frist unternahm Anton die erste grosse Concertreise durch England, Holland, Schweden und Deutschland, welche von glänzendem Erfolg begleitet war. Hierauf kehrte er auf einige Zeit in seine Heimath zurück. Im Jahr 1844 brachten ihn seine Eltern nach Berlin, damit er bei Dehn musiktheoretischen Studien und an der Universität seiner wissenschaftlichen Ausbildung obläge. Hier in Berlin war es, wo Rubinstein Mendelssohn's Bekanntschaft machte, der ihm warmes Interesse bezeugte. In Folge des nicht lange nachher erfolgenden Todes seines Vaters sah sich Rubinstein für sein weiteres Fortkommen auf sich selbst angewiesen. Im Jahre 1845 finden wir ihn in Wien wieder, wo er seine Existenz mit Unterrichtgeben zu fristen genöthigt ist und nebenbei seine bereits in Berlin begonnene compositorische Thätigkeit eifrigst fortsetzt. Die Ereignisse des Jahres 1848 zwingen ihn, Wien zu verlassen; er begab sich zunächst nach Berlin und dann in seine Heimath. Seit der Zeit leuchtete seinem Geschicke wieder ein günstigerer Stern. In der Grossfürstin Helena von Russland fand er eine huldvolle Gönnerin; sie ernannte ihn zum Kammervirtuosen; später wurde ihm noch die Stellung eines Vorspielers und Hofconcertmeisters der Kaiserin zu Theil. Bis zum Jahre 1854 blieb er in Petersburg, während welcher Zeit er theils seine Compositionen, die er auf seiner Reise nach Petersburg auf höchst sonderbare Weise *) verloren hatte, zum zweiten Mal schuf, theils neu-schöpferisch thätig war. Jetzt trat er seine erste Rundreise nach Deutschland, Frankreich und England an, auf welcher er sich als Virtuos und Componist producirte. In erster Eigenschaft feierte er glänzende Triumphe; kühler begegnete die Kritik seinen Compositionen. Nach Petersburg zurückgekehrt, schritt er zur Ausführung eines schon längst gehegten Planes; mit Unterstützung einflussreicher Protectoren wurde die »russische Musikgesellschaft« und ein Jahr darauf das Conservatorium begründet, an welchen beiden Anstalten Rubinstein eine umfassende und aufopfernde Wirksamkeit entwickelte. So anstrengend und anspruchsvoll diese seine Stellung war, so fand er doch noch Zeit zu Privatunterricht und zum Componiren. Bis gegen Ende des Jahres 1868 blieb R. Leiter der von ihm geschaffenen und zu grossem Flor gebrachten Institute; anderweitige, seinen Intentionen zuwiderlaufende Einflüsse veranlassten ihn dann, seine Stellungen aufzugeben. Er unternahm nun seine zweite grössere Concertreise durch Deutschland, England, Frankreich. Dieselben Triumphe, wo möglich noch glänzendere als das erste Mal, bezeichneten seine Wege. Sein letztes grösseres Auftreten fand in dieser Saison in Wien statt, wo zugleich eine neue grössere Schöpfung von ihm, »der Thurmbau zu Babel« zur Aufführung kam.

Als Virtuos zählt Rubinstein unbestritten zu den Ersten unserer Zeit; seitdem Liszt vom öffentlichen Schauplatz zurückgetreten ist, kennt R. keine Rivalen als Bülow und Tausig; er bildet zu diesen beiden gewissermassen das ergänzende Element; nicht als ob diesen beiden die hervorstechenden Eigenschaften R's. abgingen, sie treten nur zurück gegenüber anderen Vorzügen, in denen wieder R. weniger »stark« ist. Das Charakteristische in Rubinstein's Spiele — abgesehen von staunenswerther Bravour, Modulationsreichthum des Anschlags und sonstigen Requisiten der Virtuosen-Technik — ist das Vorwiegen der Subjectivität. Dies bedingt auf der einen Seite die Unmittelbarkeit der Wirkung, die fortreissende, die Zauber-Gewalt seiner Vorträge; selbst mit Leib und Seele so zu sagen dabei, übt Rubinstein eine dämonische Macht aus durch das feurige, energievolle Erfassen seines Stoffes. Auf der anderen Seite hat diese subjective Richtung auch eine Einseitigkeit zur Folge; nicht nur, dass Rubinstein sehr unter der Herrschaft des Augenblickes steht, dass seine Leistungen ungleichmässig sind, dass Rubinstein da, wo er sich von seinem Dämon fortreissen lässt, mancher technischen Fehlbarkeit sich schuldig macht — er verfügt auch nicht über den Stilreichthum, der seinen Rivalen nachzurühmen ist; seine Behandlung der verschieden gearteten, verschiedenen Zeiten und Richtungen angehörenden Componisten leidet an einer gewissen Uniformität, diese letzteren werden durch seine subjective Behandlung in ein Licht gerückt, welches ihrem innersten Wesen und Charakter nicht immer entspricht. In dieser Objectivität des Stils bei innerster subjectiver Betheiligung steht eben Liszt unerreicht da, als dessen »Ausstrahlungen« man das Virtuosen-Trifolium bezeichnen könnte. — Aehnlich wie über den Virtuosen gestaltet sich das Urtheil über den Componisten Rubinstein. Unter der grossen Zahl seiner Werke — wir nennen u. A. drei Symphonien, worunter die »Ocean«-Symphonie, die symphonischen Charakterbilder »Faust« und »Jwan IV.«, die lyrische Oper »Feramors«, die grosse Oper »die Kinder der Haide«, das Oratorium »das verlorene Paradies«, die geistliche Oper »der Thurmbau zu Babel«, eine zwei- und eine vierhändige Clavierphantasie, Kammermusikwerke, Chöre, Lieder, Clavierstücke — finden sich solche, die aus einem Gusse, wie »aus der Pistole geschossen« sind; andere wieder sind bei vielen einzelnen genialen Momenten und Partien ungleich, unfertig, unausgereift. Was seine Erfindung anlangt, so hat Rubinstein offenbar das Zeug dazu, Originelles zu geben, und wir haben somit auf der einen Seite Werke von überraschend scharf ausgeprägter Physiognomie; auf der andern Seite machen sich wieder zu Zeiten die verschiedenartigsten Elemente geltend. Neben Mendelssohn-Schumann blicken Einflüsse der neuesten Schule hindurch; neben absolutem Musikerthum zeigen sich Experimente im Sinne der Programmmusik. Wir vermissen auf diese Weise bei Rubinstein die in sich gefestete, concentrirte, fertige Individualität, welche die verschiedenartigen Anregungen verarbeitet, — sowie ein bestimmtes Ideal, dem der Componist nachstrebt und dem seine Werke zum Ausdruck dienen. Ob Rubinstein noch zu einer solchen energischen Zusammenfassung seines Selbst und zu dem Standpuncte

*) Die Kiste, welche seine Manuscripte enthielt, wurde, da man in den Noten eine hochverrätherische Geheimschrift witterte, an der Grenze zurückgehalten, und trotz aller nachmaligen Bemühungen ist es Rubinstein nicht gelungen, seine Manuscripte wieder zu erlangen.

Digitized by Google

eines in Bezug auf seine Ziele klar bewussten künstlerischen Wollens und somit zu einem Abschluss seiner Entwickelung gelangen wird, den seine eminente Begabung durchaus nur wünschen lässt, muss, nachdem der Künstler bereits eine bedeutende Strecke seiner Laufbahn zurückgelegt hat, dahingestellt bleiben.

Musikbrief aus Dresden.

Von Ludwig Hartmann.

Ihr Dresdener Correspondent zählt gegenwärtig zu den Leuten, die dem Grundsatz huldigen, »Schweigen sei besser denn Reden«. Das liegt aber in den Verhältnissen. Es gibt bewegte und indifferente Zeiten und letztere sind nirgend vorherrschender wie in Dresden, wo wir alles, was wir thun, ungemein bedächtig erwägen und es schliesslich so zugeknöpft wie möglich ausführen, vor Allem ohne Lärm. Der luftreinigende Theatertumult in Leipzig, die hochgehenden Wogen der leidenschaftlichen Erörterungen für und wider, das alles gehört in Dresden zu den unmöglichen Dingen. Der Respect vor behördlichen Einrichtungen, in welche Kategorie so ziemlich unsre wichtigsten Kunstinstitute zählen, schlägt jeden Unmuth sofort nieder, wenn einmal den Dresdnern die Galle überlaufen sollte. Da wir mithin kein Publicum haben, welches die Kunstzustände willenskräftig regulirt, so tragen selbstverständlich diese Zustände das Gepräge des historisch Gewordenen, Conservativen. Fehlt es einmal an frischem Leben, so ist andrerseits die Stille und Wohlanständigkeit künstlerischen Dingen sehr zuträglich. Nur correspondiren lässt sich nicht wohl: »das verehrliche Dresdner Publicum benahm sich höflich und musterhaft«. So benahm es sich eben den ganzen Kunstwinter hindurch, dem es an Ereignissen fehlte. Unsere Meistersinger-Decorationen sind ja am 21. Sept. 1869 mit verbrannt oder doch in diesem Hause unverwendbar — und unsere Capellmeister dürften schwerlich so weit excediren, wie Herr F. Hiller, und etwa Wagner's Kritik des Dirigirens officiell zurückweisen. Und doch sind die Tage unseres Stilllebens gezählt: im Juni werden die »Meistersinger« trotz dem bretternen Interimshause und allen Erschwernissen wiederauferweckt. Das ist ein sehr vernünftiger Entschluss der Intendanz, und unser Publicum wird zuversichtlich wiederum wegen seiner wohlanständigen Stille zu loben sein. Es liegt so nahe, ein Kunstwerk grösster Dimensionen, welches die gespannteste seelische Antheilnahme zu seinem Verständnis verlangt, nicht mit den publicistischen zufälligen Invectiven des Autors zu vermengen. Was Wagner jüngst über das Dirigiren drucken liess, enthält in hyperbolischen und hartgelenken Wendungen ausserordentlich viel wahre und zutreffende Bemerkungen. Seine Brochure über das Judenthum war hässlich, unliebenswürdig und leidenschaftlich entstellt. Was aber beide Dinge mit einer fertig dastehenden Aufführung eines Musikwerkes zu thun haben, ist nicht abzusehn. Die Dresdner Neustudirung der »Meistersinger« wird hoffentlich bestätigen, dass man hier die objective Prüfung des Kunstwerkes und nicht Demonstrationen im Auge hat. Von dieser Zukunftsfrage absehend, bietet z. Z. die Oper eine bessere Entfaltung der vorhandenen Mittel. Der guten »Figaro«-Aufführung folgte »Johann von Paris« mit Herrn Jäger von Schwerin als Gast in der Titelrolle. Der in »Lohengrin« gute Hoffnungen erweckt habende junge Tenorist reichte an die Spielerfordernisse sowie leichte und graziöse Stimmbehandlung bei Boieldieu nicht ganz aus. Trotzdem erfreute die durchdachte und künstlerisch anmuthende Leistung in gutem Maasse. Hr. Jäger wurde engagirt. Frl. Pichler sang den Pagen mit niedlicher, kleiner Stimme, spielte ihn aber sehr anerkennenswerth. In eine neue Phase der Entwicklung trat in der »Entführung« (Belmonte) Herr Bähr. Die schöne Stimme, die er immer gehabt, verband sich mit einer geschmackvollen Gesangbehandlung und guten Dynamik, die er nicht immer gehabt, zu einer erfreulichen Leistung. Dass dem Sänger dies zufällig in einer Mozart'schen Oper arrivirt, um so besser. Wir Epigonen finden uns in die Ausdrücke der heftigen Leidenschaften und abgerissenen Affecte sehr leicht. Das passt uns so recht von selbst; kein Kriterium ist im Stande, Inconsequenzen im »Troubadour« nachzuweisen — weil eben die Consequenz des Stiles ganz fehlt. Aber die schöne Mässigung und feinempfundene stilvolle Behandlung einer Mozart'schen Gesangsfigur mehr oder minder dramatischer Tiefe ist heutzutage unendlich schwer. Unsere moderne Kunst entbehrt nicht der Verdienste, wohl aber geschmackvoller Formen. — Und noch eine treffliche Leistung in der Stille Dresdens sei erwähnt: der »Orpheus« von Gluck, in der Titelrolle von Frl. Nanitz bewundernswerth einfach-schön gesungen und nahezu vollendet gespielt, fand eine alle Betheiligten ehrende Wiedergabe, und dieses stileinheitlichste, empfindungsvolle Werk feierte eine wahrhaft ergreifende Wiedererweckung. Wohl gibt es Reprisen, wo die mannichfaltigkeitverwöhnte Menge sich umschaut und des Guten zu viel findet. Aber nicht nur die Kenner, sondern weitaus die Mehrzahl gebildeter Laien empfindet bald, um wie viel kunstvoller und kunstschöner die planvolle Verklärung einer Stimmung sich ausnimmt (man denke an die dreimalige Klage Orpheus') im Gegensatz der raschen Effecte und blendenden Contraste, wie sie die Eklektiker eingeführt haben. Weniger zu loben war die Neustudirung des »Don Juan« von Mozart, welche Oper zwar im Gegensatze zu andern Orten (z. B. Weimar) ohne gesprochenen Dialog gegeben wird, sonst aber doch sehr der sorgsamen Redaction ermangelt. Es ist schwer, beide Uebelstände zu umgehn: die Abänderung des traditionell Allbekannten (man wird »keine Ruh' bei Tag und Nacht« nie ändern dürfen) und andererseits die bösartigen Geschmackwidrigkeiten und Sinnentstellungen der Rochlitz'schen Bearbeitung. Die Secco-Recitative waren übrigens von bester Wirkung, Herr Scaria (Leporello) zumeist ganz ausgezeichnet, Frl. Pichler (Zerline) recht erfreulich, Don Juan selbst aber — Herr Schaffganz — wenig geniessbar, der gänzlich fehlenden Eleganz im Spiel und harten, unliebenswürdigen Gesangweise wegen. — Aus dem Concertleben ist nur die posthume Soirée Lauterbach's (die 6.) mit Frau

Digitized by Google

S. Heinze (Clavier), Hüllweck (II. Viol.), Göring (Bratsche) und Grützmacher (Violoncell) zu verzeichnen. Der Aufführung am Palmsonntag im Interimstheater mit Beethoven's »Missa solemnis« und der Symphonie in C-moll gedachten Sie schon. Die akustischen und artistischen Mängel haben mit den Leipziger Klagen über denselben Gegenstand manches gemein. Die eben citirte Quartettsoirée schloss die Saison würdig ab, und namentlich Schubert's Claviertrio in B-dur und Beethoven's Harfenquartett bildeten einen Abschied, der zum Wiedersehen reizt. Die übrigen Concerte ermangelten grösseren Interesses, und die besten hiesigen Kräfte feiern zur Zeit auswärts Erfolge, Mary Krebs in Prag, Lauterbach im Hofconcert zu Paris, Grützmacher in der Schweiz. Das vierjährige Wundermädchen Lehmann aus Zürich spielte heute hier in einem Concert nicht ersten Ranges und jedenfalls verspätet. Man hat die erstaunliche Taktlosigkeit gehabt, dieses Kind einen »weiblichen Mozart« zu nennen. Als ob Mozart's zufällige Clavier-Frühreife etwas mit seiner eminenten Bedeutung zu schaffen hätte. Wenn die Kleine nicht vorzeitig ruinirt wird und etwas lernt, so ist ihr gutes Gehör und ihre bildsame Hand möglicherweise von späterem Belang. Bei unweiser Leitung können diese Attribute zum Danaërgeschenk der Natur werden.

Anton Rubinstein.

Musikbrief aus Paris.

Von **Heinrich von Ende.**

(Fortsetzung.)

Unter den letzten Sonntag erschienenen Musikzeitungen ist es nur der »Ménestrel«, der eine kleine Notiz über die Commission gibt, und nur zu dem Zweck, mit dem Werk eines der Mitarbeiter des Journals, Oscar Comettant, eines wahren Typus obig skizzirter Musikschriftsteller und Mitgliedes der Commission, Reclame zu machen. Unter der anderen Presse sagt der »Constitutionel«, ein officiöses, fast officielles Blatt, dass überhaupt nichts an den Institutionen des Conservatoriums zu ändern sei und dasselbe allen anderen Anstalten dieser Art in Europa als Muster diene. Meinen ehemaligen Mitschülern in Leipzig und den uns jetzt Folgenden, hoffentlich auch vom Feuereifer der Kunst Beseelten, sei bezüglich dieses nur mitgetheilt, dass von Ensemblestunden am hiesigen Conservatorium keine Spur ist, gar nicht zu reden von Abendunterhaltungen u. s. w., dass alle Schüler Specialisten sind und entweder keine oder nur Theorie und Composition treiben. Selbst wenn ein Instrumentalist also auch Fertigkeit auf seinem Instrument erlangen kann, hat er nicht das geringste Recht, sich Musiker zu nennen, indem man von einem solchen unter jeder Bedingung verlangen muss, dass er einen Begriff von seiner Kunst hat, und den bekommt er nur durch die möglichst umfassende Kenntniss der Musikliteratur. Denn was die Natur und die Errungenschaften des menschlichen Geistes und Wissens für die anderen Künste sind, ist für die Musik allein die Musikliteratur: die Musik entwickelt sich in sich selbst und nährt sich nur durch eine ewige Wiederverarbeitung ihres eigenen Stoffes. Dieses bezieht sich auf die verschieden-

sten Bestrebungen in der Tonkunst, Wagner mit eingerechnet, und wird nicht um einen Deut dadurch geändert, dass sich die nachclassische Schule an dem Geiste der Dichtung und der Romantik grossgezogen hat.

Somit wird die Commission wahrscheinlich nicht unsere deutschen Hochschulen der Kunst berücksichtigen, wenngleich schon selbst ein Studium der Elementarschulen für Musik jenseits des Rheins ihr anzurathen ist, und entweder nach einigen Scheinänderungen die Sache ihren alten Schlendrian gehen lassen, oder auch gar — wie solches schon verlautet hat — das Conservatorium als eine unnütze Last für den Staatsschatz ganz aufheben. Sie sehen, in welchen Extremen sich die Sachkenner bewegen! Wahrscheinlich sind die derartig erübrigten Fonds dazu bestimmt, in die so ärmlich bedachten Kassen des Kriegsministeriums überzugehen, um neue Chassepots anzuschaffen, oder auch in die Pintois des Polizeipräfecten, dessen Untersuchungsrichter viel Geld zur Fabrication von Complots und sonstigen Vergnügungen für die Oeffentlichkeit nöthig hat.

Verzeihung für diese Abschweifung! Man ist, um eine Sache zu charakterisiren, häufig gezwungen, sehr weit zu greifen. In diesem Fall wollte ich über die Musik des zweiten Kaiserreichs sprechen, und womit macht das mehr Geräusch, als mit seinen Chassepots und seinen Complots?

Nach diesen Ergehungen über den Stand der officiellen Musik in Frankreich könnten die Leser meiner früheren Musikbriefe leicht glauben, ich habe mich momentanen Utopien hingegeben, wenn ich mich in denselben über den Fortschritt der französischen Musik begeisterte. Dem ist aber nicht so, denn das von mir Gesagte ist sehr reell und wird in den folgenden Zeilen nur bestärkt werden. Die einzig hierbei zu machende Einschränkung wäre nur, nachdrücklich darauf zu bestehen, dass die günstigen Einflüsse auf die französische Musik rein individueller Natur sind, d. h. dass man sie durchaus dem Bestreben einzelner, unabhängiger Persönlichkeiten verdankt.

Dann hat dies von aller Welt ersehnte Paris den Vorzug, unberechenbar viel fremde Elemente in sich aufzunehmen, deren bedeutender Rolle ich vielleicht einen besonderen Artikel widmen werde.

Und ist es überhaupt möglich, dass sich ein Theil der Welt ganz den Einflüssen des allgemeinen Fortschritts entzieht? Oeffnen doch selbst China und Japan ihre Thore der europäischen Civilisation, und nach bekannten Berichten hat sogar die Mikadelle, Frau des Mikado, des weltlichen Fürsten von Japan, angefangen, Clavier zu spielen!

Bevor ich zur zweiten Hälfte dieses Briefes übergehe, das von der privaten Musik in Frankreich handeln wird, darf ich hier, um nicht einseitig und ungerecht zu sein, nicht Pasdeloup vergessen, der trotz alledem, wie ich früher schon berichtet habe, eine hervorragende musikalische Persönlichkeit des zweiten Kaiserreichs ist und sich nur vermittelst bedeutender Begünstigung hoher Personen soweit hat emporschwingen können. Die Concerts populairs wirken thatsächlich auf die musikalische Bildung des Volkes ein, und es ist nur zu bedauern, dass sie so vereinzelt dastehen, nur die reine Instrumentalmusik cultiviren — wo gerade die grossen Chorwerke mit Orchester so gewaltig auf den Volksgeist wirken — und dass über allen ähnlichen Unternehmungen ein böser Stern zu schweben scheint.

Dies führt mich zu dem Festival, welches kürzlich Charles Lamoureux, ein ganz ausgezeichneter Musiker und Dirigent, im Cirque de l'impératrice gab, und zu den ersten Händel-Aufführungen in Frankreich, der zweimaligen Vorführung des »Alexanderfestes« durch den Gesangverein des Herrn Bourgault-Ducoudray, eines aussergewöhnlich sich nützlich machenden 1. »römischen Preises«, welcher es sich zur Aufgabe gemacht hat, unseren deutschen gemischten Gesangvereinen in Frankreich Boden zu verschaffen, was soviel heissen will, als: der französischen Pruderie betreffs der jungen Mädchen einen heftigen Kampf zu liefern.

Doch sei das Nähere hierüber, nebst einer Besprechung der letztstattgefundenen Concerte und Vorführungen für die folgende Nummer des Blattes aufgehoben.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** Das Repertoir der Oper war im Verlaufe der letzten Wochen ein buntes; es ist dies nicht anders möglich, indem wegen der im alten Theater jeden Tag beschäftigten Schauspielkräfte im neuen Theater jeden Abend Oper gegeben werden musste. Beide Häuser sind, trotz der Messe, im Allgemeinen schwach besucht: neben den vielen Vergnügungs-Etablissements, Schaubuden u. s. w. fängt nun auch der Wonnemonat Mai in seiner ganzen Herrlichkeit an, den Theatern eine gefährliche Concurrenz zu machen. Eine neue Behinderung erfuhr das Repertoir durch Frau Peschka-Leutner. In der Ende April stattfindenden Dinorah-Vorstellung hätte ihr grosses Unglück zustossen können, insofern, als am Schlusse des zweiten Actes bei dem Zusammensturz der Brücke, über welche sie zu schreiten hat, der ihr als Stützpunct dienende eiserne Reifen brach und sie nur durch schnelles Festhalten an dem noch befestigten Bruchtheile desselben dem Sturze in die Tiefe entging. Durch den gehabten Schrecken war sie einige Tage unpässlich und obgleich sie am 3. Mai wieder in aller Frische und vollendeten Beherrschung der Coloraturen die Regimentstochter sang, war der Krankheitszustand nach dieser Vorstellung doch von Neuem eingetreten und in der für den 6. angesetzten »Dinorah« musste, um keine Aenderung eintreten zu lassen, rasch Fräulein Lehmann die Titelrolle übernehmen. Letztere Dame hatte diese Partie hier nie gesungen und es verdient eine solche, nicht nur von grossem Talent, sondern auch von ächt künstlerischem Sinn und Collegialität zeugende Bereitwilligkeit die ehrendste Anerkennung. — Am Tage nach dieser Vorstellung wurde Rienzi gegeben und für das plötzlich erkrankte Frl. Zimmermann (Irene) musste Frl. Meissner vom Hoftheater zu Cassel herbeitelegraphirt werden. Man sieht hieraus, dass die Theaterdirection auch jetzt, nach dem »Ausgleich« noch von vielen Wespenstichen gepeinigt wird und ihres Daseins nicht mehr so recht froh werden kann. — Das Engagement einer Opern-Soubrette scheint in Aussicht genommen zu sein, am 5. gastirte zu diesem Zweck Frl. Marie Slevogt vom deutschen Theater zu Rotterdam im »Waffenschmied«. Hübsche, noch unverbildete, wenn auch kleine Stimme und ansprechende Persönlichkeit verschafften ihr einigen Erfolg; der Darstellung mangelt aber —

Digitized by Google

vielleicht aus Befangenheit — der rechte sündende Humor; allerdings lässt sich nach einer Rolle aus der in so spiessbürgerlicher Behäbigkeit gehaltenen Oper noch kein Endurtheil abgeben. — Ein gesegnetes Wagner-Jahr haben wir zu erwarten: der fliegende Holländer wird jetzt studirt und die Meistersinger sollen zu Ende des Sommers in Scene gehen. Rienzi und Lohengrin sind augenblicklich Repertoirstücke, und da zu dem bevorstehenden Sängerkampf um die hiesige Barytonistenstelle Tannhäuser gewiss gegeben werden wird — welcher Baryton sänge nicht gern den Wolfram? — so werden wir in diesem Jahre sämmtliche fünf auf den Repertoiren befindlichen Opern Wagner's auf hiesiger Bühne haben.

* **Leipzig.** Letzte Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik: Quartett für Streichinstrumente von F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 12, Es-dur. — Arie (Der Kriegeslust ergeben) aus der Oper »Jessonda« von L. Spohr. (Baryton.) — Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von J. Haydn, D-dur. (No. 6 der Ausgabe von Breitkopf und Härtel.) — Cavatine (Spirto gentil) aus der Oper »Die Favoritin« von G. Donizetti. (Tenor.) — Sechs Etuden für das Pianoforte von J. B. Cramer. Mit einer zweiten Pianofortestimme, componirt von Adolph Henselt. (Nr. 18, 33, 21, 2, 46 und 22.) — Trio (No. 2) für Pianoforte, Violine und Violoncell von F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 66, C-moll.

* **Leipzig,** 4. Mai. Das gestern Abend in der Nicolaikirche von dem St. Petersburger Organisten Herrn Heinrich Stiehl veranstaltete Orgelconcert hatte leider nicht die Beachtung von Seiten des Publicums gefunden, welche es wohl verdiente, denn nicht allein das was, sondern auch die Art und Weise, wie es geboten wurde, war geeignet, auch die verwöhnteren, durch die im letzten Winter sich besonders häufenden Concerte gleichsam mit Musik übersättigten Hörer zu befriedigen. Herr Stiehl zeigte in dem Vortrag der von ihm zu Gehör gebrachten Programmnummern (Grosse Phantasie und Fuge in G-moll und Choralvorspiel »Wachet auf«, beide von Seb. Bach, Orgelsonate No. 6 von Mendelssohn und Phantasie über ein russisches Kirchenlied von Freyer) vollkommen geistiges Erfassen derselben, sowie eine bedeutende, nie um ihrer selbst willen auftretende, sondern stets höheren, echt künstlerischen Zwecken dienstbar gemachte Fertigkeit. Dass der Concertgeber ferner durch geschickte Registermischungen ausgezeichnete Klangwirkungen hervorzubringen wusste, wird um so weniger Wunder nehmen, als ihm ein so vorzügliches Instrument wie die Nicolaikirchenorgel zur Verfügung stand. Es erübrigt mir in Bezug auf die Leistungen des Herrn Stiehl noch die Bemerkung, dass er durch die ausserordentliche Sauberkeit seines Spiels und durch eine anerkennenswerthe (leider bei Virtuosen selten anzutreffende) Mässigung der Tempi es dem Hörer ermöglichte, das polyphone Stimmengewebe der vorgetragenen Stücke beständig verfolgen zu können. — Ausser den erwähnten Solonummern führte Hr. Stiehl noch die Begleitung in dem Leclair'schen Largo für Violine und Orgel aus, während Herr R. Heckmann der im letzten Augenblick für den auf dem Programm angezeigten Hrn. Concertm. Röntgen eingetreten war) das Violinsolo mit grossem, edlem Ton vortrug. — Eine sehr wohlthuende vocale Abwechselung boten die zwischen den bereits erwähnten Instrumentalnummern von dem Thomanerchor (unter Leitung des Herrn Prof. Richter) ausgeführten beiden achtstimmigen a capella-Chorsätze: Crucifixus von Lotti und Motette (»Ich lasse dich nicht«) von Chr. Bach, von denen namentlich der erstere (das in seiner Einfachheit doch so grandiose Crucifixus) die nachhaltigste Wirkung hervorbrachte, während die Bach'sche Motette in Folge ihrer fast durchweg homophonen Fortschreitungen und der schier endlosen Textwiederholungen den Hörer ermüdete. Die Wiedergabe beider Werke durch den Thomanerchor verdient besondere Auszeichnung; die einzelnen Einsätze waren präcis und sicher; auch bei vollem Aufbau der achtstimmigen Chormasse blieben die thematisch-polyphonen Verschlingungen der Stimmen leicht fasslich; ganz besonders aber muss die vorzügliche Textaussprache lobend hervorgehoben werden. Wäre es möglich, allmälig ein noch poesievolleres, seelisch-belebteres Erfassen der jeweiligen Stimmung der vorzutragenden Stücke zu erzielen, so dürfte die Wirkung noch wesentlich erhöht werden. Damit würde zugleich auch jenes mechanisch-taktmässig-zerschnittene Absingen der Noten seine Beseitigung finden und durch eine freiere, vor Allem auf der sinngemässen Textdeclamation beruhende Vortragsweise ersetzt werden, die z. B. von Prof. Heimsoeth in seinen »Bemerkungen über den Vortrag älterer Kirchenmusik« (in den ersten beiden Jahrgängen der »Rhein. Mus.-Ztg.«) so vortrefflich charakterisirt worden ist.

C. K.

* **Leipzig.** Die am 6. d. Mts. stattgefundene 3. Hauptprüfung am Conservatorium der Musik hatte denselben Charakter wie die vorhergehende: sie galt der Vorführung acht weiterer Eleven im Solospiel und Sologesang. Man hatte diesmal einem Geiger und zwar Hrn. Hermann Hillmann aus Holdenstedt (Hannover) mit dem ersten Satz aus Lipinski's Militair-Concert den Vortritt gelassen. Diese Leistung entsprach anfangs nicht recht dem Namen dieser Composition; nach und nach stellte sich jedoch die Unerschrockenheit ein und führte Hrn. Hillmann wenn auch nicht zum vollständigen Siege, so aber doch zu einem tapferen Rückschlag der sich ihm in diesem Werke entgegenstellenden widerhaarigen Tontruppen. Es war die Wiedergabe in Betracht der Natur der Letzteren eine recht respectable. Besonders muss die Intonation — u. A. in den Decimengriffen gelungener als in Octavengängen — gelobt werden, wie auch das nachdrückliche, an manchen Stellen aber, wie uns dünkte, etwas manirirte Bedachtnehmen auf Darlegung der gesanglichen Theile zu erwähnen ist. Weniger wollte uns der Vortrag der Introduction und Variationen (über ein Mozart'sches Thema) von F. David durch Hrn. Wilhelm von Kaulbars aus St. Petersburg gefallen. Nicht als ob dieser Herr Verstösse gegen den Geschmack und die bestehenden Kunstregeln begangen hätte — die Ausbildung seiner linken Hand war was Reinheit der Tongebung betrifft sogar gut bestellt — eine gewisse Unfreiheit in dem technischen Angriff seines Instrumentes verbunden mit etwas frostigem Vortrag stellten die eben gerühmten Vorzüge aber wieder in Schatten. Einen unerwarteten Gegensatz zu diesen Ausstellungen bildete der jugendliche Nachfolger Hr. Louis Schmidt aus San Francisco (Californien) mit der Ausführung des Adagio aus dem 22. Concert von Viotti. Der kleine Mann zeigte in derselben ein ganz bedeutendes musikalisches Talent, welches schon jetzt mehr nach Seite des Geistigen fesselte und das unter der trefflichen Leitung seiner jetzigen Lehrer sicherlich einer schnellen Entwickelung entgegen geht. Als vierter Violinist dieses Abends producirte sich Hr. Gustav Paepke aus Crivitz (Mecklenburg-Schwerin) in dem ersten Satz aus Spohr's neuntem Concert. Technisch augenscheinlich der Vorgeschrittenste unter den Geigern dieser Prüfung, beeinträchtigte das Spiel des Hrn. Paepke hauptsächlich nur eine gewisse Hast in den Passagen, welche wir aber gern auf Rechnung vorhanden gewesener Befangenheit stellen. Diese hat jedenfalls auch ein Mehr der geistigen Vertiefung und somit eine uneingeschränkt musterhafte Leistung verhindert. — Mit dem ersten Satz des Beethoven'schen C dur-Concertes eröffnete Hr. Ferd. Grau aus Cassel den Reigen der Clavierspieler. In diesem Vortrag ist hauptsächlich die klare und ziemlich sichere Beherrschung des technischen Theils hervorzuheben. Andererseits hätten einige Grade Wärme demselben nichts schaden können. Dieser Mangel machte sich in theilweise noch höherem Maasse in dem Spiel des Frl. Olga Klemm aus Leipzig, welche sich die Bewältigung des ersten Satzes aus des eben genannten Componisten C moll-Concert zur Aufgabe gestellt hatte, geltend, dürfte aber hier mehr in der anscheinend noch nicht ganz für den Gegenstand ausreichenden Fertigkeit der Hände, vorzüglich der linken, Grund finden. Das Beste im Clavierspiel an diesem Abend gab entschieden Hr. Jacob Kwast aus Dortrecht (Holland) mit dem Vortrag der zwei letzten Sätze aus Mendelssohn's D moll-Concert. Aus demselben sprach ein gutes Verständniss der Intentionen des Componisten, welchem durch technische Unzulänglichkeiten keine Schranken gesetzt waren. Einige Unklarheiten zu Anfang des 3. Satzes sind für uns nicht Grund zur Schmälerung dieser freudigen Anerkennung. — Der Gesang kam durch Frl. Marie Adriani aus Dortmund zur Vertretung und die Cavatine aus Halevy's »Jüdin«: »Er kommt

Digitized by Google

zurück« war der Prüfstein. Zuerst muss denn constatirt werden, dass diese Dame das nöthige Material für eine Sängerin der Oeffentlichkeit zu haben scheint. Das bereits Erstrebte schien uns in einer ziemlich reinen Intonation, leichten Ansprache und deutlichen textlichen Aussprache zu liegen, wohingegen die Ausgleichung der Register, resp. die Ausgiebigkeit der tieferen Töne zu wünschen übrig liess. — Zuletzt wollen wir noch erwähnen, dass die Streichorchesterbegleitung (die Blasinstrumente werden bekanntlich auf einem zweiten Flügel gespielt) besser klappte, als in der zweiten Prüfung, wenn wir damit auch nicht gesagt haben wollen, dass das Ensemble der Geigen musterhaft gewesen sei. Zu allerletzt sei im Interesse der noch in Aussicht stehenden Prüfungspianisten ein klangvollerer Flügel gewünscht. Nach unserer Meinung — wenn offene Ohren und ein Platz auf der Gallerie zu einer solchen berechtigen — war der zuletzt benutzte durchaus nicht günstig für Präsentation der einschläglichen Leistungen.

* **Alzey**, 20. April. Am Ostermontage hatten wir hier eine für die hiesigen Verhältnisse vortreffliche musikalische Aufführung. Der hiesige Casino-Gesangverein, unter der Direction des Herrn Adolph Felchner, führte nämlich das Haydn'sche Oratorium »die Schöpfung« auf. Unterstützt wurde der Verein durch 9 Mitglieder des Mainzer Theaterorchesters (doppelt besetztes Streichquartett und Contrabass) und Herrn Capellmeister Lux von Mainz, welcher aus der Partitur die Stimmen der Blasinstrumente auf dem Clavier (das Terzett No. 27 und die Einleitung zum 3. Theil auf dem Harmonium) spielte. Die Solopartien waren in den Händen des Frl. Pabst (vom Theater in Mannheim), des Herrn August Ruff von Mainz, sowie zweier Dilettanten, der Herren Dr. Gassner von Mainz (Raphael) und Dr. Wallenstein von Rüsselsheim (Adam). Es ist nicht der Zweck dieser Zeilen, eine Kritik über die Aufführung zu bringen, und wollen wir uns damit begnügen, das Urtheil aller Musikkenner zu wiederholen: dass die Aufführung eine vorzügliche, für die Mitwirkenden ehrenvolle war. Uns drängt es heute, dem Verdienste Anerkennung zu zollen. Herr Felchner, im Sommer 1864 hierher gekommen, gründete den jetzt bestehenden Casino-Gesangverein, den er durch seine rastlose Thätigkeit bald zu einem gut geschulten Chor heranbildete. Wenn man bedenkt, dass der Verein während seines fünfjährigen Bestehens schon »Der Rose Pilgerfahrt« von R. Schumann, »die erste Walpurgisnacht« von Mendelssohn-Bartholdy, »Erlkönigs Tochter« und »Frühlingsbotschaft« von Niels W. Gade, »Paradies und Peri« von Schumann, »Schön Ellen« von Bruch, den 1. Theil von Mendelssohn's »Elias« und »die Schöpfung« von Haydn in gelungenster Weise hier zur Aufführung brachte, ausserdem aber den »Lobgesang« von Mendelssohn und die Oratorien »Judas Makkabäus«, »Samson« und »Paulus« einstudirte — erstere gelegentlich der Mitwirkung bei den beiden letzten mittelrheinischen Musikfesten in Mainz und Darmstadt, letzteres gelegentlich der Hauptversammlung des Gustav Adolph-Vereins in Worms — so muss derjenige, der die musikalischen Verhältnisse in unserer Stadt vorher kannte, erstaunt sein, dass ein einziger Mann in so kurzer Zeit einen solchen Umschwung zu Stande bringen konnte. Es gehört dazu die unermüdliche Ausdauer, der sittliche Ernst, der Herrn Felchner eigen ist, seine innige Liebe zur Kunst, die bei Anderen wieder Liebe dazu erweckt, um einen Verein zu solchen Anstrengungen für ernste Musik zu begeistern, einen Verein, dessen Mitgliedern zum grossen Theil diese Musik fremd war. Darum Ehre, dem Ehre gebührt! Wir sind gewiss, nichts Unberechtiges zu thun, wenn wir im Namen aller hiesigen Musikfreunde öffentlich Herrn Felchner unsere innigste, dankbarste Anerkennung und den wohl egoistischen, aber begründeten Wunsch aussprechen, ihn noch lange hier bei uns wirken zu sehen. — Wir sind nicht im Stande, diesen Artikel zu schliessen, ohne des Mannes zu gedenken, dem nächst Herrn Felchner unser junger Verein am meisten zu danken hat. Es ist dies Herr Capellmeister Lux von Mainz. Keines der oben genannten Werke wurde hier ohne seine Mitwirkung aufgeführt, und sein Beifall, seine Aufmunterung bestärkte den Verein im fleissigen Ringen nach immer besseren Leistungen. Darum auch ihm unseren herzlichsten Dank!

* **Bern**, 1. Mai. »Samson« von Händel war das Werk, welches sich unser »Cäcilienverein« in seiner Musikaufführung vor einigen Wochen als zu lösende Aufgabe gestellt hatte. Wir constatiren gern, dass die Art der Lösung gerade von Seiten der Chöre dieses Vereins eine recht gelungene war. Dass die Doppelchöre an Macht und Fülle zu wünschen übrig liessen, lag mehr in der Quantität als Qualität derselben. Die Solopartien waren den Damen Fr. Häfelen-Balitzka von hier, Frl. Volkart aus Zürich und den Herren Rulf von unserer Oper und Student Forster anvertraut, und wussten sich ganz besonders die Solistinnen die Anerkennung der Zuhörer zu erwerben. — Der unermüdlich für etwas Neues besorgte Strakosch zog kürzlich auch bei uns mit der Rossini'schen Messe solennelle und den nöthigen, wenn zum Theil auch etwas aus der Mode gekommenen Berühmtheiten ein. In dem Concert, das er veranstaltete, war dem Publicum wohl dieses Werk, ihm selbst das Entrée von 10 Frcs. die Hauptsache. Beide Theile scheinen ihre Rechnung gefunden zu haben, das Publicum hauptsächlich in Folge der ausser der Rossini'schen Messe durch die Damen Castellan, Carreno und Hrn. Bottesini gebotenen Violin-, Clavier- und Contrabasssoli. — Die von der Musikgesellschaft veranstalteten Kammermusiksoiréen erreichten diesen Winter nur die Zahl von dreien. In der letzten derselben sass in Abwesenheit des ersten Violinisten des Quartetts, Hrn. G. Brassin, abermals dessen talentvoller und gereiftester Schüler, Hr. Jahn von hier, am ersten Pulte. Ein Mozart'sches Streichquartett, die Serenade von Beethoven und Weber's in seiner Clavierpartie meisterhaft von Hrn. Franzen behandeltes Pianofortequartett bildeten die Bestandtheile dieser letzten Kammermusikunterhaltung. — Unsere Oper ist natürlich unterdess ebenfalls für einige Monate schlafen gegangen. Vielleicht verlohnt es sich nächsten Winter der Mühe, Ihnen ausführlichere Berichte über ihre Kundgebungen zu senden.

* **Cassel**, 24. April. Die vorgestern hierselbst gegebene sechste (und letzte) Soirée für Kammermusik war quantitativ und qualitativ eine der besten dieser Saison und ganz geeignet, dem Publicum den Abschied recht schwer zu machen. Den Reigen eröffnete diesmal Altmeister Haydn mit seinem reizenden G dur-Quartett, in welchem besonders der gemüthvolle Mittelsatz die Hörer entzückte. Hieran schloss sich als zweite Nummer des Programms das B dur-Trio von Beethoven. Die Clavierpartie in diesem Werk wurde von Frl. Buss in vorzüglicher Weise durchgeführt. Der jungen Dame gebührt unter den clavierspielenden Dilettantinnen hiesiger Stadt jedenfalls eine der ersten Stellen. Weicher, elastischer Anschlag, klare Technik und an der rechten Stelle die erforderliche Seele und Kraft zeichnen das Spiel des Frl. Buss vortheilhaft aus. Der dritte, der uns an diesem Abend vorgeführten Musikheroen war G. Fr. Händel, dessen Oboe-Concert, mit Begleitung von (bei uns doppelt besetztem) Streichquartett, ganz untadelig zu Gehör kam. Die Principalstimme des im Jahre 1703 componirten, den Schöpfer des »Messias« aller Orten erkennen lassenden Werkes wurde von Herrn Ludwig (Orchestermitglied) meisterhaft vorgetragen. Den Schluss der Soirée bildete das grossartig angelegte herrliche Doppel-Quartett in D-moll von L. Spohr, dessen Ausführung durch unsere Quartettspieler ebenfalls nichts zu wünschen übrig liess. — War es Zufall, oder hatte der Leiter der Soiréen, Herr Wipplinger, es so gewollt?: Mit einem Werk von L. Spohr — mit dem Es dur-Quartett — wurden am 15. Octbr. v. J. die Soiréen eröffnet und mit dem Doppel-Quartett desselben Componisten schlossen die Quartettspieler die Saison. Besser kann man den heimgegangenen Meister nicht ehren!

* **Cöln**, 8. Mai. Zum Besten des Ausbaues eines herrlichen, alten Baudenkmals, einer hiesigen Pfarrkirche, gab der Männergesangverein »Sängerbund« unter Leitung seines Dirigenten, des Hrn. Prof. Fr. Gernsheim, am 24. April ein Concert in dem grossen Gürzenichsaale. Ganz im Gegensatze zum vorwiegend conservativen Charakter der sonstigen hiesigen Aufführungen brachte uns dieses Concert eine ganze Reihe moderner Compositionen. Von besonderem Interesse waren drei Nummern des Programmes: Violinconcert von Max Bruch, »Rhapsodie« (Op. 53) von Johannes Brahms und »Römische Leichenfeier« (Op. 17) von Friedrich Gernsheim. Das Bruch'sche Violincon-

Digitized by Google

cert ist hier in Cöln erst ein Mal öffentlich gehört worden, indem vor etlichen Jahren Joachim dasselbe in einem Gürzenich-concerte vortrug. Trotz der vortrefflichen Interpretation fand es damals nur sehr mässigen Anklang. Wenn nun diesmal die Aufnahme eine bedeutend günstigere war, so hat daran zunächst das wiederholte Hören natürlich seinen Antheil, andererseits liegt aber auch darin der Beweis, dass der jetzige Spieler, Herr Concertmeister Robert Heckmann aus Leipzig, ein nicht minder vorzüglicher Interpret des Bruch'schen Werkes war. In der That spielte Herr Heckmann mit der ganzen Begeisterung, mit der hinreissenden Macht einer von ihrem Sujet erfüllten künstlerischen Natur und deshalb verfehlte sein Spiel auch der schönsten Wirkung nicht. Ausserdem trug Herr Heckmann noch vor: »Abendlied« von Rob. Schumann und »Concertstück« von Bazzini. Alles zusammen erwies eminente Technik, glänzende Bravour nur als negative Vorzüge gegenüber dem sehr positiven einer echt künstlerischen Begabung. — Die »Rhapsodie« von Brahms für Altstimme, Männerchor und Orchester errang nur mässigen Erfolg; wir finden dies für einmaliges Hören sehr begreiflich. Sieht man aber näher zu, so wird man gerne zugeben müssen, dass das Werk tief empfunden und trefflich wiedergegeben ist. Nicht recht befreunden können wir uns mit dem Schlusse. Der letzte Satz, ein wirklich schönes, inniges Gebet um Frieden für den »in den Gebüschen« irrenden Menschenfeind steht in C-dur als Hauptton, der im ersten Theile durchgängig festgehalten wird; das Motiv des zweiten Theiles dagegen wird in nicht weniger als fünf verschiedenen Tonarten wiedergegeben und zwar in recht interessanter fesselnder sprungweiser Modulation; dadurch aber concentrirt sich unsere Aufmerksamkeit so rege auf dieses zweite Motiv, dass der Schluss, die Rückkehr zur Haupttonart ziemlich unerwartet und, wie uns dünkt, etwas gewaltsam und unbefriedigend eintritt. — Einer ganz anderen Aufnahme erfreute sich die Gernsheim'sche Composition »Römische Leichenfeier« für Männerchor und Orchester, und das Wort vom Propheten in seinem Vaterlande lässt sich diesmal nicht anwenden. Das Werk ist reich an dramatischem Leben, mit mächtigen, hinreissenden Gedanken, die unser Interesse von Anfang bis zu Ende rege halten. Gernsheim beweist sich hier wiederum als ganz besonders befähigt zu dramatischer Composition und wir irren gewiss nicht, wenn wir voraussagen, dass sein Name bald unter den bedeutendsten Musikern der Neuzeit genannt werden wird. Was seine Compositionen besonders auszeichnet, ist die abgerundete, concise Entwicklung seiner Themen, nicht jenes Spiel mit kleinen Motiven, das nirgendwo ein Ende fühlbar macht, und deshalb mit seinem ewigen »Hangen und Bangen in schwebender Pein« schliesslich nur ermüdet. — Die Solovorträge des Vereins wurden mit grösstem Beifalle aufgenommen, ebenso die drei Lieder, welche Frl. Schwarzkopff von hier zum Clavier sang. A. G.

* **Dortmund,** 28. April. Der Abschluss der diesjährigen Saison brachte uns noch zwei Concerte, deren Eindruck sich sobald nicht verwischen lassen dürfte. Es waren dies das 8. Concert des hiesigen Musikvereins mit einer gelungenen Aufführung von Mendelssohn's »Lobgesang« und das von Herrn Concertmeister Rob. Heckmann aus Leipzig gestern Abend veranstaltete Privat-Concert, dessen reichhaltiges Programm das Publicum über zwei Stunden in der gespanntesten Aufmerksamkeit erhielt. Herr Heckmann war uns schon ein lieber Bekannter, dessen Wiederkommen aufs freudigste begrüsst wurde. Reicher Applaus lohnte sein jedesmaliges Auftreten, das in Max Bruch's Violinconcert seinen Höhepunct fand. Unterstützt wurde der Hr. Concertgeber durch treffliche Liedervorträge einer Gesangsschülerin des Musikdirectors Hrn. Breidenstein, sowie mehrere frisch gesungene Männerquartette das Interesse an diesem Concerte erhöhten.

* **Esslingen,** 24. April. Vorgestern hatte der hiesige Oratorien-Verein eine Musikaufführung veranstaltet, in welcher »Mirjam's Siegesgesang« von Franz Schubert und »Comala« von Niels W. Gade zu Gehör gebracht wurden. Beide interessante Werke fanden in Folge der guten Ausführung den vollen Beifall des Publicums, in welchen sich Verein und Dirigent redlich theilen mögen.

* **Marienburg.** Eine ordentliche Völkerwanderung war durch das heutige Concert der Bilse'schen berühmten Capelle, welches am 1. d. Mts. im Schlossremter stattfand, veranlasst worden. Bald ein halbes Tausend von Menschen lauschte andächtig den harmonischen Klängen, welche diesem Tonkörper entströmten, und die Ausführung der C moll-Symphonie und der grossen Leonoren-Ouverture des erhabenen Beethoven wird Vielen unvergesslich bleiben. Der Dank des Auditoriums gab sich in endlosen Bravos kund. Leider werden wir erst im Frühjahr wieder dieses ausgezeichnete Wanderorchester zu hören bekommen.

* **Würzburg.** Der Pianist Hr. Theodor Ratzenberger aus Düsseldorf hat am zweiten Osterfeiertag in einem Symphonie-Concert zum Besten der Kleinkinderbewahranstalt einen wahren Triumph als Vertreter seines Instrumentes gefeiert. Derselbe, früher ein Jahr der Unsrige, siedelte vor drei Jahren nach Düsseldorf über und hatte sich seitdem nicht bei uns hören lassen. Im beregten Concert spielte nun der Gast das Liszt'sche Es dur-Concert, Etude auf falsche Noten von Rubinstein, »Abends« von Raff und »Rhapsodie« von Liszt. Schon bei seinem Erscheinen durch anhaltenden Applaus begrüsst, wusste Hr. Ratzenberger durch seine ausgezeichneten Leistungen den Beifall bis zur letzten Nummer zu steigern und unser Publicum in eine so animirte Stimmung zu versetzen, wie wir es noch selten gesehn. Auch die Orchesterleistungen des Abends machten dem Dirigenten Herrn Ritter alle Ehre. Die so oft verstümmelte Ouverture zu »Iphigenie in Aulis« und Beethoven's vierte Symphonie dürften hier wohl in so correcter und schwungvoller Weise noch nicht zu Gehör gebracht worden sein. Eine Orchester-Phantasie von Ritter, in der gegen den Schluss hin sehr kühn fugirt wird, fand ebenfalls lebhaften Beifall. Das Concert war sehr stark besucht und bildete lange das Tagesgespräch. E.

* **Auch in Königsberg** beabsichtigt man, im Herbst dieses Jahres den hundertjährigen Geburtstag Beethoven's auf eine des Meisters würdige Weise zu feiern. Die ersten Anregungen hierzu sind von dem Vorstand des dortigen »Neuen Gesang-Vereins« ausgegangen.

* **Das deutsche Theater zu Pest** ist nunmehr gänzlich geschlossen worden; die ungarische Nationalbühne hat allein den Platz behauptet. Am 28. April gelangte daselbst »Fidelio« zur Aufführung.

* **Der bekannte Saloncomponist C. T. Brunner in Chemnitz** feierte am 1. d. Mts. sein fünfzigjähriges Amtsjubiläum als Stadtkirchner zu St. Jacobi daselbst.

* **Den vom schweizerischen eidgenössischen Sängerverein** für dieses Jahr ausgesetzten Preis von 500 Frcs. für die Composition des Gedichtes »Grandson 1476« von Oyez-Delafontaine hat Herr Plumhof, Musikdirector in Vivis, gewonnen.

* **Der letzte Zauberer,** Operette von Frau Viardot-Garcia, soll jetzt auch in Berlin, aber nur zu einer Privataufführung gelangen.

* **In den auf dem Weimar'schen Musikfest zu Gehör kommenden Kammermusikwerken** werden die Herren F. David aus Leipzig, Hellmesberger aus Wien und Kömpel aus Weimar abwechselnd an der ersten Violine sitzen. Frl. Marie Krebs und Hr. Th. Ratzenberger werden dagegen die Pianisten dieser Tage sein.

* **Hr. Eberle hat ein Engagement** als Capellmeister am Düsseldorfer Stadttheater angenommen.

* **In Hamburg** lassen sich Stimmen für Gründung eines Musik-Conservatoriums vernehmen.

* **Frau Mallinger aus Berlin** gibt gegenwärtig mit ausserordentlichem Erfolg gekrönte Gastrollen auf der Königsberger Bühne.

* »**Die Pandorabüchse**« nennt sich eine neue Operette Henri Litolff's.

* **Frl. Adeline Patti** waren die gebotenen 5000 Frcs. für ihre

Digitized by Google

Mitwirkung in einem Wiesbadener Cursaal-Concert nicht genug; sie verlangte zwei Fünftel mehr.

* **Auszeichnungen.** Dem Componist G. A. Heinze in Amsterdam ist vom König von Sachsen das Ritterkreuz des Albrecht-Ordens verliehen worden. — Die Königin von Preussen hat der Schriftstellerin Elise Polko für Dedication der zweiten Auflage des Werkes »Faustina Hasse« eine goldene Medaille mit dem königlichen Bildniss übersendet.

* **Gestorben.** F. Heckel sen., Chef der bekannten Kunst- und Musikalienhandlung dieses Namens in Mannheim. — M. H. Schmidt, früher u. A. Regisseur am Dresdener Hoftheater, in den letzten 20 Jahren in seiner Vaterstadt Lübeck mit ausgezeichnetem Erfolge als Gesanglehrer wirkend, starb am 3. d. Mts. in Berlin. — Organist Görmar in Görlitz, einer der tüchtigsten Vertreter seines Instrumentes von gründlicher musikalischer Bildung.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Frau Mallinger sang am 1. Mai noch einmal (und zwar auf allerhöchsten Befehl) die »Eva« in den »Meistersingern«; auch Herr Niemann hat seinen Aufenthalt hierselbst deshalb noch um einen Tag verlängert. Frau Lucca gab bereits am 30. April ihre Abschiedsrolle vor dem Urlaub als »Zerline« im »Fra Diavolo«; gegenwärtig befindet sich die Künstlerin bereits in London, um nächstens ihren dortigen Gastrollen-Cyklus zu eröffnen. Am 8. Mai debutirte Herr Schelper aus Bremen als »Alfonso« in »Lucrezia Borgia«. Frl. Marianne Erl vom Stadttheater zu Olmütz wird ihr hiesiges, von uns bereits früher erwähntes Gastspiel am 12. d. M. als »Julia« in Gounod's »Romeo und Julia« beginnen. Herr Rafael Joseffy aus Pest veranstaltete am 2. Mai hierselbst unter alleiniger Mitwirkung eines Bechstein'schen Flügels ein Concert, in dem er u. A. die »Variations serieuses« von Mendelssohn und »Rhapsodie hongroise« (No. 2) von Liszt vortrug; das Concert war spärlich besucht und hatte wohl auch nicht den erstrebten künstlerischen Erfolg. — **Brünn.** Mit Ostern 1870 wurden folgende Mitglieder bei der hiesigen Bühne neu engagirt: Frl. Brenner von Prag (Coloratursängerin); Herr Walter von Linz (Helden- und Spieltenor); Herr Sedelmayer von Temesvár (lyrischer Spiel- und Operettentenor); Frl. Hild von Pressburg (Local- und Operettensängerin); Frl. Rosen von Linz (Alt- und Mezzosopransängerin); Herr Schiffbenker von Oedenburg (zweiter Bass); Herr Schmidt von München (Operettencapellmeister). — **Dresden.** Herr Ferdinand Jäger vom grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin debutirte am 4. d. M. hierselbst als »Edgardo« in Donizetti's »Lucia von Lammermoor« und errang einen entschiedenen Erfolg. Das Engagement dieses Sängers dürfte unserer Bühne nur zum Vortheil gereichen. — **Hamburg.** Herr Niemann von der Berliner Hofoper, der seit seinem Hiersein bereits viermal (am 3. 5. 7. und 8. Mai) aufgetreten ist, rief namentlich in den Wagner'schen Opern nicht enden wollende Beifallsstürme hervor. — **Königsberg.** Unter den für das Stadttheater wiederengagirten Bühnenmitgliedern befindet sich auch die Sängerin Frl. Walter; neu engagirt (für Chor und kleinere Partien) ist ferner Frl. Schumann (von hier). Frl. Budischowsky, zu deren Benefiz jüngst die »Afrikanerin« gegeben wurde, wird leider nur noch kurze Zeit an unserer Bühne thätig sein; die talentvolle jugendliche Sängerin hat ein vortheilhaftes Engagement beim Hoftheater in Mannheim angenommen. — **Leipzig.** Frl. Slevogt vom deutschen Theater zu Rotterdam gastirte hierselbst am 5. Mai als »Marie« im »Waffenschmied« und am 8. als »Eurydice« in Offenbach's »Orpheus in der Unterwelt«. Frl. Meissner vom königl. Theater zu Cassel gab am 7. d. Mts. die »Irene« im »Rienzi« und wurde vom Publicum und von der Presse beifällig aufgenommen. — **Magdeburg.** Im »Fidelio« trat am 3. d. Mts. Frl. Dolfin zum ersten Mal hierselbst auf. In den »Hugenotten« (6. Mai) gab Herr Lederer, lyrischer Tenor der Berliner Hofoper, den »Raoul«; das Publicum spendete dem tüchtigen Sänger wiederholt reichen Beifall. — **Minden.** In einem, am 23. April von dem »Musik-Verein« hierselbst veranstalteten Concert wirkten u. A. der königl. Opernsänger Hr. Bletzacher aus Hannover und der fürstl. Soloviolloncellist Hr. Gowa aus Bückeburg mit; beide Künstler, die auch in weiteren Kreisen vortheilhaft bekannt sind, fanden wohlverdiente Anerkennung von Seiten des Auditoriums. — **Paris.** Frl. Sass wird wahrscheinlich noch einigemale in der Gr. Opéra in der »Afrikanerin« auftreten, bevor sie nach St. Petersburg abreist. Frl. Patti hat uns bereits verlassen, weil sie schon am 5. Mai zum ersten Mal in London zu singen hatte. — **Prag.** Frl. Adele Löwe, welche kürzlich zum ersten Mal als engagirtes Mitglied unserer deutschen Oper im »Tannhäuser« als »Elisabeth« auftrat, rechtfertigte den ihr vorausgehenden guten Ruf vollkommen; ganz vorzüglich sind ihre echt Wagner'sche Declamation und ihr lebenswahres Spiel. In derselben Oper gastirte ferner noch Herr Schebesta als »Wolfram«; auch er verdient für die Darstellung der durch und durch deutschen Partie des »Anbeters der heiligen Elisabeth« die grösste Anerkennung. Frl. Lina Mayer hat mit ihren Offenbachiaden unsere ganze Stadt rebellisch gemacht; sie brauchte sich das Terrain nicht erst mühsam zu erkämpfen und kann nun mit vollem Recht sagen: Veni, vidi, vici! — **Rotterdam.** In Folge der ausserordentlich beifälligen, ja begeisterten Aufnahme, welche dem königl. sächs. Kammersänger Hrn. Tichatschek hier und in anderen Städten Hollands bei seinen Gastdarstellungen (namentlich als »Rienzi«) zu Theil wurde, hat die Direction unseres deutschen Theaters die Mitwirkung dieses Wagner-Sängers par excellence bei den in nächster Saison zur Aufführung kommenden »Meistersingern« in Aussicht genommen. — **Weimar.** Am 4. Mai gastirte hierselbst Herr Mühe vom Magdeburger Stadttheater als »Plumket« in Flotow's »Martha«. Am 8. d. Mts. sang Frau Viardot-Garcia die »Fides« im »Prophet«.

Kirchenmusik. *)

Leipzig, 30. April. Motette in der Thomaskirche: 1) »Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren«, von Mendelssohn-Bartholdy. — 2) »In monte Oliveti«, von N. Jomelli. — 1. Mai. In der Thomaskirche: »Des Staubes eitle Sorgen«, Hymne von Jos. Haydn. — 7. Mai. Motette in der Thomaskirche: 1) »Seele, was betrübst du dich«, von Rich. Müller. — 2) »Da Israel aus Egypten zog«, von E. Fr. Richter. — 8. Mai. In der Nicolaikirche: »Gottheit! Dir sei Preis«, Hymne von Mozart.

Chemnitz, 24. April. 1) In der Johanniskirche: »Credo« aus der Messe von R. Schumann. — 2) In der Jacobikirche: »Herr, wir danken dir«, Chor a capella von F. Möhring. — 1. Mai. 1) In der Johanniskirche: Der 27. Psalm, a capella von H. Stecher. — 2) In der Jacobikirche: »Gesegnet ist der Mann, der sich auf den Herrn verlässt«, Chor von H. Bellermann. — 8. Mai. a) In der St. Johanniskirche: »Gesegnet ist der Mann,« Chor von H. Bellermann. — b) In der St. Jacobikirche: Der 27. Psalm, von H. Stecher. —

Dresden, 7. Mai. In der Kreuzkirche: 1) »Walte, walte nah und fern«, Motette von M. Hauptmann. — 2) »Sei still dem Herrn und wart' auf ihn«, Motette von E. Fr. Richter. —

Weimar, 1. Mai. Liturgischer Gesang in der Stadtkirche: Der 17. Psalm (»Frohlocket mit Händen«), Motette von Neidhardt.

*) Unter dieser Rubrik werden wir von nun an eine (nach und nach noch zu vervollständigende) Uebersicht derjenigen stattgehabten Kirchenmusik-Aufführungen bringen, welche mit dem Gottesdienst in unmittelbarer oder mittelbarer Verbindung stehen; Kirchen**concerte** müssen deshalb **hier** unberücksichtigt bleiben.

Digitized by Google

Wien, 1. Mai. Der Rossauer Kirchenmusik-Verein bringt zur Aufführung: 1) »Nelson«-Messe von Jos. Haydn. — 2) Graduale von Albin Kosch. — 3) Offertorium (Sturmchor) von Eibler. Solisten: Frl. Stenzl, Frl. Loiskandl, Hr. Dr. Stenzl und Hr. Prof. Maas. — 8. Mai. a) In der St. Ulrichkirche: 1) »Tantum ergo«, von Albrechtsberger. — 2) Messe, Graduale und Offertorium von J. Volkert. — b) In der Hofcapelle: Messe in F, Graduale (»Surrexit Christus«) und ein Offertorium (»Dulcis«) von Ludwig Rotter. — c) In der St. Augustinerkirche: 1) Messe in B von Haydn. — 2) Graduale (Sopran- und Oboesolo) von Cherubini. — 3) Offertorium (Altsolo) von Rossini. Gesangsoli: Die Damen Adele von Förster, Fellner und Anna Girsa; Oboesolo: Herr Schamann. — d) In der Carlskirche: Messe in C von Cherubini. — e) In der italienischen Nationalkirche: 1) Messe No. 1 in C von L. Rotter. — 2) Graduale in Es (Sopransolo: Frl. Stubenvoll,) von Franz Ziehrer. — 3) Offertorium (Duett für 2 Soprane: Frau Professorin Passy-Köhler und Frau Marie Dittl) von Johann Krall. — f) In der Dominicanerkirche: Messe in F-moll von Führer und als Einlagen: Sopransolo in Es von Joh. Krall und Duett für Sopran und Alt von Mendelssohn.

Opernübersicht.

Leipzig. Mai 3. Regimentstochter. — 4. Maskenball. — 5. Waffenschmied. — 6. Dinorah. — 7. Rienzi. — 8. Orpheus in der Unterwelt.

Berlin. Mai 4. Troubadour. — 6. Robert der Teufel. — 7. Preciosa. — 8. Lucrezia Borgia.

Breslau. Mai 7. Die Jüdin. — 9. Dasselbe.

Brüssel. Mai 3. Lohengrin. — 4. Le Comte Ory; le nouveau Seigneur. — 5. Lohengrin. — 6. Le Domino noir. — 8. Lohengrin.

Cassel. Mai 4. Figaro's Hochzeit. — 8. Robert der Teufel.

Dresden. Mai 4. Lucia von Lammermoor. — 6. Fidelio. — 8. Lohengrin.

Frankfurt a. M. April 27. Stumme von Portici. — 29. Orpheus in der Unterwelt. — Mai 1. Nordstern. — 2. Der Templer und die Jüdin. — 5. Nordstern.

Hamburg. Mai 3. Lohengrin. — 4. Weisse Dame. — 5. Lohengrin. — 6. Alessandro Stradella. — 7. Prophet. — 8. Joseph in Egypten.

Hannover. Mai 3. Regimentstochter. — 4. Meistersinger. — 6. Fidelio. — 8. Oberon.

Magdeburg. — Mai 3. Fidelio. — 6. Hugenotten. — 7. Regimentstochter. — 8. Entführung aus dem Serail.

Mannheim. Mai 8. Wilhelm Tell.

München. Mai 5. Orpheus und Eurydice.

Paris. Mai 1. Op comique: Les Noces de Jeannette; Fra Diavolo. — Th. lyrique: Charles VI. — 2. Gr. Opéra: Hamlet. — Op. com.: La Cruche cassée; Déa. — Th. lyr.: Le Bal masqué. — 3. Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo. — 4. Gr. Op.: Faust. — Op. com.: Les Noces de Jeannette; Déa. — Th. lyr.: La Poupée de Nuremberg; le Médecin malgré lui. — 5. Op. com.: Bonsoir, Monsieur Pantalon; Fra Diavolo. — Th. lyr.: Charles VI. — Italiens: Don Pasquale. — 6. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: Galathée; Déa. — 7. Op. com.: Fra Diavolo. — Italiens: La Sonambula.

Prag. Mai 3. Afrikanerin. — 4. Tannhäuser. — 5. Pariser Leben. — 6. Tannhäuser. — 8. Pariser Leben.

Stuttgart. Mai 8. Undine.

Weimar. Mai 4. Martha. — 6. Weisse Dame. — 8. Prophet.

Wien. Mai 3. Afrikanerin. — 5. Margarethe. — 6. Troubadour. — 8. Afrikanerin.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.*)

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), Rhapsodie f. eine Altstimme, Männerchor und Orchester. (Cöln, Conc. des Sängerbundes.)

Bruch (M.), Violinconcert. (Ebendaselbst.)

Gernsheim (F.), »Römische Leichenfeier«. (Ebendaselbst.)

Gounod (Ch.), Symphonie in D-dur. (Manchester, Gentlemens-Conc.)

Lassen (E.), Symphonie in D-dur. (Weimar, Conc. des Hrn. Kömpel.)

Liszt (F.), »Goethe-Marsch« für Orchester. (Ebendaselbst.)

—— Chor der Kreuzfahrer aus »Die heilige Elisabeth«. (Wien, 2. ausserordentliches Gesellsch.-Conc.)

*) Wird während des Sommerhalbjahres nur dann und wann erscheinen.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 12. Ueber die Eintheilung der Intervalle in Consonanzen und Dissonanzen bei den ältesten Mensuralisten. Von H. Bellermann. (Fortsetzung.) — Beethoveniana. XXV—XXVIII. – Ein Passionsspiel aus Obergrund. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 13. Ueber die Eintheilung der Intervalle in Consonanzen und Dissonanzen bei den ältesten Mensuralisten. Von H. Bellermann. (Schluss.) – Anzeigen und Beurtheilungen (Rinaldo, Cantate von J. Brahms). — Ueber die Aufführung von Händel's Trauerhymne. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 14. Anzeigen und Beurtheilungen (Rinaldo, von J. Brahms [Schluss.]; Coussemaker, Scriptorum Tom. III.; Don Juan-Literatur). —Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Einladung zum Sängerfeste in Cincinnati. — Anzeigen.

Echo No. 18. Eine dramatische Aufführung des »Paulus« von Felix Mendelssohn-Bartholdy (Bericht aus Düsseldorf von Wolfgang Müller v. Königswinter). — Das Opernfieber. — Kunstnachrichten. — Literarisches. — Todtenschau. — Potpourri. — Beilage des Berliner Tonkünstlervereins: Zur Tantièmefrage II. — Kritik (Walzer von Danyss). — Aus den Tonkünstler-Vereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Le Ménestrel No. 22. Beethoven. Zerstreute Gedanken über die Künste. Von Barbedette. — Theaterbericht. — Briefe von Gluck und Weber. — Correspondenz aus London. — Vermischte Nachrichten. — Todtenschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 18. Recensionen (Die Gesellschaft der Musikfreunde und ihr Conservatorium in Wien. Von K. Czartoryski; die Musik als Gegenstand des Unterrichts. Von L. Ramann). — Berlin. Revue. — Correspondenz (Paris, Wien). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 19. Ueber die Entwicklung der Sonatenform und R. Viole's Sonatencyklus. Von Otto Reinsdorf. — Correspondenz (Leipzig, Weimar, Berlin, Paris, Königsberg). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger (Werke von Hauer, Zedtler, Otto, Lange, Riedel, Abt, Stuckenschmidt, Meinhardt, Schlottmann, Lauterbach, Mendelssohn). — Bekanntmachung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. — Anzeigen.

Briefkasten.

Hrn. Philipp B (?) in *G.* — Wir sehen mit Interesse einer Erklärung der bekannten, im Anschlag mittelmässiger Clavierspieler bemerkbaren Erscheinung entgegen, bitten aber um etwas deutlichere Namensschreibung. — *Fr. F. R.* in *M.* — Warum so still? — *Hrn. W. T.* in *B.* — Ihr Blitz wird erst eine spätere Nummer treffen. — *Hrn. Dr. F. H.* in *L.* — Darf das M. W. nicht auf eine Fortsetzung Ihrer geschätzten Correspondenz hoffen? — *M. B.* in *Neisse.* — Anonyme Berichte können keine Aufnahme finden. — *Hrn. Dr. F. v. H.* in *G.* — Wann dürfen wir den versprochenen „folgenden Aufsatz" erwarten?

Digitized by Google

Anzeigen.

[93.] Die 1. diesjährige Abonnementsprämie des Musikalischen Wochenblattes:

Thematisches Verzeichniss

der in Deutschland im Druck erschienenen Instrumental-Compositionen

von

Friedr. Chopin,

mit Beifügung der Textanfänge seiner Lieder.

In alphabetischer Ordnung und mit Angabe der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen.

ist auch separat à 10 Ngr. netto erschienen und durch jede Buch-, Kunst- u. Musikalienhandlung zu beziehen.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

[94.] Von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig zu beziehen:

Photographie

(Brustbild in Visitenkartenformat)

von

Ignaz Moscheles.

Preis 7½ Ngr.

Als eine der letzten photographischen Aufnahmen des berühmten Verstorbenen dürfte dieses Portrait allen Freunden und Schülern desselben willkommen erscheinen.

Von E. W. Fritzsch in Leipzig zu beziehende

[95.] **billige Biographien**

von Adam (A.) u. *Boieldieu (A. F.) 4 Ngr. — *Auber (D. F. E.) 5 Ngr. — *Bach (J. S.) 4 Ngr. — *Balfe (W.) 3 Ngr. — *Beethoven (L. v.) 4 Ngr. — Beethoven [v. W. v. Lenz] 10 Ngr. — *Bellini (V.) 3 Ngr. — Benedict (J.) 3 Ngr. — Bennet (W. St.) 3 Ngr. — *Berlioz (H.) 4 Ngr. — *Boieldieu (A. F.) u. Adam (A.) 4 Ngr. — *Cherubini (L.) 3 Ngr. — *Chopin (F.) 3 Ngr. — *Cimarosa (D.) 3 Ngr. — *David (Fél.) 3 Ngr. — *Donizetti (G.) 3 Ngr. — Dorn (H.) 3 Ngr. — Feska (F. E.) 3 Ngr. — *Flotow (F. v.) 5 Ngr. — *Gade (N. W.) 4 Ngr. — Gläser (F.) 3 Ngr. — *Gluck (C. W. v.) 4 Ngr. — Grétry (A. E. M.) 3 Ngr. — Gumbert (F.) 3 Ngr. — *Halévy (J. F.) 4 Ngr. — *Händel (G. F.) 4 Ngr. — *Haydn (J.) 4 Ngr. — *Herold (L. J. F.) 3 Ngr. — Himmel (F. H.) 3 Ngr. — Kalliwoda (J. W.) 3 Ngr. — Kittl (J. F.) 3 Ngr. — Klein (B.) 3 Ngr. — *Kreutzer (C.) 3 Ngr. — *Kücken (F. W.) 3 Ngr. — Lachner (*F., Ign. u. V.) 5 Ngr. — *Lindpaintner (P. v.) 3 Ngr. — *Liszt (F.) 6 Ngr. — *Lortzing (A.) 3 Ngr. — Löwe (C.) 3 Ngr. — Markull (F. W.) 3 Ngr. — *Marschner (H.) 3 Ngr. — Méhul (E. H.) 3 Ngr. — *Mendelssohn-Bartholdy (F.) 4 Ngr. — Mercadante (S.) 3 Ngr. — *Meyerbeer (G.) 4 Ngr. — *Mozart (W. A.) 4 Ngr. — Paesiello (G.) 3 Ngr. — *Reissiger (C. G.) 3 Ngr. — *Rossini (G.) 3 Ngr. — *Salieri (A.) 3 Ngr. — *Schneider (F.) 3 Ngr. — *Schubert (F.) 4 Ngr. — *Schumann (Rob.) 4 Ngr. — *Spohr (L.) 3 Ngr. — *Spontini (G.) 3 Ngr. — *Taubert (W.) 3 Ngr. — *Verdi (G.) 3 Ngr. — Vogler (G. J.) 3 Ngr. — *Wagner (R.) 6 Ngr. — *Weber (C. M. v.) 4 Ngr. — *Weigl (J.) 3 Ngr. — *Winter (P. v.) 3 Ngr. — Zelter (C. F.) 3 Ngr.

* mit Portrait.

[96.]

Für Pianofortespieler!

Durch die nächste Buch-, Kunst- oder Musikalienhandlung aus dem Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Jos. Rheinberger, Op. 13.

Tarantella für Pianoforte zu 4 Händen. 22½ Ngr.

Uebereinstimmend **glänzend** von der **musikalischen** Presse besprochen, mögen einige Beurtheilungen dieses Werkes zur weiteren Empfehlung desselben hier Platz finden: »Die Rh.'sche Tarantella macht uns . . . den **köstlichen Eindruck** einer **ganz eigenthümlichen, kernigen Schöpferhand** etc. Es hat einen **ganz besonderen Reiz,** einmal einem **wirklichen Talent** zu begegnen, das . . . **neue Gedanken aus sich selbst** schöpft. Die Tarantella enthält Wendungen, welche **entschieden neu** sind; die ganze Stimmung, die sie athmet, ist **durchaus originell** etc. Dabei ist sie **äusserst praktisch** und **dankbar** geschrieben etc.« *Neue Berliner Musikzeitung No.* 7 v. 1868. — »Ein Allegrissimo in Rondoform **voller Frische, Schwung** und **sprudelnden kecken Humors,** an uns vorüberrauschend wie eine Schaar tanzender Luftgeister etc.« *Neue Zeitschrift f. Musik No.* 23 v. 1868. — »Ein lebhaft bewegtes, **effectvolles** und doch **leicht ausführbares** Stück, das seine Wirkung gleich das **erste Mal** macht etc.« *Leipziger allgem. musikal. Zeitung No.* 10 v. 1868. — » . . . . **Mit interessanter Harmonik** ausgestattet, wirkt der Tonsatz namentlich durch **sehr geschickt eingeleitete Steigerungen,** welche der Componist immer mit Festhaltung des eigenthümlichen Tarantellencharakters **fortzuspinnen** und zum Schluss auf die **höchste Spitze** zu führen wusste. **Symmetrie** im Bau, **Wohlklang** in der Stimmführung und **einsichtsvolle Verwendung** des **claviergerechten** Figurenwerkes sichern . . . . dem Werke eine **weite** Verbreitung.« *Tonhalle No.* 21 v. 1868.

Von demselben Componisten erschienen ferner im gleichen Verlage als nicht minder empfehlenswerthe Werke f. Pianoforte zu 2 Händen: **3 Studien,** Op. 6. 20 Ngr. — **3 Characterstücke,** Op. 7. 20 Ngr. — **Waldmärchen,** Concertskizze, Op. 8. 20 Ngr. — **5 Vortragsstudien,** Op. 9. 20 Ngr. — **Präludien** in Etudenform, Op. 14. 2 Hefte à 1⅙ Thlr. — **Toccatina,** Op. 19. 12½ Ngr. — **Fantasiestück,** Op. 23. 20 Ngr.

[97.] Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Jos. Rheinberger,

Duo (A moll) für 2 Claviere, Op. 15. Pr. 2½ Thlr.

Emil Stockhausen,

Fantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. Pr. 22½ Ngr. Heft II. Pr. 1 Thlr.

Joh. S. Svendsen,

Quartett (A moll) für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell, Op. 1. Pr. 2 Thlr.

Quintett (C dur) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. Pr. 1⅔ Thlr. Stimmen. Pr. 2½ Thlr.

Ferd. Thieriot,

Trio (F moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14. Pr. 3 Thlr.

Sonate (B dur) für Pianoforte u. Violoncell, Op. 15. Pr. 2 Thlr.

Quintett (D dur) für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. Pr. 4 Thlr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 20. Mai 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 21.

Inhalt: Das Oratorium. Von Th. Kriebitzsch. — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Eine Uebersetzung von Carl Schulze. (Fortsetzung.) — Musikbrief aus Berlin. Von W. Tappert. — Musikbrief aus Paris. Von Heinrich von Ende. (Schluss.) — Abbildung von Carl Maria von Weber's Denkmal in Dresden. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Aus alter Zeit. — Briefkasten. — Anzeigen.

Das Oratorium.

Von Th. Kriebitzsch.

Wenn es wahr ist, dass die einzelnen Künste nur die Wirklichkeit der Kunst an sich sind, so kann eine Parallele zwischen verschiedenen selbständigen Künsten und eigenartigen Meistern derselben nicht unberechtigt und nicht unergiebig sein. Und in der That, wem wäre unbekannt, welch eine Fülle interessanter Beziehungen, der Verwandtschaft und des Unterschiedes, eine Vergleichung z. B. von Poesie und Musik, von Dichtern und Componisten bietet? Ebenso beziehungsreich und lohnend ist eine Zusammenstellung der Kunst, die in Tönen (in Tonbildern), mit der, die in Farben (Farbenbildern) dichtet. Schwieriger scheint eine Vergleichung durchzuführen zwischen der Tonkunst und der Kunst, die in Stein und Erz zu Geist und Herzen redet. Und doch bieten, bei näherer Ansicht, auch hier die beiderseitigen Formen und Gesetze und Gebilde mannigfache Vergleichungspuncte dar. Hat man doch bekanntlich, und nicht mit Unrecht, die Darstellungen der Architectur und Sculptur »gefrorene Musik« genannt. Und mag eine mehr ins Einzelne gehende Durchführung der Vergleichung ihr Bedenkliches haben; Eine Vergleichung wird keinem Zweifel begegnen: dem Münsterbau mit seinem prächtig erhabenen Portal, seinen imposanten Verhältnissen, seinem Reichthum kunstvoll verschlungener Formen, seinen Säulengängen, seinen Licht- und Schattenstellen, Capellen und Nischen, seinem anmuthigen Blätterschmuck, seinen mit heiliger Geschichte bemalten Fenstern, durch die das gebrochene Tageslicht hereinfliesst, seinen Massenwirkungen und Detailschönheiten, seinem auf Flügeln gottbegeisterter Andacht himmelanstrebenden Aufschwung — entspricht im Grossen und Ganzen wie im Kleinen und Einzelnen auf dem Felde der Tonkunst das Oratorium. Und diese grossartigste und bedeutendste Form musikalischer Schöpfung ist es, deren Charakter in ihren Hauptzügen, deren geschichtliche Entwickelung in ihren Hauptvertretern wir im Folgenden zur Anschau zu bringen versuchen wollen.

Die Musik zerfällt in zwei grosse Gattungen, die vocale und die instrumentale.*) Der Gesang ist die subjectiv unmittelbare Form, das Instrumentenspiel die objectiv freiere Form; jener ist der einfache Ausdruck des Gefühls, der empfindenden Phantasie, dieses eröffnet der Phantasie einen Kreis von freieren, mannichfaltigeren Darstellungen des Seelenlebens. Die Vocalmusik ist an die Schranken der menschlichen Stimme gebunden, daher weniger formenreich, die Instrumentalmusik dagegen, der in den Instrumenten eine Mannichfaltigkeit von Organen charakteristischer Eigenthümlichkeit zu Gebote steht, die in freierer Weise sich handhaben lassen, ist eben damit zu den verschiedenartigsten, nüancirtesten, bewegungsreichsten Tonschöpfungen, so wie zu einer über den blossen Gefühlsausdruck hinausgehenden objectiveren Darstellung musikalischer Gedanken befähigt. Hieraus folgt, dass, wenn beide Gattungen mit einander zusammentreten und sich gegenseitig verstärken, heben, ergänzen, die Musik die grössten und höchsten Wirkungen hervorbringen wird, deren sie überhaupt fähig ist. Und dies ist der Fall beim Oratorium, für welches jene Verbindung des vocalen und instrumentalen Elementes ein wesentlicher Charakterzug ist.

Es ist ferner zu unterscheiden zwischen religiöser und weltlicher Musik. Jener — man denke an den Choral — eignet der strenge, gebundene Stil, hohe Ideali-

*) Wir folgen bei diesen theoretischen Bestimmungen im Wesentlichen den Entwicklungen im ersten Theil des 2. Bandes von Vischer's Aesthetik.

Digitized by Google

tät des Charakters, tiefe Innigkeit des Ausdrucks, ohne subjective Sentimentalität und individualistische Stimmungsnüancirung; die weltliche Musik hat eine grössere Mannichfaltigkeit der Formen und Stimmungen, eine grössere Freiheit und Lebendigkeit der Bewegung. Eine höhere Gattung nun wird die sein, welche die freiere Schönheit, Anmuth und Bewegtheit des weltlichen Stiles mit dem religiösen vereinigt; und das ist wiederum der Fall im Oratorium.

Die Musik an sich vermag, da ihr wesentliches Element das subjective Gefühlsleben ist, nicht einen bestimmten zusammenhängenden Inhalt in concreter sinnlicher Erscheinung anschaulich darzustellen. Dies zu erreichen, verbindet sie sich mit dem Worte, dem Texte. Und so wird sie, ihrer verbündeten Schwester gleich, lyrisch (im Liede) oder episch (in der Ballade) oder dramatisch (in der Oper). In dem Oratorium aber verbinden sich alle diese drei Momente zu einem einheitlichen, in sich zusammenhängenden Ganzen. Nicht einzelne Gefühle, Stimmungen, Empfindungen sind es, die es schildert, und nicht, oder doch nicht blos Gefühle des anschauenden Subjects, sondern eine in sich abgeschlossene Reihe von Gefühlen, die sich an ein Objectives, an eine Geschichte, Handlung anschliessen und die die bei der angeschauten Geschichte betheiligten Personen innerlich, in Lust und Schmerz, in Klage und Jubel, in Gebet und Zorn, in Empörung und Begeisterung bewegen. Es leuchtet ein, dass die Musik damit den edelsten und zugleich den umfassendsten Stoff und Inhalt gewonnen hat, der überhaupt denkbar ist. Da kommt die Instrumentalmusik zu ihrem Rechte in der das Tonwerk in aller symphonischen Fülle und Breite und Kraft vorbereitenden Introduction oder Ouverture, so wie in Stellen, wo sie innere oder äussere Vorgänge, wie Sturm, Erdbeben, sanftes Säuseln, Aufruhr, Kampf u. s. w. in Tönen malt, und überall da, wo sie, den Einzel- oder Chorgesang begleitend, die Handlung belebt, veranschaulicht, den Gefühlsausdruck verstärkt und, mit den Pracht- und Machtklängen der Orgel sich verschmelzend, die Wirkung des Ganzen erhöht. Da klagt in der Form der Arie der blinde Held: Nacht ists umher, nicht Sonne, nicht Mond, kein milder Stern erleuchtet meinen Pfad; da trauert der welt- und lebensmüde Prophet: es ist genug, so nimm, Herr, meine Seele; da jammert die fromme Maria (Schicht's »Ende des Gerechten«): wer bleibet sein, wenn die die Treue brechen, die er mit immergleicher Lieb' umfing; da betet der bekehrte Apostel: Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte und tilge meine Sünden nach deiner grossen Barmherzigkeit. Da wechselt in anmuthiger Ablösung einstimmiger Gesang mit Duett, Terzett, Quartett. Da unterbricht die Handlung ein Choral, um, in ernst gemessenem, ruhig feierlichem Gange einherschreitend, die lauschende Gemeinde zu andächtigem Antheil zu sammeln. Da erzählt in einfach würdevollem Tone das Recitativ: im Anfang schuf Gott Himmel und Erde; oder: und sie sahen auf ihn alle, die im Rathe sassen; oder: so wahr der Herr lebt, der Gott Israels, vor dem ich stehe, es soll dieses Jahr weder Thau, noch Regen kommen, ich sage es denn. Und dann wieder brauset der Chor, diese Hauptsäule in dem majestätischen Bau, in voller himmelhoch wachsender Tonfluth daher, mit seinem: steiniget ihn, steiniget ihn, er lästert Gott; oder: und Gott sprach: es werde Licht, und es ward Licht; oder: Heil, Heil, mächtiger Josua, Heil; oder: er sammelt die Völker vor seinen Thron, er hält des Gerichtes Wage (Schneider: »Weltgericht«); oder: siehe wir preisen selig, die erduldet haben; oder: wie lieblich sind die Füsse der Boten, die den Frieden verkündigen; oder: Halleluja, denn Gott der Herr regieret allmächtig, Halleluja.

So eint sich Poesie dem Reich der Klänge
Zu schönem Bund; da rauschen die Gesänge,
Erhaben, stark, erschütternd, mild und zart.
Sie dringen zum erstaunt entzückten Ohre,
Versammelt in des Einklangs vollem Chore,
Sie sind im Wort gar wundersam gepaart.
(Jul. Krais).

Ist so das Oratorium als ein episch-lyrisch-dramatisches Tonwerk zu bezeichnen, so ist damit das Vorwiegen des einen vor den anderen Momenten nicht ausgeschlossen. So ist z. B. »Josua« und »Samson« von Händel, »David« von Bernhard Klein, »das Ende des Gerechten« von Schicht, »das Weltgericht« von Schneider rein und bis ans Ende dramatisch oder dramatisch-lyrisch durchgeführt. Dagegen bewegen sich Haydn's »Worte des Erlösers am Kreuze« mit Ausschluss des epischen und dramatischen Elementes durchaus im lyrischen Ton; die »Worte« werden von Einzelstimmen oder vom Chore, und zwar in Choralform, vorgetragen und daran die andächtigen Empfindungen der Gemeinde geschlossen. In Bach's »Passionsmusik«, in Händel's »Messias«, in Haydn's »Schöpfung«, in Schumann's »Paradies« und »Peri« hat das Epische einen sehr bedeutenden Umfang: doch ist in Bach's wie in Händel's und Schumann's Oratorium der Grundton der lyrische, in der »Schöpfung« tritt erst im 3. Theil das dramatische Moment in den Vordergrund, während der erste und zweite epischen Charakter hat. »In Händel's »Messias« erzählen einzelne der Geschichte und Handlung gleichsam zuschauende Stimmen dieselbe nach ihren einzelnen Momenten einem zuhörenden, idealen, die Gemeinde repräsentirenden Chor, jedoch so, dass die Erzählung nicht in die epische Breite des Thatsächlichen eingeht, sondern die innere Bedeutung desselben überall als Hauptsache behandelt; dieser erzählenden Schilderung antwortet der Chor bald vollstimmig, bald nur durch Quartett, bald auch blos durch Einzelstimmen sich aussprechend, indem er seine Gefühle darlegt, wie sie an die einzelnen Momente der Handlung sich knüpfen«. (Vischer S. 1105.) Rein episch ist Händel's »Alexanderfest«; es wird da die Handlung von zuschauenden Personen der Reihe nach erzählt, weder ein der Handlung gegenübertretender Chor ist da, noch treten die Personen der Handlung selbstredend auf. Im Allgemeinen beeinträchtigen zu häufige Unterbrechungen durch lyrische Partien die Lebendigkeit und den organischen Zusammenhang der Handlung, wie man denn z. B. dem »Paulus« von

Digitized by Google

Mendelssohn und dem Schluss seines »Elias« den Vorwurf gemacht hat, dass sie zu viel Lyrisches enthalten. Händel ist auch hierin der nie genug zu bewundernde Hochmeister.

Sollen wir nun schliesslich noch das Gebiet des Oratoriums gegen andere verwandte Musikgattungen abgrenzen, so unterscheidet es zuvörderst von der Oper, der es durch seine dramatischen und lyrischen Elemente am nächsten verwandt ist, nicht der religiöse oder biblische Inhalt des Stoffes — es gibt auch weltliche Oratorien (obgleich es immer die Aufgabe des Oratoriums, auch wo sein Inhalt nicht ein direct religiöser, sein wird, ein religiöses und ethisches Grundgefühl durchklingen zu lassen), sondern der Mangel der concreten scenischen Darstellung und Handlung. Es erzählt die Handlung blos, die in der Oper in voller empirischer Wirklichkeit, in breitem Verlauf, in reicher Entfaltung heraustritt; ja es erzählt die Handlung nur in ihren Hauptmomenten, es lässt die activen Personen nicht wirklich handeln (daher die Einzelcharakteristik nicht so wie bei der Oper in ihrer Aufgabe liegt), sondern es lässt theils nur Andere ihre Handlungen und den Eindruck derselben auf sich berichten, theils sie selbst blos die Hauptstimmungen vortragen, in denen sie handeln oder in die sie durch den Gang der Ereignisse versetzt werden. Während die Oper die Conflicte und Affecte des realen Lebens in ihrer ganzen Schärfe und Macht zur Anschauung bringen muss, bewegt sich das Oratorium in ruhiger Haltung und in einer bei allem Reichthum des Ausdrucks und des Lebens maassvollen Schönheit.

Näher stehen nach anderer Seite dem Oratorium die Cantate, die Motette, die Messe, der Psalm. Ihnen ist gemeinsam der vorherrschend oder ausschliesslich lyrische Charakter; sie stellen die subjectiven Stimmungen der Andacht, der Trauer, der Freude, der Demuth, der Begeisterung dar. Die lyrische Cantate, ein Lied in weiterem Rahmen (wie Neukomm's »Ostermorgen«), beschränkt sich darauf, während die epische Cantate, ein Oratorium in engerem Rahmen (wie Graun's »Tod Jesu«, Spohr's »letzte Dinge«), sich an eine Handlung anlehnt und die verschiedenen Gefühlsstimmungen, gleich jener, abwechselnd in Recitativ, Arie, Terzett, Chor aussprechen lässt. Die Motette, die im Anschluss an einen biblischen Spruch oder freien Text, auch bisweilen an ein kirchliches Lied (z. B. Schicht's »Nach einer Prüfung kurzer Tage«) einem einzelnen Grundgedanken des religiösen Gesammtbewusstseins Ausdruck gibt, ist eine Art didaktischer Musik und gehört mehr der objectiven Sphäre einer ruhig sich erbauenden contemplativen Stimmung an. Psalm und Hymne (wozu auch das Te deum gehört) gebieten über eine grössere Mannichfaltigkeit der Formen. Die Messe steht völlig, wie auch die vorgenannten zum Theil (daher »Kirchenmusiken«) im Dienste des kirchlichen Cultus, von dem sie Leben und Bewegung und Inhalt empfängt. Die instrumentale Begleitung ist all diesen Formen nicht wesentlich. —

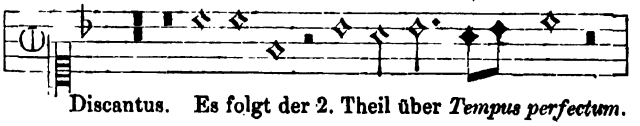
(Fortsetzung folgt.)

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

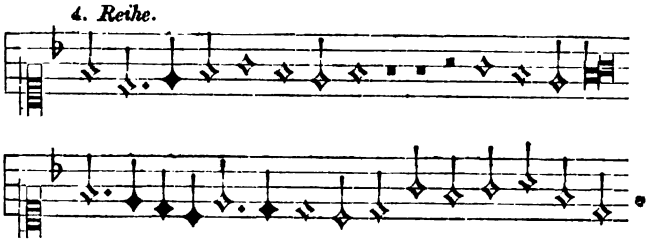
Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze.**

(Fortsetzung.)

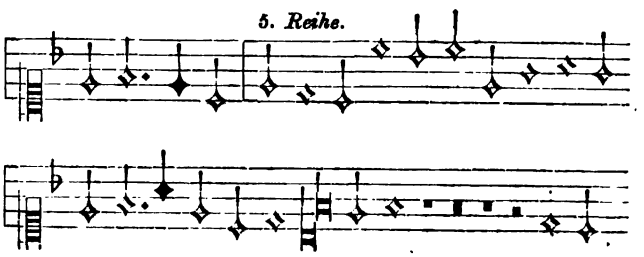


Discantus. Es folgt der 2. Theil über *Tempus perfectum.*

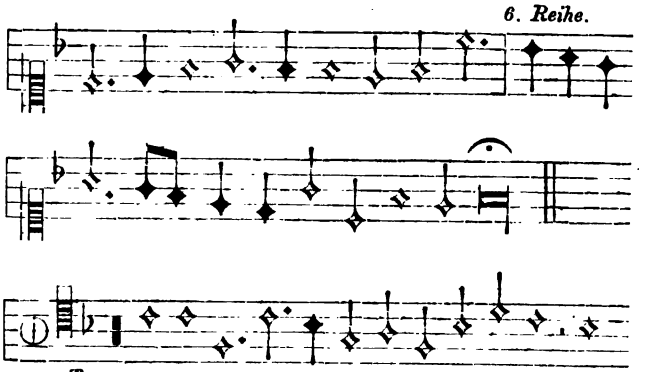
4. Reihe.



5. Reihe.

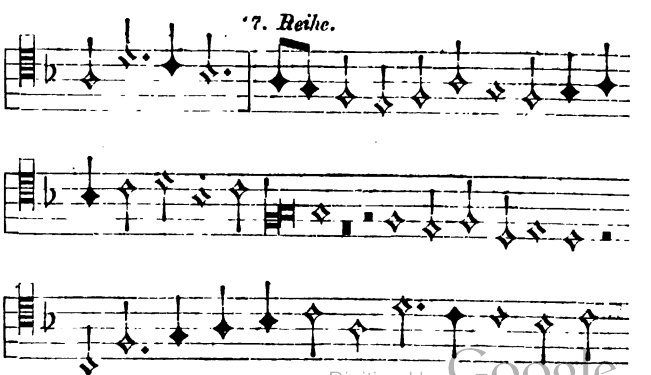


6. Reihe.

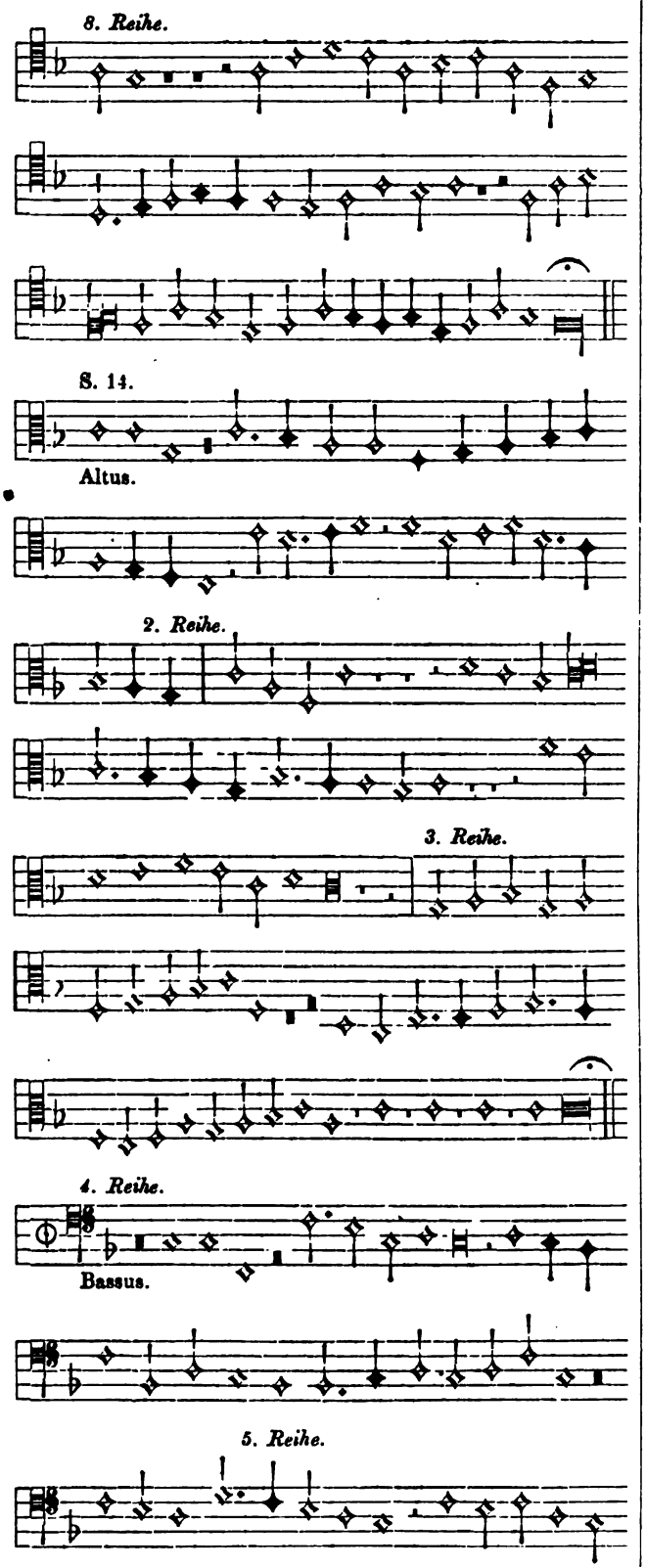


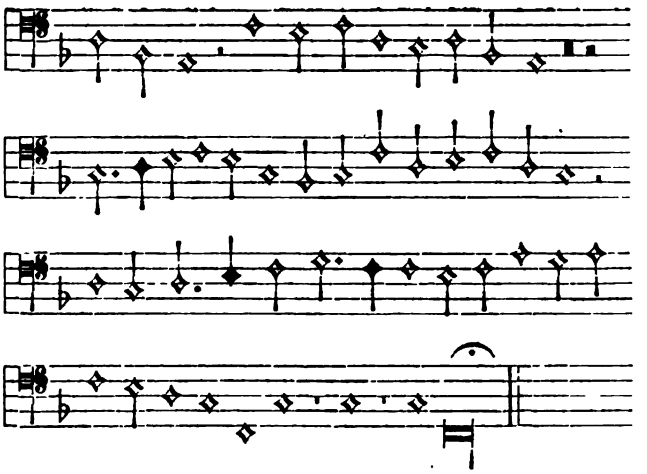
Tenor.

7. Reihe.



Digitized by Google

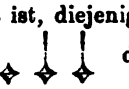




S. 14. **Ueber die Prolatio.**

Prolatio ist die Anordnung des Gesanges, aus welcher wir den Werth der *Semibrevis* erkennen, und sie ist zweifach, nämlich eine *major* und *minor*, oder *perfecta* und *imperfecta*.

(*Prol.*) *major* oder *perfecta* ist diejenige, in welcher die *Semibrevis* 3 *Minimae* gilt, z. B. deren Zeichen dieses ist: ⊙ ☾

(*Prol.*) *minor* oder *imperfecta* ist, diejenige, in welcher die *Semibrevis* 2 *Minimae* gilt,  deren Zeichen dieses ist: ⌽ ¢.

(Fortsetzung folgt.)

Musikbrief aus Berlin.

Von **W. Tappert.**

(Eine Frucht deutschen Fleisses und deutscher Pietät. Concerte. Noch einmal die »Meistersinger«.)

»In einer Epoche, die mit eben so grossem wissenschaftlichen Ernst, als entschlossenem Zurückgreifen auf die Stoffe unserer altnationalen Dichtung nach einer Neubegründung des musikalischen Dramas ringt, in einer solchen Epoche lebhafter, ja oft heftiger Kämpfe und mannichfacher Irrgänge, scheint es an der Zeit, das gründliche Studium desjenigen Meisters anzuregen und zu fördern, der — wie kein anderer — dramatisch und deutsch war, im besten und höchsten Sinne des Wortes«.

»Alle Schwächen, die den conventionellen Formen der italienischen und französischen Oper heut vorgerechnet werden, keiner hat sie lebhafter empfunden, energischer ausgesprochen, keiner war zum Reformator berufener, als Weber! Ihn durchdrang schon die tiefe Ueberzeugung, dass die Oper aufhören müsse, aus einzelnen bunten Bruchstücken kaleidoskopisch zusammenzuschiessen«.

»Künstlerische Einheit begehrt Weber von der Oper, nämlich, »»von der Oper, die der Deutsche

Digitized by Google

will: ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Beiträge der verwandten Künste in einander schmelzend verschwinden, und gewissermaassen untergehend eine neue Welt bilden«. (C. M. v. Weber, hinterlassene Schriften.) »In diesen einfachen Worten liefert der Meister schon im Jahre 1809 den Kern der heut so heftig gescholtenen, so viel bewunderten Lehre vom Kunstwerk der Zukunft«.

»Einheit des Colorits, strenge Durchführung aller einzelnen Charaktere, zu deren Gunsten er zuerst planvoll angewendete Leitmotive einführt, Ausgestaltung des Recitativs zu dramatischer und musikalischer Freiheit, neue Klangmischungen und andere Bereicherungen der Instrumentation, welche dem Orchester eine fast unmittelbare Theilnahme an der dramatischen Entwickelung eröffnen, die Schöpfung einer ganz neuen Art der Ouverture: das sind die bedeutsamsten und fruchtbarsten Vorzüge der Weber'schen Opern«.

»Des Meisters grunddeutsches Wesen machte ihn zum Begründer der eigentlich deutschen Oper«.

Mit diesen beherzigenswerthen Gedanken eröffnet Fr. W. Jähns sein demnächst erscheinendes, vortreffliches Werk über C. M. v. Weber*), ein Buch, dem ich die Aufmerksamkeit Aller im voraus zuwenden möchte, welche für deutsches Wesen und deutsche Weise Empfänglichkeit besitzen. Wieder haben wir eine That vor uns, wie nur ein deutscher Mann sie vollbringen konnte!

Der Musiker, der an den Kämpfen der Gegenwart theilnehmen muss, den die Kreuzungen zwischen unseren nationalen Interessen und allerlei fremdartigen Elementen irgendwie berühren, wird in Jähns' Weber-Buche einen reichen Schatz an Belehrung entdecken und nun im Zwiespalt der Meinungen seinen Platz leicht finden und behaupten. Die deutsche Treue, welche das Buch mit ihrem Hauche durchzieht, wird und muss in vielen Gemüthern mächtigen Widerhall finden und manchen noch Schwankenden von den letzten Zweifeln erlösen. Ist doch gerade Weber der Prophet, welcher auf das Werden einer neuen Zeit nicht blos ahnend und weissagend, sondern auch werkthätig hinwies. Es setzt den Beherrscher der musikalischen Gegenwart nicht herab, vielmehr bietet es seinem Throne neue Stützen, wenn man, um die Continuität der deutschen Bestrebungen nachzuweisen, zwischen ihm und dem vorangegangenen Meister die verbindenden Momente aufsucht. Je mannichfaltiger die schöne Idee des nationalen Kunstwerkes als schon verwirklicht dargelegt werden kann, je deutlicher die Linie ist, welche von dem Einen zum Anderen führt, durch ihre Richtung zugleich die nächstweiteren Ziele der Entwickelung andeutend und somit auch die Lösung der Verwickelungen beschleunigend, desto augenscheinlicher, erkennbarer stehen die nicht-deutschen und leider auch anti-deutschen Erzeugnisse ausserhalb. Der Wahn, ein Kunstwerk könne und solle kosmopolitischer Natur sein (pure Schön- und Ausrederei, express erdacht, um das Einschmuggeln fremden Gutes zu entschuldigen!), dieser Wahn beruht auf demselben Irrthume, welcher die Aufstellung einer Allerwelts-Sprache als möglich erscheinen lassen will. Diesem Wahne verdankt Deutschland, vorzugsweise das Land der Musik geheissen, den Massen-Import schaaler, fauler und giftiger Süd- und Westfrüchte. Was der heimische Boden erzeugte, — Weber, Marschner, Lortzing, — es hatte schweren Stand gegen Meyerbeer, Verdi und Offenbach, lange Jahre hindurch behielten die Fremdlinge die Oberhand. Unser Volk gerieth nach und nach derartig auf Abwege, dass es jubelnd den Götzentempeln zuströmte, aber nur widerwillig den Mahnungen zur Rückkehr, zur sinnigen Einkehr in das Daheim unseres nationalen Lebens Folge leistete.

Dem Germanen Weber huldigte schon Beethoven, als er gehört, dass »Euryanthe« in Wien mit grösstem Beifall aufgenommen worden sei: »Das freut mich! Das freut mich! So muss der Deutsche über den italienischen Singsang zu Recht kommen!« Den Germanen Weber grüsste Richard Wagner, als die Asche des allzufrüh Heimgegangenen im Jahre 1844 von London nach Dresden gebracht, und hier der heimathlichen Erde wiedergegeben wurde: »Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt als Du! — — Der Britte schätzt dich, der Franzose bewundert dich, aber lieben kann dich nur der Deutsche: du bist sein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen«. Den Germanen fühlte sogar jener Pariser Schriftsteller, der vor einigen Jahren sich dahin aussprach: »Weber's Musik ist die tönende Mystik der deutschen Berge und Wälder, an ihr erkennt man den Charakter der deutschen Nation!«

Mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit gestattete mir der Verfasser, in eingehendster Weise von seinem Manuscripte Kenntniss zu nehmen. Die Fülle interessanter Einzelheiten, gar oft mühsam zusammengesucht, selten durch einen glücklichen Zufall herbeigeweht, ist enorm, und doch, wie verschwindet all das Kleine, sobald man den Prachtbau ins Auge fasst, welchen Jähns dem Meister zum Ruhme und — füge ich noch hinzu — nicht minder sich selbst zur Ehre aufgerichtet hat. Nirgends lediglich Anhäufung trockenen Materials, überall sinnig-lebendiges Gestalten, zeit- und kunstverständiges Erwägen aller Umstände; nirgends rechthaberische Härten, polemische Spitzen. Niemals beeinträchtigt die edle Begeisterung die Klarheit der Erkenntniss, die Wahrheit der Gesinnung, die Milde des Ausdrucks.

Zu loben ist die übersichtliche Gliederung des so überaus weitschichtigen Stoffes. Hier in aller Kürze ein kleines Bild der Anordnung, wie sie allen Besprechungen der Weber'schen Werke zu Grunde liegt. Ich schlage eines der anziehendsten Capitel auf: Der Freischütz. Da finden wir:

*) Carl Maria von Weber in seinen Werken; chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämmtlichen Compositionen, nebst Angabe der unvollständigen, verloren gegangenen, zweifelhaften und untergeschobenen, mit Beschreibung der Original-Handschriften, Aufzählung der Ausgaben und Arrangements, kritischen, kunsthistorischen und biographischen Anmerkungen, unter Benutzung von Weber's Briefen (gegen 800!) und Tagebüchern. Von Fr. W. Jähns, königl. preuss. Musik-Director in Berlin.

Digitized by Google

1) Thematisches Verzeichniss der einzelnen Nummern;

2) Autographe, deren Beschaffenheit und Schicksale;

3) Ausgaben und Arrangements. Hier gibts u. A. wunderliche Dinge, z. B. der vollständige »Freischütz«, (übel!) zugerichtet für 1 Violine, 2 Clarinetten, 1 und 2 Guitarren, 1, 2, auch 4 Flöten, für 1 und auch für 2 Czakan. (Gott helf!) Ja, sogar eines Arrangements für die Maultrommel gedenkt die »Allgem. Musik. Zeitung«, Jahrgang 1824.

4) Anmerkungen. Unter diesem allzu bescheidenen Titel birgt sich eine erstaunliche Fülle interessanter Aufschlüsse, belehrender Excurse und anregender Fingerzeige. Jedes Opus entsteht gleichsam unter unseren Augen, nichts, was auf Meister und Werk bestimmenden Einfluss hatte, wird uns vorenthalten. Die Geschichte des Textes, der Composition und der Aufführungen, die Erfolge bei Publicum und Kritik (man muss hier leider die Veste von den Wassern trennen!), die Wanderungen, Uebersetzungen, die Literatur und die Curiosa, — sagt, Leute, wollt ihr noch mehr? Gäbe es wohl eine Frage, ich wende mich an den neugierigsten Menschen des Erdballes, die so nicht ihre Erledigung fände?

Mit Sorgfalt späht der Verfasser nach Leitmotiven, diesem neuerdings viel beschrieenen Hilfsmittel dramatischer Einheit. Er findet in »Sylvana« und »Peter Schmoll« keins, im »Abu Hassan« eins, in »Preciosa« vier, in der »Euryanthe« acht, im »Freischütz« gar zehn, darunter schon Leitmotive der Situation. Im »Oberon« gibt es nur eins, aber es ist — ein Löwe, es ist eines »von besonderer Art und tiefgehender Bedeutsamkeit, nicht nur leitend für eine einzelne Person oder Situation, sondern für eine Reihe von Situationen und Scenen. Bald selbständig und klar auftretend, bald mehr oder weniger beeinflusst und verhüllt durch Verschmelzung mit anderen Motiven, darf man es ein Leitmotiv höherer Gattung nennen«. Ueberall, wo es gilt, den Orient und das Walten des ihm zugehörigen Feenreichs zu charakterisiren, bildet die melodisch verbundene grosse Terz (schon am Anfang der Ouverture) den Grundton des Colorits. Woher dieses Leitmotiv stammt, — ich wills nicht verrathen, aber Jähns macht daraus kein Geheimniss, und zu Weihnachten kann Jeder die Lösung schwarz auf weiss im Schatten des Christbaumes lesen. Die Herstellung des Buches wird vor Jahresschluss beendet sein. Den Verlag hat die Schlesinger'sche Handlung übernommen. Die grosse Zahl der Subscribenten muss als ein erfreuliches Zeichen der Theilnahme gelten: das Volk hat seinen Weber nicht vergessen! Wer gesonnen ist, sich den beredten Zeugen noch anzuschliessen, der wolle die Zeit nicht versäumen. Der Verfasser nimmt desfallsige Meldungen gern entgegen. (Adresse: Berlin, 62. Krausenstrasse.) Der Subscriptionspreis für ein Exemplar (400—450 Seiten Gross-Octav) beträgt $3\frac{1}{2}$ Thlr.

Mich hat die Lectüre dieses Buches viele Stunden lang gefesselt, sie wird auch Anderen, gleichviel ob Fachmusiker oder nicht, Genuss bereiten, — mehr noch, sie wird uns Allen über manche Dinge die Augen öffnen zu heilsamer Erkenntniss. Wie oft hat man mir in den letzten Monaten entgegen gehalten, die Werke der Classiker seien ihrer Zeit willig und beifällig hingenommen und die meisten sogar allseitig mit Enthusiasmus begrüsst worden; der Widerstand, mit welchem Wagner seit seinem Auftreten zu kämpfen habe, könne doch nicht ohne triftige Begründung und somit nicht ohne Berechtigung sein. Flugs nennt man eine Reihe Namen von gutem Klange und nie fehlt Weber mit seinem »Freischütz«. »Die Oper hat durchgeschlagen, kein Widerspruch, Alles selig und einig, keine Kampfspiele, wie sie jetzt an der Tagesordnung sind«. Ist weit gefehlt. Die alten Hexenprocesse: Artusi contra Monteverde, Forkel c/a Gluck, Zopf und Comp. c/a Mozart und Beethoven spielten auch gegen Weber. Zelter und Consorten fungirten in Berlin als Ankläger, — das Publicum natürlich war anderer Meinung. Ganz so wie heute, wo die cause célèbre: »Tutti contra Wagner« allmählich gar zur »Gewaltsache« geworden ist. Aus der Menge des hierher Gehörigen nur eine Kleinigkeit. Zelter schreibt an Göthe, dat. Coburg, 11. October 1827: »Die Musik zur »Euryanthe« setze ich über die des »Freischütz« (den ich freilich nicht ausstehen kann); auch ist, wie in allen Weber'schen Compositionen, viel Gesuchtes, Gepritzeltes, aus feinen Häppchen Zusammengesetztes, Schwieriges und Fremdartiges darin. Ertrotzte Lebhaftigkeit und dazwischen gute Stellen und ein Fleiss, den ich mit Schrecken bewundere, weils der ganze Bettel nicht verdient«. Diese etwas grobkörnigen Sätze erinnern auch unwillkürlich an die kaum minder unfeinen Auslassungen eines unserer bissigsten Zünftler. Merkwürdige Aehnlichkeit einerseits! Beide bedienen sich der »Post«, um ihrem Groll Luft zu machen; aber der alte Zelter schüttet erst zwei Jahre nach der Aufführung sein Herz aus, und zwar nur vor seinem Freunde Göthe, während unser Zelter, vom Unfehlbarkeits-Teufel geritten, sich bereits 3—4 Wochen vorher auf den Markt stellt, mit Zollstock und Winkelmaass (aus dem hanebüchensten Holze geschnitzt!) grausam herumfuchtelt und alle Welt anschreit: 'S ist gar nichts, rein gar nichts an diesen »Meistersingern«! Seid gescheidt, Leute, und geht gar nicht erst hin! Ich habs gesagt!

Die Geschichte ist sonst eine so ausgezeichnete Lehrmeisterin, warum hat sie nie zu verhindern gewusst, dass solche Auftritte sich immer wiederholen? Vielleicht, weil es Dinge geben muss, mit denen selbst Götter vergebens kämpfen! Immer und immer war die Mittelmässigkeit geneigt, Jeden, der das Durchschnittsmaass überragte, ins Irrenhaus zu verweisen. »Der schwankt zwischen Vernunft und Wahnsinn!« raunt Einer dem Anderen zu und legt dabei die Spitze des Zeigefingers vielbedeutend an die Stirn. Der gewöhnliche Mensch, der Alltags-Philister verbringt sein Leben in Ruhe, Alles gedeiht ihm, was er isst und was er thut! Er freit, zeugt sein Häuflein Kinder, zieht sie gross und schafft ihnen Versorgung, er wird peu-à-peu älter, ästimabler, er bringt's zum Bezirksvorsteher, Stadtverordneten, Senator, zum Aeltesten, Repräsentanten, zum mehrfältigen Ehrenmitgliede, Alles und Jedes

Digitized by Google

in Ruhe, Liebe und Güte, nach jeder Richtung innerhalb seines Kreises durchaus respectabel! Er feiert die üblichen Jubiläen als Schütze, Bürger, Dirigent; er stirbt, erhält rührende Nachrufe, darunter die beliebten thränenreichen Carmina, lebt jedoch oft in einer milden Stiftung fort — so lange das Geld dazu vorhanden ist. Zum »ewigen Gedächtnisse« darf der prächtige Leichenstein nicht fehlen. Solch ein Nullenleben mit seinen Nichtigkeiten muss den Maassstab hergeben, nach welchem bevorzugte Geister gemessen werden. Das Genie fährt durch Mangel und Trübsal zur Grube, und wenn die Nachwelt, die Einsen von den Nichtsen scheidend, dem ehemals halb Verkommenen nachträglich Gerechtigkeit (!) widerfahren lassen will, dann sucht man emsig nach den Grabstätten der Unsterblichen, und — findet sie nicht.

Allerorten Zurüstungen zur Beethoven-Feier. Es wird voraussichtlich an Festreden, Festvorstellungen, Festessen und dergl. nicht fehlen. In Deutschland pflegt bei derartigen Veranlassungen namentlich die Phrase mächtig ins Kraut zu schiessen, selten wird aber — um mit Jähns zu reden — aus dem Wortgeklingel ein Festgeläute. Der Enthusiasmus, künstlich geschürt, verpufft wirkungslos, denn anderen Tags ist Alles vergessen. Was sollen wir thun? Die Offenbach-Tempel werden nicht umfallen, wenn auch Milliarden mit lautester Stimme »Beethoven leben lassen«, all den Tages-Götzen wird durch die strohfeurige Begeisterung kein Haar gekrümmt, kein Blättchen des Ruhmeskranzes geraubt. Wie wäre es, wenn wir Musiker uns am Altare Beethoven's die Hand reichten, still gelobend, der edlen Verkleinerungssucht, welche epidemisch grassirend noch immer zahlreiche Opfer fordert und manches blühende Talent noch heute dahinrafft, zu steuern? Das wäre die würdigste Beethoven-Feier!

Die Zeit der Concerte ist vorüber! Welcher Pianist möchte den Kampf mit den himmlischen Uebermächten Lenz und Sonnenschein aufnehmen? Die Naturalisten in Feld und Wald locken ein zahlreiches Publicum ins Freie, Monstre- und Morgen-Concerte werden folgen, und in den schönen Sälen der Residenz, wo es sonst allabendlich sang und klang, strahlte und rauschte, waltet Stille und Grausen. Freuen wir uns des Frühlings und blicken wir flüchtig zurück auf die letzten Ausläufer der Saison. Die Symphonie-Soiréen der königl. Capelle sind beendet. Man tadelt die »Wahl«, man will finden, dass von den Werken der Neuzeit nur diejenigen aufs Programm kommen, welche sich durch Factura, Zeichen und Gewicht als dem bestcreditirten Hause »Mendelssohn und Nachahmer« entstammend gehörig legitimiren können. Letztens gab es vier Ouverturen hinter einander, darunter die Taubert'sche zum Tieck'schen Mährchen »Blaubart«. Mildflötend nennt man das öffentlich ein eigenthümliches Programm, Manche sagten deutlicher: 's ist hart, — im Stillen waren schneidigere Urtheile vielfach zu hören! Das Concert, welches der Tonkünstler-Verein mit glänzendem Erfolge zum Besten seiner Wittwenkasse gab, war eigentlich eine Taubert-Soirée. Das Programm bestand lediglich aus Taubert'schen Compositionen: Chorlieder, Duette, Gesänge, Concert-Etuden, Clavier-Trio und Streichquartett. Je kleiner der Rahmen, desto freundlicher das Bild, in den grossen Formen störte mancher rückweisende Zug. Vorzugsweise dem Kleinen, Zierlichen und Manierlichen zugewandt, war Vieles gar sinnig, Nichts ohne jedes Interesse. Wir fühlten uns allmählich durch all das wipp, wipp, summ, summ, husch, husch! der Fischlein, Bienlein und Vöglein, durch die lauen und linden Lüfte, durch den Glanz der goldnen Sterne u. s. w. in den grünen Wald versetzt, auf die schwellende Moosbank an der Silberquelle, und das Wehen und Rieseln berührte seltsam anheimelnd, die verblassten Phantastereien der Jugendjahre, wo ein weltflüchtiges Einsiedlerleben »tief im dunklen Tann« als das wünschenswertheste Loos erschien, tauchten wieder auf. Aber, aber! Wer nicht gerade Förster oder Köhler ist, der darf im Walde nur spazieren gehen, nicht drin bleiben und wohnen. Das wirkliche Leben drängt unerbittlich aus der traulichen Stille in das bunte Gewühl: wir müssen als Kinder der Zeit am Strome uns ansiedeln. Zur murmelnden Quelle ziehts nur noch den lyrisch angesäuselten Jüngling, den weltschmerzlich angesengten Klausner, den ascetisch angehauchten Waldbruder. Ein sehr spärliches Publicum!

Mozart's »Don Juan« erlebte seine 400. Aufführung in Berlin. Grosser Jubel! Viel Vergängliches über Unvergänglichkeit (Krone) und Ewigkeit (Schönes) gesprochen und geschrieben, wegen der Ausführenden Klagelied fast unisono: sie können Alle nicht mehr den Mozart singen, wie er gesungen werden soll. Etliche, weil sie anjetzo schon hochbetagt, etliche, weil sies niemalen gekonnt, wiederum etliche, weil sie verderbt sind durch die Neuerer der Neuzeit; nur Eine singt Allen zu Dank: Lucca! Aber, seufzen die älteren Jahrgänge des Parquets, der richtige Mozart ists eigentlich auch nicht!

Unter den in Aussicht gestellten Monstre-Concerten werden diejenigen, welche im zoologischen Garten stattfinden sollen, als etwas bislang nicht Dagewesenes muthmaasslich eine bedeutende Anziehungskraft ausüben. Allerlei nützliche Vorrichtungen bezwecken, Schutz gegen die Tücken der Witterung zu gewähren. Wie manches Monstre-Concert verregnete ehedem kläglich! Meister Wieprecht wird den Taktstock schwingen, vertrauensvoll dürfen wir also das Beste erwarten; wie aber den Insassen des Gartens inmitten dieser plötzlich hereinbrechenden Ton-Sündfluth zu Muthe sein wird, muss man abwarten. Der nächste Musikbrief soll datirt sein: Im Grünen!

Mittlerweile mache ich Studien, sehr anregende und sehr nützliche, Vorarbeiten zu einem Handbüchlein für Referenten und Solche, die es werden wollen. Gewiss zeitgemäss! Die Wissenschaft des Kritisirens bedarf auch einer Reorganisation. Wie altmodisch klingts, wenn man sagt, Wieprecht hielt den Taktstock! Er führte die Batuta muss es heissen! Festival für Musikfest, Stretta für die Schlusswendungen der älteren Arien, — das ist das Wahre! Gebildeter Stimmklang, pastoser Ton, gesättigter Wohllaut, stilvolle Interpretation, — reizend! »Ueber dem neuesten Werke des Herrn X. schwebt der Geist Haydn's (Mozart's, Beethoven's u. s. w.) mit seinem besten (allerbesten, reichsten, holdesten etc.) Segen. Sehr

Digitized by Google

wirksam ist das Citat aus fremden Sprachen. Ad, auch in absurdum, scil. Jemand führen; lapsus calami, — der zumptwidrige Plural »lapsi« wird als Druckfehler dem Setzer angekreidet. Si duo faciunt idem, non est idem, oder, falls man sich recht dornig ausdrücken will: Quod licet Jovi, non licet bovi; parturiunt montes —, ut desint vires —, est modus in rebus; horri-,mira- und terribile dictu! O sancta simplicitas! Vox populi, vox Dei! — wenns aber nicht in den Kram passt, d. h. wenn das Volk sich herausnimmt, just nach dem zu greifen, was die Unfehlbaren verpönt haben, dann heisst es: Mundus vult decipi, oder Mundus vult Schundus! Non omnia possumus omnes! Indess, man muss sich Mühe geben und den Voranleuchtenden bestwollend nachstreben! Etwas »Französisch« macht sich auch wunderschön. Tant de bruit pour une omelette! Passt auf Alles, denn wenn man will, ist das ganze Leben und Streben, ja die gesammte Welt »une omelette«, und allüberall gibts viel zu viel »bruit«. Toujours perdrix! Moutarde après diner! Tu l'as voulu, (beliebiger Vorname, z. B. Richard) Dandin! Auch Italien lässt sich mit gutem Erfolg in Contribution setzen: Voi che entrate, lasciate ogni speranza!

Ich werde mich mehr ans Deutsche halten. In unserer guten Muttersprache liegt ja ein so reicher Schatz. Nirgends stellt sich, sobald Begriffe fehlen, ein Wort leichter ein, als im Vaterlande. Wenn ich einen jungen Componisten mit strengrichterlicher Miene anfahre: »Dir fehlt der volle Zug des natürlichen Lebens! Fasse das Leben voll und tief! Keine deiner Gestaltungen zeigt die Unendlichkeit eines in sich gediegenen Lebens, es fehlt allen die naive Erfülltheit der Erscheinung!« — wird ein also Angeredeter auch nur zu mucksen wagen? Wenn Einer liest: »Du musst den künstlerischen Stoff in der innersten Tiefe seiner Natur erfassen! Das Subjective und Objective soll sich im Kunstwerke durchdringen!« — wirds nicht wie ein heiliger Schauer durch seine Seele gehn? Solche Haupt-Trümpfe, an geeigneter Stelle ausgespielt, bohren Alles in Grund und Boden.

Von nicht zu unterschätzender Bedeutung sind die Witze und Wortspiele. Man glaubt es gar nicht, welche Effecte sich dadurch erzielen lassen! »Ein Dirigent muss den Kopf nicht in der Partitur, sondern die Partitur im Kopfe haben.« Diesen Ausspruch besass bereits der alte Meidinger handschriftlich aus dem Nachlasse seines Grossvaters. Thut nichts! Wer merkt das? Wer weiss morgen, was er gestern gehört, gelesen, gedacht, gefühlt und begehrt hat?

(Schluss folgt.)

Musikbrief aus Paris.

Von **Heinrich von Ende.**

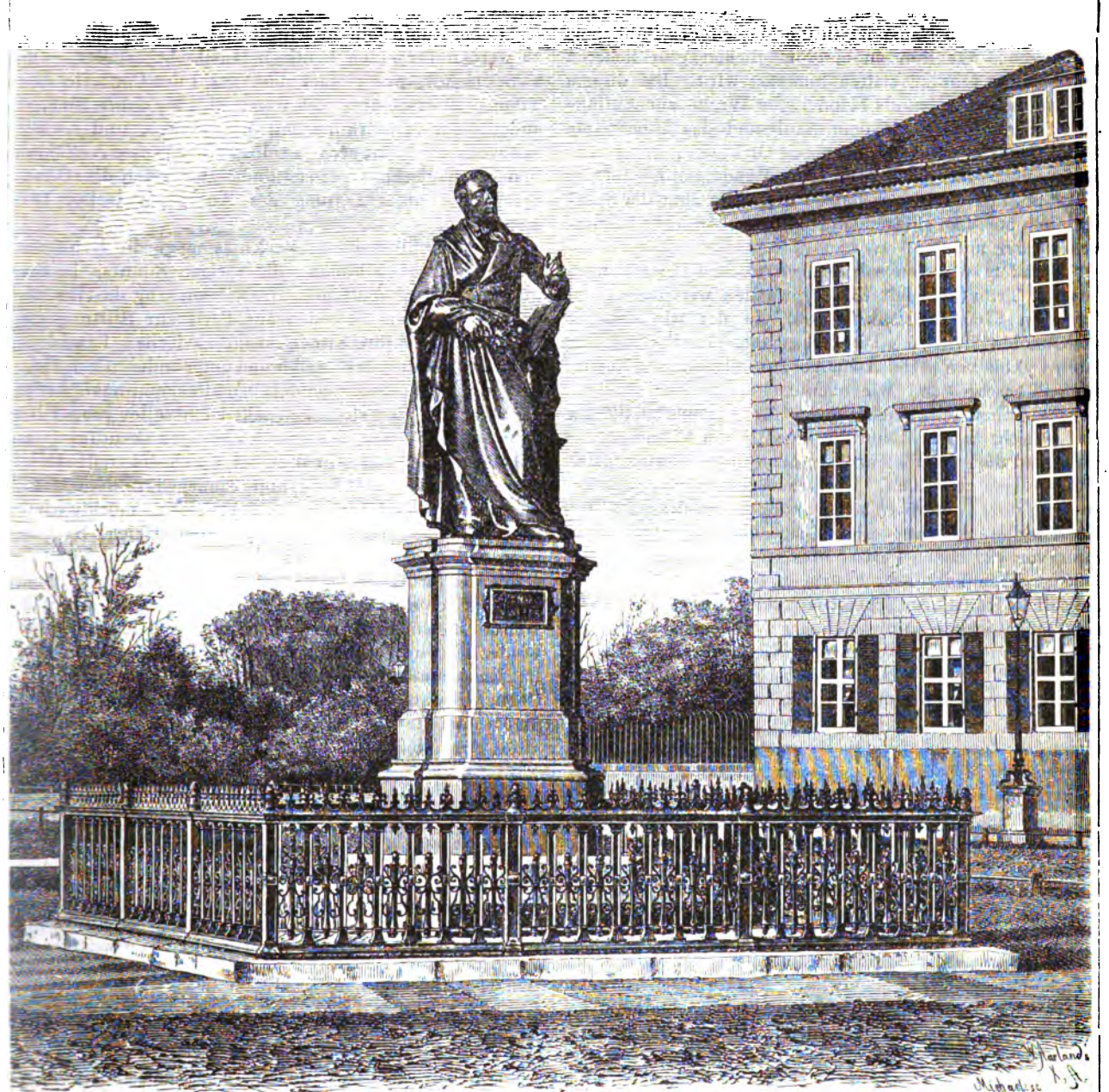
(Schluss.)

Während der erste Theil dieses Musikbriefes (in den Nummern 19 und 20 des »Musik. Wochenbl.«) wohl genügend dargelegt hat, dass die neueren Fortschritte der französischen Tonkunst keineswegs einem günstigen officiellen Einfluss zu verdanken sind, wenngleich auch das zweite Kaiserreich sich gern den Anschein geben möchte, Unberechenbares für die Musik, wie für die anderen Künste gethan zu haben, und sich ein besonderes Protectorat über dieselben arrogirt, seien heute einige jener Persönlichkeiten erwähnt, echte Jünger der Kunst, denen diese allein ihr ewiges Weiterblühen verdankt. Die beiden Namen, mit welchen ich mich beschäftigen will, habe ich schon in der letzten Nummer erwähnt, und sind es die der Herren Bourgault-Ducoudray und Lamoureux. Ersterer, ehemaliger Schüler des hiesigen Conservatoriums und erster »römischer Preis«, hat es sich zur ehrenvollen Aufgabe gestellt, eine grosse Lücke im Pariser musikalischen Leben auszufüllen. Bis dahin hat sich nämlich das Vorurtheil der französischen Mütter hartnäckig dem Singen ihrer Töchter in mehr oder weniger geschlossenen Gesangvereinen entgegengestemmt, was natürlicher Weise zur Folge hatte, dass der gemischte Chor fast zur Unmöglichkeit wurde, und somit auch das Vorführen eines der bedeutendsten Zweige der Kunst, des Oratoriums. Das macht es begreiflich, dass in diesem Jahre zum ersten Male ein Oratorium von Händel in Paris zur Aufführung gelangt ist — eine Thatsache, die einem ehrlichen deutschen Musiker Haarsträuben verursachen wird. Doch lassen wir ein vergebliches Klagen bei Seite, und freuen uns, dass es dem rastlosen Bestreben des Herrn Bourgault gelungen ist, die Herzen wenigstens einiger französischer Mütter zu erweichen und endlich unseren englisirten Altmeister nun auch in der alten Lutetia eingeführt zu haben. Es war ein sehr glücklicher Gedanke, zu dieser ersten Händel-Vorführung in Paris das »Alexanderfest« zu wählen, welches ewig frische und lebensvolle Werk unter jeder Bedingung zünden muss, besonders aber, wenn die Aufführung eine so treffliche ist, wie besagte. Die guten Pariser waren ganz verblüfft, als sie zum ersten Male diese herrlichen Töne vernahmen und fanden erst einigermaassen ihre fünf Sinne wieder, nachdem eine bald folgende zweite — wie die erste stark besuchte — Aufführung ihnen erlaubte, die Schönheiten des Werkes mit mehr Ruhe und Sammlung zu geniessen. Herr Bourgault dirigirte beide Male mit aussergewöhnlicher Energie und Leidenschaft, und gingen Chöre und Orchester, welches letztere in seiner Originalfassung, ohne jegliche moderne Bearbeitung gelassen war, fast untadelhaft. Frl. Schröder vom Theater lyrique, der Tenor Bosquin von der grossen Oper und ein vortrefflicher Bassist, Herr Bouhy steuerten rühmlichst zu dem Erfolg der beiden Aufführungen bei.

Was Herr Bourgault für ein kleineres Publicum bezweckt hatte, dies versuchte Herr Lamoureux, bekannt durch seine intelligente Leitung der concerts populaires für Kammermusik im Saale Pleyel, der grossen Masse zugänglich zu machen. Das von ihm im Cirque de l'Impératrice veranstaltete musikalische Festival war ein Versuch, das Wirken Pasdeloup's zu ergänzen, welches sich, wie schon erwähnt, leider nicht auf die Pflege der grösseren Orchesterwerke mit Chor erstreckt. Wäre dieses Un-

Digitized by Google

ternehmen gelungen, würde die musikalische Erziehung der Pariser allseitig geworden sein, doch stellten sich demselben leider die grössten Schwierigkeiten entgegen.



Carl Maria von Weber's Denkmal in Dresden.

Herr Lamoureux fand nicht jenes Entgegenkommen der Behörden, welches Pasdeloup so reichlich zu Theil geworden war. — Dieselben hatten diesmal kein besonderes politisches Interesse bei der Sache, und der Mangel an weiblichen Sängern war für diesen grösseren Maassstab besonders empfindlich. Es war nothwendig, die Chöre der grossen Oper zu requiriren, welche, Proben und Aufführungen zusammengerechnet, schon allein eine anständige Einnahme verschlingen; dazu nun ein mehr wie hundert Kopf starkes Orchester, die Mitwirkung hervorragender Künstler und die enorme Miethe für den Saal —

ist es nicht zu verwundern, dass der arme Mann, trotz eines zahlreich herbeigeströmten Publicums, seine Begeisterung für die gute Sache mit einem Verlust von mehreren tausend Frcs. bezahlen musste? Doch ist dieses theure Experiment hoffentlich nicht ganz verloren, denn Herr Lamoureux hat sich als ein wahres Capellmeistergenie bewiesen, und sein Name ist in die Massen des Publicums gedrungen, was ihm zu einer möglichen glücklicheren Combination sehr zu statten kommen wird. Bei diesem Festival kamen ebenfalls Händel'sche Werke zur Aufführung: Bruchstück aus dem »Saul« und das interessante B dur-Concert für zwei Oboen mit Orchester; unter Anderem noch der 114. Psalm von Mendelssohn und der volksthümliche, leise ans Banale streifende Chor der Spinnerinnen aus dem »fliegenden Holländer«, welcher wiederholt werden musste.

Nachdem wir nun solchen erfreulichen Bestrebungen unseren Tribut bezahlt haben, wenden wir uns zu der einfachen Concertchronik zurück, in der wir Manches nachzuholen hätten. Die Schumann-Gesellschaft hat ihren Cyklus von sechs Abenden zur allgemeinen Zufriedenheit beschlossen, wie ebenfalls die meisten anderen allwinterlichen Unternehmungen für Kammermusik ihr Ziel erreicht haben. Nur die eigentlichen Virtuosenconcerte sind noch im Flor und scheinen ungewöhnlich glänzend endigen zu wollen. Etwas zurückgreifend, wäre der grosse Erfolg Lauterbach's zu erwähnen, zu dessen Ehren die Familie Szarvady eine glänzende Musikaudition in ihren von der ersten Pariser Musikwelt frequentirten Salons gegeben hat. Frau Clauss-Szarvady, diese unvergleichliche Künstlerin, scheint sich leider immer mehr von der Oeffentlichkeit zurückziehen zu wollen, was ihr die Welt nicht nachsehen sollte, denn Niemand hat das Recht, sein Pfund zu vergraben — besonders wenn es ein auf die Geschichte der Kunst centnerschwer wiegender Schatz ist. Verzeihung für diesen schwerfälligen Vergleich! Andere einheimische Grössen, wie George Pfeiffer, — weniger ein brillanter, aber sehr gediegener Clavierspieler und Componist, — Lacombe, der deutsche Krüger u. s. w. nur flüchtig erwähnend, beeilen wir uns respectvollst über die beiden Concerte Delaborde's zu referiren. Ein Concert dieses Meisters ist ein wahres Ereigniss für die hiesige Musikwelt, und vereinigen sich Künstler und Verehrer, um dem König der französischen Clavierspieler zu huldigen. Ein Publicum, wie es sich dort zusammenfindet, mag wohl schwerlich einem anderen Künstler in der Welt geboten sein — nur Rubinstein begegnet hier gleiches. Wenn man den Namen Delaborde im Munde hat, ist es unmöglich, nicht den von C. V. Alkan dem Aelteren mit auszusprechen, dieser fast geheimnissvollen, hochbedeutenden Erscheinung in der neueren Clavierliteratur. Was Berlioz für das Orchester ist, ist Alkan für das Clavier und seine zahlreichen tiefdurchdachten Compositionen sollten mehr Beachtung im weiteren Publicum finden, als es der Fall. Ein glücklicher Umstand, dass ein solcher Künstler, unzugänglich auf der schwindelnden Höhe seines Geistesaufschwungs, einen Jünger findet, gleich bedeutend in seiner Art — dessen Leben dem Wirken des Meisters gewidmet ist. In der That spielt Delaborde in jedem seiner Concerte eine oder mehrere Compositionen seines genialen Lehrers, was böse Zungen veranlasst, eine nähere Beziehung zwischen Alkan und Delaborde unterzustellen, die durch ein gewisses Dunkel, welches über der Geburt des Letzteren schwebt, einige Wahrscheinlichkeit erhält.

Ueber Rubinstein zu schreiben, fängt an unumgänglich zu werden für einen heutigen Musikschriftsteller — und ziehe ich vor, nur einfach die Anzahl der Concerte dieses Titanen zu erwähnen. Es waren dies bis dahin fünf, ein anderes zur Mitwirkung mit Vieuxtemps, und nächsten Mittwoch wird eine sechste selbständige grosse Aufführung in der italienischen Oper stattfinden, worinnen die »Ocean«-Symphonie unter Leitung des Autors zu Gehör kommen soll.

Den Beschluss dieses Berichtes möge die Erwähnung einer Feierlichkeit bilden, die vorigen Sonntag im Saale du grand Orient stattfand. Die Nilsson sang daselbst noch einmal vor ihrem Scheiden aus Paris zur Stiftung einer Hülfskasse für ihre armen skandinavischen Landsleute. Mehrere bedeutende Künstler und unter anderen Frl. Holmberg, eine sehr hervorragende, ebenfalls skandinavische Sängerin, betheiligten sich. Ein sehr talentvoller junger Norwege, Johan Selmer, Director des hiesigen skandinavischen Gesangvereins, trug sehr dazu bei, durch die treffliche Leitung heimischer Männer- und Frauenchöre dem Ganzen einen nationalen Charakter zu geben. Nur möchte ich den jüngeren skandinavischen Componisten, Grieg, Svendsen u. s. w. rathen, doch auch in dramatischer Beziehung ihre sonst so werthvolle heimische Kunst, einen blühenden Zweig der deutschen Mutterkunst, zu bereichern, damit ihre grosse Landsmännin bei einer ähnlichen Gelegenheit nicht wieder gezwungen sei, ihr Heil in Verdi und sonstigen Italienern und Franzosen zu suchen. Zum Schluss des Concertes waffnete sich Ophelia mit einer grossen Schüssel und sammelte im Saale, was die Einnahme auf nahe 5000 Frcs. steigerte.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Wie vorauszusehen war, hat Frl. Slevogt im weiteren Verlaufe ihres Gastspiels — in »Orpheus in der Unterwelt« und »schöne Galathea« — nicht den hiesigen Anforderungen an eine Soubrette genügend entsprochen, und ihr weiteres Auftreten unterblieb deshalb. Herr Rebling bekam in der am 11. stattgehabten Vorstellung des »Maskenball« Gelegenheit, seine künstlerische Verwendbarkeit durch bereitwillige rasche Uebernahme des Gustav für den am nämlichen Tage erkrankten Herrn Hacker zu bekunden. Die Direction kommt durch die jetzt so häufig vorkommenden Sänger-Indispositionen, welche meist in Heiserkeiten bestehen und woran die gefürchteten Wettermacher Pankratius und Servatius Schuld tragen sollen, nicht aus der Verlegenheit heraus und muss von der Hand in den Mund leben. So lasen wir mit Erstaunen am 12. auf dem Theaterzettel schon wieder den Namen »Freischütz«, nachdem diese schöne, aber nicht mehr ganz neue Oper erst vor wenigen Tagen als Verlegenheitsoper dienen musste. Abermals war eine Dame der deutschen Oper zu Rotterdam darin zum Gastspiele erkoren: Frl. Gayer sang die Agathe. Wenn diese Gastrolle den Zweck haben sollte, einen Ersatz in Frl. Gayer für Frl. Zimmermann zu gewinnen,

Digitized by Google

so stellte sich die Unmöglichkeit hiervon schon nach der ersten Arie »Wie nahte mir der Schlummer« entschieden heraus. Mochte auch übergrosse Befangenheit hemmend auf die freie Entfaltung der Stimme einwirken, so war doch die Art des Singens: üble Aussprache der dunkeln Vocale, nicht gute Eintheilung des Athemholens, unnöthige Verschleppung der Tempi keineswegs einer guten Schule und gutem Geschmack entsprechend. Alles dies könnte man als secundäre, im Laufe der Zeit zu beseitigende Uebelstände betrachten, aber das dramatische Leben, der künstlerische Aufschwung, der sich nach einigermaassen überwundener Aengstlichkeit doch gegen den Schluss der Arie, überhaupt auf den Höhepuncten der Rolle hätte zeigen müssen, fehlte ganz und gar, und so vermochte Frl. Gayer in keiner Weise der Rolle und den kritischen Ansprüchen gerecht zu werden. Gerade in der Partie der Agathe wusste Frl. Zimmermann sich die Sympathien des Publicums zuerst in nachhaltigerer Weise zu erringen. Ihr zum künftigen Herbst erfolgender Abgang an das Dresdener Hoftheater ist um so mehr zu bedauern, als sich zu der schönen Stimme und bedeutenden dramatischen Begabung in letzterer Zeit das von bestem Erfolg begleitete Bemühen gesellte, die kleinen Schwächen ihrer Gesangsweise, entstanden durch frühere Engagements an kleineren Bühnen, abzulegen. — Der Barytonist Herr Karl Hill vom Hoftheater zu Schwerin ist zu einem Gastspiel eingeladen und wird derselbe in »Joseph in Egypten«, im »Nachtlager von Granada« und im »fliegenden Holländer« gastiren. Nicht unmöglich scheint es, dass diesem Gastspiele Engagementszwecke zu Grunde liegen und vorausgesetzt, dass sich Herr Hill als dramatischer Sänger ebenso bewährt, wie als Kirchen- und Concertsänger, wäre das Engagement des Genannten ein erfreulicher Gewinn für das hiesige Musikleben.

* **Leipzig.** Die in der 4. Hauptprüfung am Conservatorium der Musik am 13. d. auf dem Felde des Ensemble- und Solospieles sowie Sologesanges erzielten Resultate stellten sich wie folgt: Concert für Pianoforte von Beethoven No. 3, 1. Satz — Hr. William Heydler aus Cleveland (Ohio, U. S. Amerika). Ganz nette Fertigkeit und anstelliger Sinn waren bei dieser Leistung zu gewahren. — Concert für Violine von F. David No. 4, 1. Satz — Hr. Anatole Pauly aus Kischineff (Russland). Der Technik dieses jungen Herrn fehlt vor der Hand noch die nöthige Sicherheit, um dergleichen Aufgaben mit Anstand bewältigen zu können. Es blickte aus diesem Vortrag noch zuviel des Werdenden. — Arie »Gott sei mir gnädig« aus »Paulus« von Mendelssohn — Hr. James Gill aus Paisley bei Glasgow. Der nicht üble Stimmenfonds des Hrn. G. hat bereits recht hübsche Ebenmässigkeit der Tonlagen aufzuweisen und der Vortrag berührte sympathisch. Dagegen war die Intonation nicht immer ganz entschieden rein. — Quintett (nach dem Septett in D-moll) für Pianoforte, Violine, Bratsche, Violoncell und Contrabass von J. Hummel — Frl. Auguste Nippoldt aus Gelnhausen bei Hanau, Pianoforte, Hr. Felix Meyer aus Berlin, Violine, Hr. Paepke aus Crivitz (Mecklenburg-Schwerin), Bratsche (Violoncell und Contrabass waren in den Händen von Mitgliedern des Gewandhausorchesters). Frl. N. war ihrer Partie gut gewachsen. Die Hände bewegten sich ungezwungen in den vorgeschriebenen Bahnen, das aus dieser Leistung sprechende geistige Verständniss zeigte ausreichende Reife für das gewählte Tonwerk. Dass die Clavierpartie aber tonlich oft hinter dem Streichquartett zurückstand, lag wohl mehr an dem zähen Instrument, als an der Spielerin. Hr. Meyer, der Violinist, und Hr. Paepke, der Bratschist in diesem Ensemble, bewältigten mühelos ihre Aufgaben, der Erstere etwas en passant wie uns schien. — Concert für Violine von Mendelssohn, 1. Satz — Hr. Alexander Kummer aus Dresden. Künstlerischer Schliff nach angelernter wie angeborener Seite hin machte sich in dem Vortrag des Hrn. K. in erfreulicher Weise bemerklich. Etwas Hast und Eile liessen denselben jedoch nicht ganz die beabsichtigte Wirkung erreichen. — Arie »Der Kriegeslust ergeben« aus »Jessonda« von Spohr — Hr. Gill. Unser erster Ausspruch über Hrn. G. ist so ziemlich auch für diese Wiedergabe gültig. Nur muss in diesem Falle noch nachdrücklicher das Bedachtnehmen auf reine Tongebung empfohlen werden, da dieselbe auch der Coloratur nicht fehlen darf. — Phantasie-Caprice für Violine von Vieuxtemps — Frl. Fanny Morgen aus Odessa. Eine Leistung, welche vorzüglich durch eine gewisse, doch berechtigte, weil im Ganzen gut fundirte Keckheit des technischen Angriffs der Aufgabe interessirte. Frl. M. besitzt eine augenfällige Begabung für das gewählte Instrument und wird nach Erzielung soliderer Intonation und flüssigeren Staccatos gewiss eine bemerkenswerthe Erscheinung unter ihren, das gleiche Instrument beherrschenden Kunstschwestern werden. Das vorgetragene Virtuosenstück gab Frl. M. natürlich keinen Anlass, auch »ihren Geist leuchten zu lassen«. — Concert für Pianoforte von Mendelssohn No. 1 — Frl. Anna Rilke aus Teplitz (1. Satz) und Frl. Toska Füssel aus Leipzig (2. und 3. Satz). Beide Damen gaben mit ihren Leistungen dieser Prüfung einen befriedigenden Schluss. Sitzt bei Frl. R. das technisch Erworbene auch noch nicht so sicher wie bei Frl. F., die ihre beiden Sätze mit wirklicher Virtuosität spielte, so steht doch ihr Verständniss der Intentionen des Componisten dem ihrer Nachfolgerin nicht besonders nach. Letztere macht aber schon jetzt nach beiden Seiten hin den Eindruck einer für jeden Concertsaal genügenden Pianistin.

* **Basel.** Nachdem im Laufe des Winters vom Gesangverein bereits Händel's »Belsazar« und Schumann's »Paradies und Peri« zur Aufführung gebracht worden, hat er am 29. April seine diesjährige Wirksamkeit mit der Bach'schen »Matthäus-Passion« geschlossen. Als Solisten wirkten mit die Herren Stockhausen, Eglinger, Keen und Frey und die Damen Assmann und Reiter. Das Concert fand in der Münsterkirche statt; es war daher möglich, die Orgel benutzen zu können, eine Beigabe, welche Herr Kirchner aus Zürich in wahrhaft künstlerischer Weise gelöst hat. Aus nah und fern strömten die Musikliebhaber herbei. Die Aufführung selbst war vielleicht weniger gelungen als diejenige von 1865, wohl daher rührend, dass der Chor hauptsächlich in den dramatischen Partien etwas zu schwach vertreten sich zeigte; immerhin war sie aber ein sprechender Beweis von der Tüchtigkeit und Thätigkeit des Vereins und von dessen regsamer und nie ruhender und rastender Leitung. Die Anwesenheit genannter Künstler gab Veranlassung zu einem Concerte am 2. Mai, ebenfalls in den Räumen des Münster. Frl. Assmann und die Herren Stockhausen, Kirchner und Kahnt waren die Ausführenden; Stradella, Händel, Bach, Mendelssohn, Schubert und Schumann lieferten das Material zum Programm. Eine künstlerische Weihe ergoss sich mit diesen Leistungen durch die gottgeweihten Hallen, und mit wahrhafter Andacht lauschten die Zuhörer den herrlichen Tönen.

* **Berlin,** 13. Mai. Am Sonntag fand in der Singakademie eine Matinée zum Besten des Magdalenenstifts statt, welche in Folge ihres guten Zwecks und des sehr glücklich zusammengestellten Programms eine bedeutende Hörerzahl herbeigelockt hatte. Der unter Grell's tüchtiger Leitung stehende Chor der Singakademie betheiligte sich an der Aufführung mit drei Vorträgen: 1) »Tu es petrus« von Palestrina, 2) achtstimm. Psalm von Putsch und 3) Hymne für Sopransolo und Chor »Hör' mein Bitten« von Mendelssohn. Die Wiedergabe dieser Chorwerke verdient die grösste Anerkennung; einen äusserst wohlthuenden Eindruck machte die schöne, weiche Klangfarbe der gesammten Chormasse. Der Psalm von Putsch hinterliess einen im Ganzen günstigen Eindruck; er ist wohlklingend und geschickt geschrieben. Der Umstand jedoch, dass die Stimmen trotz aller Polyphonie nie zu jener lebhafteren Figurirung kommen, die wir z. B. in den Bach'schen Chorsätzen finden, machte hin und wieder den Wunsch nach einem begleitenden, das Ganze durch reichere Umspielung der Singstimmen mehr belebenden Orchester rege. Andererseits aber muss anerkannt werden, dass der Componist innerhalb der engen Grenzen, welche er sich selbst steckte, immer noch eine ziemliche Mannichfaltigkeit der Klangwirkungen erzielte. Das Nachklingen eines lebhaften Chorthemas in dem langsamen Solosatz schien mehr geistreich intendirt, als wirksam zur Ausführung gebracht. Unter den Solisten zeichnete sich Frl. Decker durch Reinheit und Wohlklang der Stimme aus. Frl. v. Asten unterstützte das Concert durch den sehr anmuthigen Vortrag zweier Schubert'scher Lieder. Einen besonderen Reiz erhielt die Matinée durch die Mitwirkung des Herrn Prof.

Digitized by Google

Joachim, der eine Barcarole von Spohr und das Abendlied von Schumann meisterhaft vortrug und namentlich durch ein kostbares Helldunkel der Töne die Hörer entzückte. Ausserdem spielte Herr Joachim noch im Verein mit den Herren de Ahna, Schiever, Müller und Peiniger Beethoven's C dur-Quintett.

* **Carlsbad**, 3. Mai. Unsere Musiksaison beginnt, entgegen dem musikalischen Leben anderer Städte, mit dem Frühjahr. Auch heuer war dasselbe der Fall, und das erste Concert des unter Leitung des Hrn. Aug. Labitzky stehenden Curorchesters brachte sogar in einer Programmnummer den Namen Ihres Leipziger Componisten F. v. Holstein, aus welchem Umstand man ersieht, wie Hr. Labitzky in der Zusammenstellung der Programme auch neueren Tonsetzern von Ansehen gerecht zu werden sucht. Wir hoffen recht bald von Aehnlichem, sowie von in Aussicht stehenden Productionen angesehener Virtuosen berichten zu können. — Heute wollen wir noch notificiren, dass unsere Stadt durch den geachteten Musiklehrer A. Janetschek ein grossstädtisches Geschenk, eine Musikschule, erhalten hat.

* **Gr. Glogau.** In dem 5. und letzten Abonnement-Concert der Singakademie am 29. April, unter Leitung des Hrn. F. Thieriot, gelangten Schumann's »Der Rose Pilgerfahrt« und Gade's »Frühlings-Phantasie« zur Aufführung. Das hier sehr beliebte Schumann'sche Werk, welches in gelungener Weise zu Gehör gebracht wurde, fand auch diesmal wieder die günstigste Aufnahme seitens der Zuhörer. Die Chöre wurden sicher und correct ausgeführt und erhielten die duftigen Elfenchöre besonderen Beifall. Als Solisten wirkten mit Frl. Doniges aus Breslau und Herr Robert Wiedemann aus Leipzig. Die nicht grosse aber sehr ansprechende Stimme des Frl. Doniges war zur Partie der Rose wie geschaffen und entzückte diese Dame durch ihren innigen Vortrag. Herr Wiedemann, von früheren Aufführungen her noch angenehm in Erinnerung, sang seinen Part mit schönem sympathischen Ton, edler Auffassung und sehr deutlicher Aussprache. Beide Künstler wurden durch reichen Beifall ausgezeichnet. Die anderen Partien befanden sich in Händen tüchtiger Dilettanten, welche den auswärtigen Solisten würdig zur Seite standen. Die hier zum ersten Mal gehörte Frühlings-Phantasie von Gade, in welcher die vorhergenannten Gäste die Soli übernommen hatten, erfreute sich einer sehr günstigen Aufnahme. Die Wahl dieser frischen Composition war eine sehr glückliche nach dem weich abschliessenden Werk von Schumann. Der orchestrale Theil wurde vom Orchester recht brav excecutirt und befand sich die Clavierpartie in guten Händen. Noch ist eines leider sehr schwach besuchten Künstler-Concertes zu erwähnen, veranstaltet von Herrn und Frau Nossek aus Genf unter Mitwirkung des Hrn. Thieriot. Frau Nossek überraschte durch ihre überaus hohe schöne Stimme; sie sang u. A. die Arie der »Königin der Nacht«, deren Schwierigkeiten sie mit bewunderungswürdiger Leichtigkeit überwand. Herr Nossek führte sich als Geiger sehr vortheilhaft ein; er spielte Präludium, Fuge und Gavotte von Bach, Arie von Lotto und begleitete in einer Concertarie mit obligater Violine von Mozart und einer Serenade von Gounod den Gesang seiner Frau in sehr ansprechender Weise.

E.....ch.

* **Hamburg**, 25. April. Die philharmonischen Concerte wurden am 22. d. M. durch das letzte des diesjährigen Cyklus in der würdigsten Weise abgeschlossen. Das Programm war diesmal ganz besonders interessant. Von Orchesterwerken gelangten zur Aufführung: Mendelssohn's Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« und Beethoven's 4. Symphonie. Herr Joachim spielte dazwischen das Adagio und Allegro aus dem 6. Violinconcert von Spohr und eine Chaconne von Vitali (ein nicht gerade hervorragendes Werk) mit der allbekannten Meisterschaft und gab auf allgemeinen Wunsch noch die immer und überall gern gehörte H moll-Chaconne von Bach zu. Den gesanglichen Theil des Concerts hatte Frau Joachim übernommen. Neben einigen Liedern von Schubert (Lied aus »Rosamunde« und dem am Schluss bereitwilligst zugegebenen Lied »Frühlingsahnen«) und Schumann (»Soldatenbraut«) war es besonders der Vortrag des Recitativs und der Arie aus »Alceste« von Gluck: »Wo bin ich? unglückliche Alceste«! welcher die Hörer zu den begeistertsten Beifallsbezeugungen hinriss. Dieses Concert kann unbedenklich zu den genussreichsten unter allen gezählt werden, welche dem hiesigen musikliebenden Publicum im Laufe dieses Winters geboten wurden. — Vergleicht man die Ausführung der gewählten Orchesterwerke in dem letzten Concert mit der der resp. Musikstücke in den ersten Aufführungen des philharmonischen Vereins, so wird man bald einen ausserordentlichen Fortschritt zum Besseren wahrnehmen. Die Vorträge lassen mehr und mehr eine Verfeinerung der Auffassung, ein innigeres Verständniss der Aufgabe, eine klarere Wiedergabe der Details von Seiten der Ausführenden erkennen; eine Thatsache, die sowohl dem Orchester, als seinem so begabten Dirigenten zu hoher Ehre gereicht. — Näherten sich von dieser Seite her die philharmonischen Concerte mehr und mehr dem Vollkommenen und erhöhten somit die Freude an dem Gebotenen, so vermochten doch andererseits wir — und mit uns gewiss noch Viele — den Wunsch nach Vermehrung der Concertabende und ganz besonders einer Bereicherung des Repertoirs (namentlich durch die Tonschöpfungen neueren und neuesten Datums) nicht zu unterdrücken. Je beengter der Kreis jener nicht anzufechtenden Meisterwerke sich erzeigt, die in fast regelmässiger Wiederholung vorzuführen die maassgebenden Leiter musikalischer Institutionen gezwungen sind, um so mehr sollte diese Ersteren der Gedanke drängen, sich nach dem Neuen umzusehen, um mit der Vorführung desselben den Muth der schaffenden Kunstjünger und zugleich die Hoffnung zu beleben, aus der grösseren Anzahl der bloss anständigen, aus denselben Typen entstandenen Hervorbringungen doch einmal wieder ein Werk mit genialerem Flügelschlag sich erheben zu sehen. Wir werden nicht ermüden, dieses Thema immer wieder von Neuem zu berühren, weil wir dieses um so mehr für Pflicht erachten, jemehr auf gewissen Gebieten der Tonkunst es zur Manie und zur Manier zu werden scheint, das Alte — und nur das Alte — als ewiges Muster aufzustellen und so eine künstliche Art von Verknöcherung in den Ansichten und der Meinung der Kunstbeflissenen herbei zu führen.

* **Magdeburg**, 26. April. Die Direction des hiesigen Stadttheaters, welche während der ganzen Saison aufs eifrigste bestrebt war, dem Publicum möglichst viel gute Opern vorzuführen (und zwar auf eine — unter Berücksichtigung der obwaltenden Umstände — ganz vorzüglich zu nennende Weise), setzte ihrem Werke die Krone auf, indem sie kurz vor dem Schluss dieser Saison noch eine neue Oper zur Aufführung brachte, — wir meinen die am 23. April zum ersten Mal in diesem Jahr gegebene grosse Oper »König Georg« von C. F. Ehrlich. Dass die Wahl dieses Werkes keine unglückliche war, bewies die überaus günstige Aufnahme, welche demselben bei jeder Aufführung von Seiten des stets sehr zahlreich erschienenen Publicums zu Theil wurde. Obgleich Ehrlich's »König Georg« im Jahre 1861 im hiesigen Stadttheater einige Male gegeben wurde, kann man denselben doch als eine Novität bezeichnen, nicht nur weil er dem grössten Theil des Publicums noch gänzlich fremd war — den Wenigen, welche das Werk bei seinem ersten Erscheinen kennen lernten, werden wohl nur noch sehr dunkle Erinnerungen übrig geblieben sein — sondern vor allen Dingen deshalb, weil der Componist inzwischen die Partitur völlig umgearbeitet hat, und — wie uns dünkt — nicht zum Nachtheil derselben. Die Musik schliesst sich dem dramatisch wirksam angelegten und mit vielem Bühnengeschick ausgearbeiteten Text eng an, überragt jedoch denselben an vielen Stellen durch grösseren Schwung. Wäre es auch gewagt, die genannte Oper als eine durchgehends originelle Tonschöpfung zu bezeichnen, so wird man doch andererseits nicht wenig eigenthümliche Züge (und diese sind nicht etwa die schlechtesten) in dem Werk entdecken. Sollte man die Muster bezeichnen, welche Ehrlich bei Composition seiner Oper vorschwebten, so hätte man in erster Linie die Werke eines Mozart, Beethoven und Cherubini zu nennen; bei näherer Bekanntschaft mit der Partitur des »König Georg« erkennt man aber sehr bald, dass auch Marschner, Meyerbeer und vor allem Wagner bedeutenden Einfluss ausgeübt haben. — Wie wir schon oben erwähnten, wurde die Oper durchgehends sehr beifällig aufgenommen; ganz besonders aber zün-

Digitized by Google

dete jedes Mal die letzte Hälfte des zweiten Acts, von dem Duett an bis zu dem im grössten Stil gearbeiteten Finale. — Zum Schluss sei noch Einiges über die Ausführung bemerkt. Dieselbe hielt sich leider nicht durchgehends auf der Höhe der Tondichtung und liess hin und wieder die volle Frische und Ungezwungenheit der Darstellung vermissen, — ein Umstand, aus dem man dem Opernpersonal um so weniger einen Vorwurf machen darf, als dasselbe bereits eine überaus mühevolle Saison hinter sich hatte und alle ihm noch übrig gebliebenen Kräfte aufbot, um das schwierige Werk möglichst befriedigend vorzuführen. Herr Wagner hatte als »König Georg« einzelne sehr glückliche Momente, Frl. Schönfeld (»Prinzessin Agnes«) zeichnete sich durch vorzügliche Declamation aus, auch Frl. Kaufmann (»Ella«) nahm mehrere recht anerkennenswerthe Anläufe. Die übrigen Solisten (Hr. Zöller — »Kanzler«, Hr. Schlager — »Kämmerer«, Hr. Forti — »Heinz«, Hr. Bader — »Eberhardt« und Frl. Mummethey — »Trudchen«) waren ebenfalls nach Kräften bestrebt, das Ihrige zum Erfolge des Ganzen beizutragen. Chöre und Orchester (unter der umsichtigen Leitung des Capellmeisters Herrn Hürse) waren sicher und befriedigend.

* **Manchester.** Die Ankündigung, dass Herr Capellmeister Reinecke im Gentlemen's Concert auftreten würde, war hinreichend, um den Saal stärker zu füllen, als wir es bis dahin in dieser Saison gesehen hatten. Herr R. ist mehr als ein blosser Virtuose; diejenigen seiner Compositionen, welche Herr Hallé während der Saison zur Aufführung gebracht hatte, waren sehr beifällig aufgenommen worden, und selbst wenn nichts Anderes von ihm aufgeführt worden wäre als das Concert, welches an diesem Abende von ihm selber vorgetragen wurde, so würde schon dies allein hinreichend gewesen sein, um seinen Ruf bei uns zu begründen. Von den drei Sätzen ist der letzte entschieden der schönste, wenngleich Manchen das Adagio lieber sein mag. Während das Werk des melodischen Reizes nicht entbehrt, erhöhen die mannichfachen, oft ganz neuen Instrumentaleffecte das Interesse noch bedeutend. Wir glauben, dass das Concert den Meisten der Zuhörer eine Novität war, und obgleich dessen ausgezeichnete Interpretation durch den Componisten, welcher ein Spieler ersten Ranges ist, dem Verständnisse grossen Vorschub leistete, so würde es doch kühn sein, nach einmaligem Hören eine Analyse desselben zu versuchen; wir charakterisiren es nur als ein Werk, welches bei jedesmaliger Wiederholung mehr und mehr vom Publicum gewürdigt werden wird. Ausser diesem Concerte spielte Herr R. ein Notturno von Chopin so frei und ausdrucksvoll wie nur denkbar, eine sehr interessante Marcia giocosa von Hiller und eine Skizze von Schumann. Die Art und Weise, wie Herr R. diese Stücke vortrug, gab ihnen einen neuen Reiz, und auf stürmischen Hervorruf antwortete der Gast mit dem Vortrage eines wohlbekannten Walzers von Chopin. Ausserdem dirigirte Herr Reinecke seine Ouverture zu »König Manfred«, welche hier schon wiederholt gehört wurde. Der talentvolle Capellmeister wurde sehr warm empfangen und wir hoffen zuversichtlich, dass er seinen Besuch wiederholen wird. Die anderen Orchesterwerke unter Direction des Herrn Hecht bestanden in den Ouverturen zu »Athalia« und »Oberon« und einem von Herrn Hecht äusserst wirksam instrumentirten Marsch von Franz Schubert, welche sämmtlich vortrefflich executirt wurden. Der Wegfall des Entreacts zu Schiller's »Tell« von Reinecke hatte viele Zuhörer sehr desappointirt, da man, nachdem der beliebte Entreact aus »König Manfred« so populair geworden war, etwas von ähnlicher Schönheit erwartet hatte. Die Sängerin des Abends war Miss Pointz, welche namentlich im Vortrage der Lieder sehr glücklich war.

* **Wien.** Für das im Herbst hierselbst zu veranstaltende Beethovenfest sind nunmehr von dem Festcomité der 23.—26. Octbr. d. J. als Festtage definitiv bestimmt worden. Um eine möglichst allgemeine Betheiligung an der Feier zu erzielen, ist der Minimalbeitrag, welcher zur Aufnahme in die Festgenossenschaft berechtigt, auf 10 Gulden herabgesetzt worden. Am ersten Festtage (23. Octbr.) findet im neuen Opernhause eine Aufführung des »Fidelio« statt; der zweite Tag bringt die »Missa solemnis«; der dritte Tag ist dem Festbanket gewidmet; am vierten und letzten Tage (26. Octbr.) findet Nachmittags ein grosses Concert statt, welches mit der »Neunten« schliesst; am Abend wird durch die besten Kräfte des Hofburgtheaters Göthe's »Egmont« (mit der Musik von Beethoven) zur Darstellung gebracht werden.

* **J. Raff's komische Oper „Dame Kobold"** erscheint demnächst bei Bote und Bock in Berlin im Druck.

* **Hans von Bülow** ist in Florenz wieder eingetroffen und haben die populairen Concerte unter seiner Leitung Anfang genommen.

* **Das Berliner Fremdenblatt schreibt:** Von den Herren H. Bellermann, Dr. Chrysander, J. Joachim und J. Brahms wird unter dem Titel »Denkmäler der Tonkunst« ein Werk herausgegeben, durch welches man bezweckt, die hervorragendsten, zum Theil nur handschriftlich erhaltenen Werke früherer Meister der Tonkunst der Vergessenheit zu entziehen, namentlich auch die reichen Schätze der musikalischen Abtheilung der königlichen Bibliothek in Berlin gemeinnützig zu machen. Zur Förderung des Unternehmens ist aus Staatsfonds eine Unterstützung auf 3 Jahre gegen Abgabe von 50 Exemplaren der Jahreslieferungen bewilligt worden.

* **Als Solisten des Weimar'schen Musikfestes** tragen wir heute noch nach: Hrn. Freiberg, weim. Kammermusicus, Hrn. Fr. Grützmacher, königl. sächs. Kammervirtuos, Hrn. R. Heckmann, Concertmeister aus Leipzig, Frau Krebs-Michalesi, königl. sächs. Hofopernsängerin, Hrn. v. Milde, grossherz. weim. Kammersänger, Frau Otto-Alvsleben, königl. sächs. Hofopernsängerin, Frl. Anna Reiss, grossherz. weim. Hofopernsängerin, Hrn. Servais, erster Violoncellist der grossherz. weim. Hofcapelle, Hrn. J. Schild, grossherz. weim. Kammersänger und Hrn. Kammermusicus Wallbrühl in Weimar. Ausserdem erzählt man von einer aussergewöhnlichen Interpretation der Beethoven'schen grossen B dur-Sonate Op. 106.

* **Dr. Leopold Damrosch** in Breslau hat seinen Austritt aus dem Comité für das »Schlesische Musik- und Gesangfest« erklärt und wird sich demnach jeder Betheiligung an dem Feste enthalten. Die Gründe für diesen auffallenden Schritt sind zur Zeit noch nicht bekannt.

* **Zu der grossen Anzahl der Städte,** welche den hundertjährigen Geburtstag Beethoven's in solenner Weise zu begehen beabsichtigen, sind neuerdings wieder zwei hinzugetreten: Aachen und Berlin.

---

* **Die Sprüchwörter für vier Singstimmen,***) componirt von Anton André, Op. 32, Verlag von Joh. André in Offenbach, in neuster Zeit unter dem Autor-Namen Jos. Haydn von Jos. Aibl in München herausgegeben, haben die Aufmerksamkeit der Leser musikalischer wie belletristischer Blätter in Anspruch genommen, indem sich das Haus André mit dem Hause Aibl in gegenseitige öffentliche Mittheilungen über die Vaterschaft genannter Composition erging.

Bei meinen Lesern den Inhalt der beiderseitig erschienenen Artikel voraussetzend, welche, wie es scheint, die fragliche Sache immer noch nicht auf den Standpunct der Wahrheit hingeführt haben, am wenigsten in den Augen des Herrn Aibl, denn er bereitet laut Anzeige eine neueste z w e i t e Ausgabe vor, — halte auch ich es für meine Pflicht, in dieser Sache meine Meinung auszusprechen, da ich als Schüler des sel. Hofrath André bis an sein Lebensende mit ihm in nächster Nähe gelebt habe und im Stande bin, auf die nachfolgenden Indicien hin die Aechtheit der André'schen Autorschaft zu bezeugen.

1) Die eigenhändige Handschrift Anton André's, die sich im Besitz der Erben desselben vorgefunden hat, liegt vor mir. Mir sind diese charakteristischen Schriftzüge so genau bekannt, wie meine eigenen; und auch Alle diejenigen hiesigen Musiker, die André's Schrift kennen, bestätigen das Manuscript als ächt.

2) aber führt André in seinem Lehrbuch der Tonsetzkunst, in dessen viertem Band, der Fugenlehre, Seite 257 ausdrücklich

---

*) Siehe Seite 126 und 157 dieser Blätter.

Digitized by Google

diese seine Composition der Sprüchwörter als Beweis an, wie im Fugensatz mehre verschiedene Taktarten zu einem harmonischen Ganzen vereinigt werden können, und sagt wörtlich »das zweite Beispiel (über den Eintritt des Gefährten in einer anderen Taktart) sei der vierte Satz meiner Sprüchwörter für Singstimmen Op. 32.« Im Anhang dieses Fugenbandes auf Seite 79 und folgende aber findet sich das Sprüchwort »Jedem das Seine« vollständig abgedruckt und nochmals mit dem Autornamen »A. André« überschrieben.

Ich bemerke zum Ueberfluss, dass (wie auch aus der Vorrede der Fugenlehre erhellt) Hofr. André wegen geschwächter Sehkraft mir die ganze Fugenlehre in die Feder dictirte, und somit auch mündlich und persönlich sich als Autor der Sprüchwörter genannt hat.

3) mag erwähnt sein, dass André unter dem Titel »poissons d'Avril« eine ähnliche Arbeit, in vier verschiedenen Taktarten für Streichquartett gesetzt, in seinem Verlag schon vor Erscheinen der Sprüchwörter, als Op. 22, edirte. Auch diese ist obiger theoretischen Erklärung wegen in der Fugenlehre auf Seite 255 aufgenommen.

Wenn nun trotz dieser handgreiflichen Beweise, sowie trotz der Thatsache, dass André's Sprüchwörter schon im Jahr 1807 im Druck erschienen waren, und auch, wie bereits von anderer Seite mitgetheilt ist, im IX. Jahrgang der Leipziger Allgem. Musikl. Zeitung S. 799—802, vom Jahre 1807, eingehend kritisch besprochen worden sind, beides also noch zu Haydn's Lebzeiten, der erst im Mai 1809 starb, ein Zweifel an der Ehrenhaftigkeit André's auftauchen könnte, dass er ein ihm als Haydn'sches Werk bekanntes dennoch unter seinem Namen veröffentlichen und später auf diese Composition als eigene auch noch hinweisen konnte, so protestire ich feierlich gegen eine solche Anschauung, und mit mir wohl ein gut Theil hiesiger wie Offenbacher ehrenwerther Männer. Hofrath André war ein Ehrenmann, und ihm ging Wahrheit über Alles!

Nun noch ein Wort bezüglich der octroirten Autorschaft Haydn's. Abgesehen von der unmusikalischen Zusammenstellung der Sprüchwörter in der Aibl'schen Ausgabe gegenüber der Originalausgabe, abgesehen von der Auslassung der Clavierbegleitung, welche in letzterer zu »willkürlicher Benutzung« beigefügt ist, stimmt die Aibl'sche Ausgabe, mit Ausnahme von Druckfehlern, so gründlich mit dem André'schen Exemplar überein, selbst bis auf Vortragszeichen, dass hier nicht von einem mühsamen Ergänzen alter mangelhafter Stimmen zur Anfertigung einer Partitur die Rede sein kann, sondern ganz einfach die reine Abschrift des vollständigen Originals auf der Hand liegt.

Der Ansicht, dass die Composition Haydn geboren, weil sie dessen Geist in sich trage, widerspreche ich entschieden, und wahrscheinlich alle Musikkenner, die mit dem Wesen Haydn's vertraut sind. André wollte zunächst nur ein musikalisch contrapunctisches Kunststück schreiben, sein bekannter Witz macht sich aber nebenbei auch noch in der von ihm sehr cultivirten Declamation geltend. Dagegen fehlen den Sprüchwörtern Anmuth und Frische der Melodie, Humor und Leichtigkeit, wie sie Haydn eigen waren.

Angenommen ferner, was noch zu constatiren wäre, dass Haydn einst das mehrgenannte Kloster wirklich besucht hätte, sollte er soviel Lust verspürt oder für heitere geistliche Herren nichts Geeigneteres gefunden haben, als so steife, Nachdenken erfordernde Studien aufzusetzen und dazu noch die deutsche Sprache wählen, und gar für gemischte Stimmen schreiben! Waren vielleicht auch Nonnen oder Castraten in diesem Kloster? —

Wenn die Existenz eines mit dem Namen des Componisten gedruckten und veröffentlichten musikalischen Werkes nicht mehr Beweis genug ist für die eigenen Gedanken seines Autors, so ist jedem Componisten und Verleger zu rathen: Ersterem, nur in Gegenwart eines Notars zu componiren, Letzterem, nur mit Brief und Siegel versehene Manuscripte anzukaufen und zu verlegen.

Frankfurt a. M. **Heinrich Henkel.**

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. In der am 12. Mai stattgehabten Aufführung von Gounod's »Romeo und Julia« eröffnete Frl. Erl ihr hiesiges Gastspiel auf eine nicht ganz glückliche Weise. Sind auch die gute Textaussprache und die reine und sichere Intonation der jugendlichen (der Bühne überhaupt erst seit 6 Monaten angehörenden Sängerin) höchst anerkennenswerth, so muss doch die Wahl einer Rolle, wie die der »Julia« schon deshalb als verfehlt bezeichnet werden, weil die Stimme des Frl. Erl hierfür einen zu soubrettenhaften Klang hat. Für die anderen zwei Debut-Rollen sind die »Elvira« im »Don Juan« und die »Adalgisa« in der »Norma« in Aussicht genommen. Herr Schelper, welcher neben Frl. Erl in »Romeo und Julia« gastirte, sang den »Mercutio« mit vieler Verve und bekundete grosse Herrschaft über seine Stimmmittel. Der Tenorist Herr Erl aus Wien (Bruder der obengenannten Sängerin) ist mit einem dreijährigen Contract an der königl. Oper engagirt worden. Frl. Marianne Brandt, unsere stimmbegabte Mezzosopranistin, welche seit 1. Mai d. J. eine bedeutende Gagezulage bezieht, tritt ihren Sommerurlaub am 1. Juni an. Die Künstlerin begiebt sich zuerst zu einem Gastspiele nach Graz, wo sie vor drei Jahren am 1. Juni 1867 ihre theatralische Carriere begann. Hierauf geht sie nach Weimar, um in den Mustervorstellungen Wagner'scher Opern mitzuwirken, von dort zur Fortsetzung ihrer künstlerischen Studien auf vier Wochen zu Frau Viardot-Garcia nach Baden-Baden, gastirt dann Anfangs August in Aachen und kehrt, nach kurzem Besuche bei ihren Eltern in ihrer Vaterstadt Wien, am 1. September hierher zurück. — **Breslau.** Herr Ucko, der seine Künstlerlaufbahn auf unserer Bühne begonnen hatte, gastirte nach mehrjähriger Abwesenheit hierselbst am 9. Mai als »Eleazar« in der »Jüdin« und brachte einen günstigen Eindruck hervor. Für nächsten Winter hat Herr Ucko ein vortheilhaftes Engagement an das Hamburger Stadttheater angenommen. Am 15. d. M. beschloss Herr Bernard aus Bremen sein hiesiges Gastspiel mit »Troubadour«. — **Frankfurt a. M.** Der »Freischütz« (8. Mai) brachte zwei Gäste: Frl. v. Bogdani (»Agathe«) und Herrn Schott (»Max«); Letzterer sang am 14. noch den »Tamino« in der »Zauberflöte«, während Frl. v. Bogdani ausser der »Pamina« in der ebengenannten Mozart'schen Oper noch die »Rosine« im »Barbier von Sevilla« gab. — **Grossenhain.** Das letzte Concert der Gesellschaft »Harmonie« erfreute sich der Mitwirkung der Pianistin Frl. Albine Hegewald aus Leipzig, deren Vortrag der Cismoll-Polonaise von Chopin und des Rondo capriccioso von Mendelssohn, sowie der Clavierpartie der Mendelssohn'schen Variationen in D-dur für Pianoforte und Violoncell vielen und gerechten Beifall fand. — **Hamburg.** Herr Niemann setzt sein hiesiges Gastspiel mit demselben Erfolg fort, mit dem er es begann. — **Königsberg.** Kürzlich gastirte hierselbst Frau Mallinger aus Berlin als »Margarethe« (in Gounod's »Faust«) und »Susanne (in »Figaro's Hochzeit«) unter ausserordentlichem Beifall. Frl. Bussenius wird in der reizenden Nicolai'schen Oper »Die lustigen Weiber von Windsor« im Wilhelm-Theater vom hiesigen Publicum Abschied nehmen. Die junge, stimmbegabte Sängerin geht zunächst zu einem Gastspiel an Kroll's Theater nach Berlin. — **Leipzig.** Frl. Gayer vom deutschen Theater zu Rotterdam gab am 12. d. M. die »Agathe« im »Freischütz«, ohne jedoch eine durchgreifende Wirkung zu erzielen. — **London.** Die italienische Opernsaison ist nunmehr mit all ihrem Glanz eröffnet worden. Am 7. d. M. traten im »Barbier von Sevilla« Mad. A. Patti und Signor Mario zum ersten Mal in dieser Saison auf und ernteten stürmische Beifallsbezeugungen. Am 9. d. M. erfreuten sich im »Don Juan« Mad. Patti (»Zerline«) und Herr Wachtel (»Octavio«) einer gleich günstigen Aufnahme. Frau Lucca hatte für ihr erstes diesjähriges Auftreten hierselbst die »Margarethe« in Gounod's »Faust« gewählt; das Publicum geizte keineswegs mit seinem Applaus. — **Paris.** Anton Rubinstein gab am 12. d. M. im Théâtre italien sein 6. und letztes Concert. Der Andrang des Publicums war bedeutend; man stritt sich förmlich um die Plätze. — **Prag.** Frl. Lina Mayer setzt ihr hiesiges Gastspiel erfolgreich fort. Der schon seit längerer Zeit hier verweilende Gast, Herr Adalbert Schebesta, sang am 11. den

Digitized by Google

»Tell« in der gleichnamigen Oper und am 14. den »Nelusco« in der »Afrikanerin«. — **Weimar.** In »Figaro's Hochzeit« am 12. d. M. gastirten Frl. Formaneck vom Stettiner Stadttheater als »Gräfin« und Herr Uttmer vom ständischen deutschen Theater zu Prag als »Figaro«. Die erstgenannte Sängerin gab am 15. Mai noch die »Eva« in den »Meistersingern«. — **Wien.** Der Pianist Herr B. F. Lang aus Boston veranstaltete Freitag d. 13. im Salon Bösendorfer ein Concert unter Mitwirkung des Hofopernsängers Hrn. Adams. Die oft in diesen Blättern erwähnte Sängerin Frl. Ida Benza begann ihr hiesiges auf Engagement abzielendes Gastspiel am 15. d. M. als »Valentine« in den »Hugenotten«; auch Frl. Minnie Hauck von der italienischen Oper zu Paris ist nun bereits mehrmals aufgetreten; ist sie auch nicht ganz das, was die Pariser Zeitungen aus ihr machen, so bleibt sie doch immer noch eine sehr tüchtige Sängerin, deren Besitz jeder Bühne zur Ehre gereichen würde. Das Engagement des Hofopernsängers Hrn. Georg Müller ist auf drei Jahre verlängert worden; dagegen wird der Tenorist Herr Adams Ende Juni unsere Bühne verlassen und nach Amerika gehen, weil die Direction der Hofoper auf seine Reengagement-Forderungen nicht einzugehen gewillt war.

Kirchenmusik.

Leipzig, 14. Mai. Motette in der Thomaskirche: 1) »Wachet auf«, von Kittau. — 2) »Herr, erhöre mein Gebet«, von E. F. Richter. — 15. Mai. In der Thomaskirche: Hymne von Mozart.

Chemnitz, 15. Mai. a) In der St. Johanniskirche: »Verleih uns Frieden gnädiglich«, Chor von Mendelssohn. — b) In der St. Jacobikirche: »Wie lieblich sind deine Wohnungen«, Männerchor (a capella) von E. F. Richter.

Dresden, 14. Mai. In der Kreuzkirche: 1) »Jauchzet dem Herrn«, Motette von Mendelssohn. — 2) »Lauda Sion«, Graduale von C. G. Reissiger. — 15. Mai. In der Neustadtkirche: »Fest sei der Glaube«, Cantate von A. Bergt.

Wien, 15. Mai. a) In der Hofcapelle: 1) Messe in D und Graduale (Justus ut palma) von Rudolph Bibl. — 2) Offertorium (Ave Maria) von Fr. Lachner. — b) In der St. Augustinkirche: 1) Mariazeller Messe von Haydn. — 2) Graduale von Mozart. — 3) Offertorium von Joh. Krall. — Gesang- und Instrumentalsoli: die Damen Victorine Wittenberg, Girsa und Scheiber und die Herren Jos. Hellmesberger jun., Dunkl und Teller. — c) In der italienischen Nationalkirche: 1) Festmesse in C von R. Führer. — 2) Zum Graduale: Ave Maria für Basssolo, Violoncell und Harmonium von Gordiani (ausgeführt von den Herren Carlo de Probizer, Dr. Gabriele Fiorentini und Capellmeister Cyrill Wolf). — 3. Zum Offertorium: Sopransolo mit Chor (Felix es) von Carl Czerny (Solo: Frau Amalia Exner). — d) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in Es von Drobisch. — 2) Altsolo von Cyrill Wolf. — 3) Basssolo mit Chor von Rotter.

Opernübersicht.

Leipzig. Mai 11. Maskenball (Auber). — 12. Freischütz. — 14. Rienzi.

Berlin. Mai 12. Romeo und Julia. — 15. Troubadour.

Breslau. Mai 12. Blaubart. — 15. Troubadour.

Brüssel. Mai 9. Lohengrin.

Cassel. Mai 10. Alessandro Stradella. — 12. Fidelio. — 15. Don Juan.

Dresden. Mai 10. Johann von Paris. — 13. Freischütz. — 15. Czaar und Zimmermann.

Frankfurt a. M. Mai 8. Freischütz. — 10. Nordstern. — 12. Barbier von Sevilla. — 14. Zauberflöte.

Hamburg. Mai 10. Tannhäuser. — 12. Lohengrin. — 14. Tannhäuser. — 15. Oberon. — 16. Lohengrin.

Hannover. Mai 11. Nachtwandlerin. — 14. Dasselbe. — 16. Dasselbe.

Magdeburg. Mai 12. Jüdin. — 15. Dasselbe.

Mannheim. Mai 11. Favoritin. — 15. Dinorah.

München. Mai 10. Richard Löwenherz. — 12. Freischütz.

Paris. Mai 7. Th. lyrique: Charles VI. — 8. Op. comique: Le Chalet; la Dame blanche. — 9. Gr. Opéra: Guillaume Tell. — Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo. — Th. lyr.: Le Bal masqué (Verdi). — 10. Op. com.: Le Chalet; la Dame blanche. — Th. lyr.: Les Dragées du Suzette; le Médecin malgré lui. — 11. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: Les Noces de Jeannette; Fra Diavolo. — Th. lyr.: Le Bal masqué. — 12. Op. com.: La Fille du Régiment; Déa. — Italiens: Lucia di Lammermoor. — 13. Gr. Op.: La Favorite; le Marché des Innocents. — Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo. — Th. lyr.: Le Brasseur de Preston. — 14. Op. com.: Mignon. — Italiens: Lucia di Lammermoor.

Prag. Mai 10. Blaubart. — 11. Tell. — 13. Grossherzogin von Gerolstein. — 14. Afrikanerin.

Stuttgart. Mai 15. Undine.

Weimar. Mai 12. Figaro's Hochzeit. — 15. Meistersinger.

Wien. Mai 9. Martha. — 11. Meistersinger. — 12. Margarethe. — 13. Norma. — 14. Maskenball (Verdi). — 15. Hugenotten. — 16. Stumme von Portici.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 15. Corelli's Werke, herausgegeben von J. Joachim. — Anzeigen und Beurtheilungen (Beim Sonnenuntergang, Concertst. v. N. W. Gade; J. S. Bach als Schüler der Particularschule zu St. Michaelis in Lüneburg in den Jahren 1700—1703). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Cäcilia No. 5. Der Tonus peregrinus. — Gedanken zur Methodik des Gesangunterrichts.

Le Ménestrel No. 23. Beethoven. Zerstreute Gedanken über die Künste. Von Barbedette. (Schluss.) — Theaterbericht. — Musikalische Curiositäten aus der Wissenschaft. III. Die singenden Flammen. Das vorsündfluthliche Clavier. — Vermischte Nachrichten. — Inserate.

Neue Berliner Musikzeitung No. 19. Die Musikverhältnisse in Petersburg. Wie sie waren, wie sie sind. — Berlin. Revue. — Correspondenz (Brüssel, Dresden, Paris). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 20. Recensionen (J. W. v. Wasielewski, die Violine und ihre Meister; H. Zopff, Op. 25. Anbetung Gottes. Hymnus). — Correspondenz (Leipzig, Florenz, Pest). — Kleine Zeitung. Bekanntmachung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. — Anzeigen.

Aus alter Zeit.

(Die jetzige Orgel in der Paulinerkirche zu Leipzig ist von Johann Gottlob Mende daselbst vom Jahre 1842 an erbaut worden. Sie ward an die Stelle eines anerkannt gediegenen Orgelwerkes gesetzt, das seiner Zeit Johann Scheibe, »bei einer löbl. Universität Leipzig Orgelmacher«, verfertigt hatte, derselbe, von dem auch die Orgel in der Johanniskirche der nämlichen Stadt herstammt. Das ältere Werk in der Paulinerkirche ist im September 1710 begonnen, am 4. November 1716 vollendet und am 16. December 1717 geprüft worden. Ueber die Prüfung wird, nachdem die Disposition der aus 61 Registern bestehenden Orgel mitgetheilt worden, folgender Bericht gegeben.)

Digitized by Google

Anmerckung von der neuen Paulliner-Orgel.

Ob nun wohl aus dieser Anzeige der Orgel-*Disposition* nicht ein ieder, zumahl der schlechte Kentniss vom Orgel-Wesen hat, sonderlichen Trost und Vergnügen schöpffen dürffte, so ist dochdem Behalt des Andenckens davon um so weniger allhier ein Platz zu versagen gewesen, ie neulicher das *Examen* und Untersuchung dieses Wercks geschehen, welches vom 16. *Decembr.* her in frischen Gedächtniss ruhet.

Denn nachdem zu solchem Bau schon am *Septembr.* 1710. der Anfang gemachet worden, und von dar an in 6. Jahren erst, nemlich an und mit dem 4. *Novembr.* 1716. zu Stande kommen; so schien es endlich Zeit zu seyn, die Uber- und Abnahme von dem Orgelmacher, nach Gutbefinden eines Haupt-Orgel-verständigen *Musici* zu bewerckstelligen. Zu dem Ende ward von E. Löbl. *Universität* Herr Joh. Sebastian Bach, Hochfürstl. Anhalt-Cöthenischer Capell-Meister verschrieben, und von diesem in Beyseyn des Herrn *Rectoris Magnifici*, *D. C. O.* Rechenbergs, Herrn *D. Joh. Cypriani P. P.* Herrn Rath *D. J. B.* Menckens *P. P.* und *Ex-Rectoris*, auch Herrn *D. Joh. Wolffg.* Triers *P. P.* genau *examini*ret, dabey auch von Seiten des Orgelmachers Herr Lorentz Lieberoth, Orgelbauer von Mannsfeld, und Herr *Mich.* Steinert, Organist zu St. Johannis allhier, als Zeugen zugegen waren. Den letztgenannten hatte Herr Scheibe deswegen darzu begehret, weil er nicht nur vor vielen andern sonderliche Erfahrung im Orgelbauen besitzen soll, sondern auch währenden diesen Orgel-Bau, im geringsten nicht dabey mit *interessi*ret gewesen, sonst Herr Vetter, als der vornehmste *Organicus* allhier, dafern ihm nicht währenden Bau einige Obsicht aufgetragen gewesen wäre, würde dazu gezogen worden seyn.

Wie nun der Herr Capell-Meister Bach alles mit Fleiss untersuchet, und wenig daran auszusetzen gefunden, massen er *attesti*ret, dass die Haupt-Theile einer Orgel als Wind-Laden, Bälge, Pfeiffen, Wellen-Breter und die übrigen Stücke mit gutem Fleiss verfertiget, und dabey nichts zu erinnern wäre, dasjenige aber, was zu verbessern gewesen, theils zulänglich entschuldiget worden, theils auch noch leicht vom Orgelmacher *corrigi*ret werden können; Als soll, dem *p.* 550 angezogenen Urtheile gemäss, dieses Werck allerdings unter die *completes*ten in gantz Teutschland, und noch dazu bey denen meisten mit besondern Vorzug, auch nach des Herrn *Examinatoris* Ermessen und Beyfall, zu zehlen seyn.

(Die Andere Beylage zu dem Leipziger Jahr-Buche, aufs Jahr 1718 .... Vom *Autore* des Leipzig. Jahr-Buchs [Christoph Ernst Sicul]. Leipzig *Anno* 1718. Seite 198 fg.)

Briefkasten.

Hrn. J. W. in *L.* — Derartige den Musikalienverlag des Herausgebers d. Blts. betreffende Briefe, die gleich dem Ihren Unverschämtheiten wie „da Sie auch Verleger des M. W. sind und darin meine Werke nach Belieben kritisiren können" enthalten, verdienen keine Antwort. Wir hatten grosse Lust, Ihren vollen Namen vorzusetzen. — *Hrn. J. R.* — Brief erhalten. Wird acceptirt. — *Hrn. P. R.* in *M.* — Wir bitten, den kürzlich eingesandten Bericht nicht zugleich den letzten sein zu lassen. — *Hrn. B. R.* in *G.* — Das von Ihnen berichtete Concert war doch etwas gar zu naiv, als dass wir Ihr Referat hätten aufnehmen können. Am interessantesten dünkte uns noch die Notiz, dass das Programm einige Werke zu Gehör gebracht habe. In anderen ähnlichen Fällen wird das vom Orchester besorgt.

Anzeigen.

[98.] In Concertangelegenheiten,

Emma Brandes

betreffend, wolle man sich gefälligst an den Unterzeichneten wenden.

Hofcapellmeister **Alois Schmitt,** Schwerin i. M.,
z. Z. Frankfurt a. M., Taunusstr. 6.

[99.] In meinem Verlage erschien:

Stiehl, H., Op. 47. Ouverture zur Operette »Die Schatzgräber«. Orchesterstimmen 2 Thlr.

Arrangement f. Pfte. zu 4 Händen 20 Ngr.

Diese effectvolle, leicht ausführbare Ouverture empfehle den Herren Musikdirectoren etc. angelegentlichst.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[100.] Es wird für eine **Musikhandlung in Moskau** ein junger Mann gesucht, der bei dem Verkauf der dort befindlichen Pianoforte zum Anpreissen derselben im Stande wäre zu präludiren, um den Kauflustigen den Ton derselben in allen seinen Nüancen günstig hörbar zu machen.

Ausserdem müsste ein Solcher zugleich auch ein guter **Clavierstimmer** sein, um die dort zur Schau stehenden Instrumente stets in Ordnung halten zu können. Ein Näheres erfährt man in der Musikalienhandlung von **Rob. Forberg** in Leipzig.

[101.] **Dauerndes** und **brillantes Engagement findet** sogleich ein im Orchesterspiel geübter ***Harfenspieler*** und ein erster ausgezeichneter ***Oboist.***

Näheres bei Musikdirector ***Eduard Strauss,***
Wien Leopoldstadt, Taborstrasse 17.

[102.] **Für Pianoforte zu 4 Händen:**

Rheinberger (Jos.), Op. 10. »Wallenstein«. Symphonisches Tongemälde 3 Thlr. 10 Ngr.
—— 3. Satz »Wallenstein's Lager« separat. 25 Ngr.
—— Op. 13. Tarantella. 22½ Ngr.
—— Op. 18. Ouverture zu Shakespeare's »Die Zähmung der Widerspänstigen«. 25 Ngr.
—— Vorspiel zur Oper »Die sieben Raben«, Op. 20. 25 Ngr.
Svendsen (J. S.), Op. 4. Symphonie in D-dur. 2 Thlr. 15 Ngr.
Thierlot (Ferd.), Op. 13. »Loch Lomond«. Symphonisches Phantasiebild. 1 Thlr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

[103.] Von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig zu beziehen:

Photographie

(Brustbild in Visitenkartenformat)
von
Ignaz Moscheles.
Preis 7½ Ngr.

Als eine der letzten photographischen Aufnahmen des berühmten Verstorbenen dürfte dieses Portrait allen Freunden und Schülern desselben willkommen erscheinen.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 27. Mai 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 22.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Das Oratorium. Von Th. Kriebitzsch. — Zur Beethoven-Feier im Jahre 1870. Von Dr. Julius Alsleben. — Recension: Symphonie in D-moll von R. Wuerst. — Franz Liszt. Biographische Charakteristik. (Mit Portrait.) — Musikbrief aus Berlin. Von W. Tappert. (Schluss.) — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Th. Helm. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Neue Musikverlagswerke. — Briefkasten. — Anzeigen.

Das Oratorium.

Von Th. Kriebitzsch.

(Fortsetzung.)

Gehen wir nun über zu den geschichtlichen Anfängen und Entwicklungen des Oratoriums, so haben wir die ersten Keime, aus denen es erwuchs, in den Zeiten der Kreuzzüge und in den Liedern zu suchen, mit welchen die frommen Pilger auf ihren Wallfahrten bald einzeln, bald im Chore auf Strassen und öffentlichen Plätzen Leben und Thaten und Leiden und Sterben des Erlösers, seine Wiederkunft, das jüngste Gericht, Leiden und Wunderthaten der Märtyrer und Heiligen besangen. Ein solch uraltes Pilgerlied ist uns in dem »in Gottes Namen fahren wir« erhalten, dessen Melodie Luther sein Lied »dies sind die heilgen zehn Gebot« unterlegte. Auch die Lieder und Weisen: »nun bitten wir den heilgen Geist« und »Christ ist erstanden« stammen aus dem 11. und 12. Jahrhundert.

Ein anderes Motiv, das das Oratorium vorbereitet und erklärt, liegt in den Mysterien, jenen bekannten, schon im 12. und 13. Jahrhundert allbeliebten und weitverbreiteten dramatischen Darstellungen heiliger Geschichten, besonders der hohen Feste, biblischer Gleichnisse und kirchlicher Legenden. Schon 1243 wurde in Padua eine comedia spirituale aufgeführt, und die Passionsspiele durften in Deutschland Jahrhunderte lang in der Passionszeit nicht fehlen *).

*) Als einen Ueberrest derselben dürfen wir die Passionschorgesänge ansehen, die bis in die zwanziger Jahre noch an vielen Orten bestanden. Ref. erinnert sich noch aus seiner Kindheit, mit welcher Freude in seinem sächsischen Heimathstädtchen der von Kirche zu Kirche wandernde, keuchend ankommende Singechor von Alt und Jung, von Bauer und Bürger begrüsst und mit welcher Spannung besonders erwartet und mit welchem Jubel belohnt wurde das dreimalige Krähen des Kikerikihahns und der Ruf der Magd: du warest auch dabei, welche schöne Stellen beide ein langaufgeschossener siebenzehnjähriger Jüngling per fistulam gar graulich erbaulich vortrug. Die werthen Sänger hatten übrigens nur den Text, keine Notenhefte vor sich und bewegten sich in Tact, Melodie und Harmonie vollkommen nach dem Gesetz der Freizügigkeit.

Es ist hier nicht der Ort, von den Ausartungen zu reden, welche mit der Loslösung von dem Ort und der Leitung der Kirche und mit dem Hinzutritt des volksthümlich- komischen Elementes jene religiös-musikalisch - dramatischen - Darstellungen erfuhren. Der Name Oratorium und eine dem heutigen Begriff sich nähernde Form kommt erst in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts vor. Um diese Zeit liess sichs in Italien Sanct Philipp von Neri, der 1515 zu Florenz geboren, 1595 in Rom gestorben, die Congregation der Priester des Oratoriums gestiftet, eifrig angelegen sein, das geistliche Musikdrama — ohne scenische Darstellung — zu pflegen und zu fördern und Dichter und Tonmeister dafür zu gewinnen. Auch dichtete er selber mehrere solche Werke, die dann, besonders von seinem Freunde, dem päpstlichen Capellmeister Giovanni Animuccia († 1571), für Chor und Wechselgesang, bald mit, bald ohne Instrumentalbegleitung componirt, in dem Beetsaal des Ordens, dem Oratorium aufgeführt wurden. Daher der Name, der indess erst später aufkam, während sie im Anfang laudi spirituali d. h. geistliche Spiele genannt wurden. Dramatisches Leben zwar hatten diese Spiele sehr wenig; gewöhnlich trug eine Person den Zuhörern die Geschichte in der eintönigen Weise des sogenannten Choraliterlesens oder Psalmodirens (ähnlich dem Collectengesang, wie er noch heute in unserer Kirche in Gebrauch ist) vor, und nur wenige, meist Chorsätze, gaben

Digitized by Google

der Empfindung bei den beschriebenen Situationen in einfachstem, choralartigem Gesange Ausdruck. Die contrapunctische Verschlingung in der Führung der Stimmen, worin bisherige, deutsche, wie niederländische und italienische Meister so grosse Kunst und reiche Schönheit entfaltet, war darin — gewiss nicht ohne Einfluss des weltlichen, freien Opernstiles — verlassen.

Es hatte sich nämlich um dieselbe Zeit in Florenz eine Gesellschaft von Gelehrten und Künstlern (Musikern und Dichtern) eingehend mit der Frage beschäftigt, wie wohl die Musik der alten Griechen beschaffen gewesen und welche Stellung sie in ihren Tragödien eingenommen. Das Ergebniss war, es müsse der declamatorisch-recitirende Gesang die Hauptsache gewesen sein, und er müsse es — anstatt des bisher herrschenden vielstimmigen kunstvoll verschlungenen Gesanges — auch heute wieder werden, wenn die Musik ihre Aufgabe, im genauen Anschluss an das Wort dessen Inhalt durch lebendigen freien Ausdruck gleichsam neu zu schaffen, erfüllen solle. So trat nun folgerecht auch die Melodie in ihre Rechte, man verlegte die Hauptmelodie in die Oberstimme und ordnete ihr die anderen dienend und begleitend unter; und an Stelle oder an der Seite des Chores kam auch die Monodie (d. h. der Sologesang mit harmonischer Instrumentalbegleitung) zu ihrer Geltung. Und indem man der Psalmodie durch reichere auf- und absteigende Tonfolge ihre Monotonie benahm, sie durch Anschluss an den Sprachaccent besser ordnete und ihr aushaltende Harmonie unterlegte, war das Recitativ gewonnen. Diese Principien und Formen nun, auf zusammenhängende Dichtwerke angewendet, führten zur Schöpfung des Madrigals (d. h. Schäferspiels) und der Oper. Das Alles aber kam auch dem Oratorium zu Gute, welches alsbald das Recitativ und später auch die Arie mit herübernahm. Das erste Madrigal »Daphne« erschien 1594, von Mitgliedern jener florentinischen Gesellschaft gedichtet und in Musik gesetzt. Die erste Oper »Eurydice«, von Rinuccini gedichtet und von Caccini componirt, wurde zuerst im Jahre 1600 in Florenz bei Vermählung der Maria von Medicis mit Heinrich IV. aufgeführt. In demselben Jahre kam in Rom das erste Oratorium mit Recitativen und Chören zur Darstellung. Es führte den Titel »l'anima e corpo«, war also mehr ein allegorisches Drama. Es wurde in dem Oratorium der Kirche della Vallicella auf einer daselbst errichteten Bühne, mit Scenen und Decorationen, durch wirklich agirende Personen, auch mit eingelegten Tänzen aufgeführt. Der Componist dieses beziehungsweise ersten, wenigstens ältesten bekannten und gedruckten Oratoriums war der florentinische Capellmeister Emilio del Cavaliere.

Arien hat merkwürdigerweise dies Tonwerk noch nicht. Sie kommen erst in der Mitte des 17. Jahrhunderts im italienischen Oratorium vor. Aus dieser Zeit haben wir u. A. ein Meisterwerk, welches deutlich zeigt, zu wie hoher Vollendung sich in der Zeit von 7 Jahrzehnten das geistliche Musikdrama schon entwickelt. Das ist das Oratorium »Johannes der Täufer« von Alessandro Stradella, das 1676 in der Laterankirche zu Rom aufgeführt wurde. Es hat bereits eine Ouverture, Arien, Recitative, Duetten, Terzetten, Chöre, also fast sämmtliche wesentliche Elemente, die das Oratorium noch heute hat; und das Alles in ansprechendster, würdigster, gediegenster Durchführung. Die Oratorien jener Zeit bestanden gewöhnlich aus zwei Theilen, deren jeder bei der Aufführung häufig eine Stunde dauerte, der erste Theil pflegte der Predigt vorauszugehen, der zweite ihr zu folgen: eine Sitte, die vor wenigen Decennien auch wie wir uns erinnern, z. B. in Leipzig, noch bestand. Den Schluss des Ganzen bildete regelmässig nicht ein vollstimmiger Chor, sondern ein Duett. Und diesem seltsamen Herkommen folgt auch Stradella's Composition, indem sie mit einem Duett zwischen Herodes und Salome schliesst.

Von anderen Oratoriencomponisten dieser und der nächstfolgenden Zeit seien hier nur Scarlatti, Durante, Buononcini, Sacchini und Pergolese erwähnt. —

Mehr und mehr wendete sich indess im Lauf der Zeit in Italien das Streben der schaffenden Künstler und das Interesse des theilnehmenden Publicums von dem Oratorium ab und fast ausschliesslich der Oper zu. Aber während wir in der schönen Heimath der Künste ein Abblühen und Sinken wahrnehmen, treibt von jetzt an fort und fort und bis in die jüngste Gegenwart das Oratorium immer neue herrliche Blüthen in Deutschland. Hier werden wir darum nun länger zu verweilen haben.

Im Jahrhundert der Reformation finden wir nur Passionsmusiken, sie bildeten nach Luther's Anordnung einen integrirenden Theil der Liturgie der evangelischen Kirche, bestanden aber nur aus Chorgesängen und Psalmodie und wurden, ohne Begleitung von Instrumenten oder Orgel, aber nicht, wie noch bei den niederländischen katholischen Meistern dieser Zeit, lateinisch, sondern in deutscher Sprache vorgetragen. Solche Compositionen besitzen wir noch in dem (1573 zu Wittenberg gedruckten) Keuchenthal'schen Gesangbuch, in dem (1587 in Leipzig erschienenen) Selnecker'schen Gesangbuch, sodann von dem kursächsischen Capellmeister Antonio Scandelli (dem aber Arie und Recitativ noch fehlen), ferner von dem Frankfurter Cantor Bartholomäus Gesius, von dem Wiener Capellmeister Jàcob Gallus u. A. Einen wesentlichen Fortschritt bezeichnet das Auftreten von Johann Heinrich Schütz, dessen Wichtigkeit für die Entwicklung des Oratoriums das Vorausschicken einiger biographischer Züge rechtfertigen mag.

Heinrich Schütz ist ein Zeitgenosse von Stradella. 1585 in dem lieblichen reussischen Dorfe Köstritz bei Gera geboren, kam er als dreizehnjähriger Knabe seiner schönen Stimme wegen in die Hofcapelle des wissenschaftlich und künstlerisch hochgebildeten, auch durch viele eigene Kirchencompositionen ausgezeichneten Landgrafen Moritz von Hessen-Cassel, wo er, wie er selber sagt, »unter Grafen, Vornehmen von Adel und anderen tapferen ingeniis zu allerhand Sprachen, Künsten und exercitiis angeführt wurde«. Dann bezog er, um die Rechtswissenschaft zu studiren, mit seinem Bruder die Universität Marburg. Den vierundzwanzigjährigen Jüngling sandte der Landgraf nach Venedig, um von dem berühmten, aber schon

Digitized by Google

hochbetagten Altmeister Johannes Gabrieli »in die höheren Geheimnisse der Tonkunst eingeweiht zu werden«. Hier blieb er vier Jahre. Den in die deutsche Heimath Zurückgekehrten berief 1615 der Kurfürst Johann Georg I. als Director seiner Capelle nach Dresden. Der Landgraf wollte ihn lange nicht ziehen lassen. Er bedürfe seiner, schrieb er u. A., besonders auch zur Education und den Exercitiis seiner Herrschaft. Endlich gab er nach, und so trat Schütz, nun dreissig Jahr alt, frohgemuth in der Ueberzeugung, »dass Gott ihn sonder Zweifel zu der Profession der Musik von Mutterleibe an abgesondert habe«, seine neue Stelle an, die er dann, mit zeitweiligen Unterbrechungen durch Reisen nach Italien, Dänemark, Braunschweig, mit grossem Ruhm und Segen fast sechzig Jahr bis zu seinem Tode 1672 bekleidet hat. In der Vorhalle der alten Frauenkirche in Dresden wurde er beigesetzt. Er richtete die Capelle, die viele italienische Künstler besass, nach italienischem Muster ein und brachte sie zu höchster Blüthe, und die italienischen Concerte, die er seit 1616 in der Dresdener Hofkirche aufführte, fanden gar bald nicht blos in ganz Sachsen, sondern an allen protestantischen Höfen Beifall und Eingang. Dass die Schrecken und Leiden des dreissigjährigen Krieges, an dem Johann Georg einen so traurigen Antheil nehmen musste, auf das Bestehen und Gedeihen der Capelle nicht ohne hemmenden Einfluss geblieben, ist ja natürlich. Aber seine nicht zu ermüdende noch zu entmuthigende Begeisterung, seine zähe Energie, sein milder Sinn wusste Alles zu überwinden und seinen Strebezielen zu vollem Siege zu verhelfen; und so leuchtet sein Wirken und seine Erscheinung wie ein friedlich freundlich glänzender Stern mitten durch trübe, unruh- und schreckenvolle Zeiten. Und es ist ein so schönes als wohlbegründetes Lob, das Chrysander in seinem berühmten Werke über Händel ihm zollt, wenn er sagt: »Für die deutsche Musik wirkte Schütz wie ein Heiliger für die Kirche, doppelt verdienstlich, weil es in dem schrecklichen dreissigjährigen Kriege geschah. Er zügelte den eigenen Geist, dass er nicht unstät wurde, noch verzagte, er erschöpfte die Kunst und verkündigte sie in erhabenen Werken, die der Unsterblichkeit gewiss sind, obgleich man sie heutzutage vergessen hat; sass in der Heimath fest, so lange die Umstände es gestatteten, dachte aber auch in der Fremde immer zunächst an das Vaterland und die heimischen Kunstgenossen; ein fester, grosser Mann, der sicher stand, als Alles wankte, und durch 60 Jahre!«

Wir besitzen von Heinrich Schütz — der anderen zahlreichen Werke zu geschweigen — drei grössere Oratoriencompositionen: »die Auferstehung«, »die 7 Worte«, und »die Passion« nach den 4 Evangelien.*) Diese Schöpfungen sind, — wenn auch nicht sein einziges, doch sein grösstes und unvergängliches Verdienst; und indem er darin den Einzelgesang und die Melodie in Arie und Recitativ zu voller, freier Geltung brachte, indem er, Altes und Neues, Deutsches und Italienisches sinnig verschmelzend, Ton und Wort, Melodie und Text bis in die letzten Spitzen zu lebensvollem, schönem Ausdruck verband, indem er im polyphonen Gesange kraftvolle Harmonie neben kunstreicher Stimmenverflechtung (dies letztere vornehmlich in den »cantiones sacrae« vom Jahre 1625 und »symphoniae sacrae« vom Jahre 1629 bis 1650) anwendete, indem er die verschiedenen Formen klar und scharf gegen einander abgrenzte und in trefflicher Gliederung ordnete, indem er — wenn auch dies noch nicht durchgehend — dem Gesange eine vollständige Instrumentalbegleitung beigab, der auch hier und da die Tonmalerei nicht fehlt: mit dem Allen ist er als der Schöpfer der heutigen Oratorienform anzusehen, wie man ihn denn auch nicht mit Unrecht den Vater der deutschen Tonkunst genannt hat.

Nur Eines noch vermissen wir bei Schütz, das ist die Bezugnahme auf den Gemeindegesang, auf das Kirchenlied, auf den Choral. Dies holt nun die Passion des königsberger Capellmeisters Johann Sebastiani nach, die im Jahre 1672 erschien. Hier finden wir zuerst neben Chören und Solis und Recitativen kunstvoll gesetzte, für den Mitgesang der Gemeinde bestimmte Kirchenlieder; er wählt dazu meistens Eccard'sche*) Choralsätze, die er aber nur in der Oberstimme singen und die übrigen Stimmen durch Violen und Instrumentalbass vortragen lässt. Die Chöre sind fünfstimmig gesetzt, indem der Evangelist im hohen Tenor mitsingt, und werden durchgehend von 2 Violinen, 4 Violen und Bass begleitet. Eben solche Begleitung haben dann die vom Evangelisten vorgetragenen Recitative, so dass wir also hier das erste Beispiel einer durchgängigen Instrumentalbegleitung im Oratorium haben. Diese Sebastiani'sche Form hat dann auch Sebastian Bach zur Grundlage seiner Passionen genommen, und, nachdem sie in der Folge längere Zeit aufgegeben worden, Mendelssohn-Bartholdy wieder mit vollendeter Meisterschaft in Anwendung gebracht. —

*) Dies letztere Werk, welches der Componist selber für sein bestes hielt, hat Prof. C. Riedel bei E. W. Fritzsch in Leipzig im Druck erscheinen lassen.

*) Johann Eccard, geb. 1550 in Mühlhausen, ein Schüler von Joachim a Burgk, seit 1583 Capellmeister in Königsberg, seit 1608 in Berlin, † 1611.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Beethoven-Feier im Jahre 1870.

Von Dr. **Julius Alsleben.**

Ludwig van Beethoven ist nach gewöhnlicher Annahme am 17. Dec. 1770 geboren. Dem Jahre 1870 wird somit die Aufgabe, das Andenken des grossen Meisters durch eine würdige Feier seines 100jährigen Geburtsfestes zu verherrlichen. In Bonn, in Wien sind grosse Festfeiern angekündigt, der Allgemeine deutsche Musikverein wird bereits vom 26.—29. Mai in Weimar unter den Auspicien Liszt's bei seiner diesjährigen Tonkünstlerversammlung eine grossartige Feier begehen, in Berlin haben sich die beiden grössten Musikvereine, der Tonkünstlerverein und der Verein Berliner praktischer Musiker zu gleichem Zwecke

Digitized by Google

verbunden, andere Städte werden nicht zurückbleiben, gewiss auch die kleinsten nicht, jede in ihrer Weise und nach ihren Mitteln dem Genius ihren Tribut zu bringen. Alle werden der Ueberzeugung sein, sie feiern Beethoven würdig, und gewiss, sie täuschen sich nicht, wenn sie in der Absicht, in der Gesinnung die Feier begehen, dass sie laut und öffentlich bekennen wollen: Beethoven ist der grösste Geist auf dem Gebiete der Tonkunst, er bewegt und begeistert jedes empfängliche Gemüth, sein Name erfüllt den Musiker mit Ehrfurcht und macht jeglichen Parteistreit verstummen. Der Name »Beethoven« vereinigt alle gebildeten Nationen, wie kaum ein zweiter in der Kunstgeschichte, zu dem gemeinsamen Bekenntniss der Bewunderung und der Ehrfurcht vor der Hoheit des Genies. Wohl sind nach Beethoven schon hervorragende Geister in der Tonkunst erwacht und haben manch herrliches Werk geschaffen, aber sie haben ihn nicht überflügelt, sie sind nur in dem Maasse bedeutend geworden, wie sie sich mehr und mehr bestrebt haben, die Tiefe und Erhabenheit Beethoven'scher Gedanken und den Adel Beethoven'schen Ausdruckes zu erringen. Noch ist der Beethoven'sche Geist der Maassstab, nach dem Alle gemessen werden; dieser Ueberzeugung müssen wir leben, bis die Geschichte uns eines Anderen belehren wird. Spielt nun Jemand am 17. December 1870 in seinem Dachkämmerlein auf einem elenden Claviere eine Beethoven'sche Sonate, weil er vielleicht weder Mittel noch Gelegenheit hat, Beethoven's an seinem Ehrentage anders zu gedenken, er hegt aber jene Ueberzeugung und spielt mit wahrer innerer Begeisterung das Meisterwerk, so ist auch seine Feier eine würdige.

So muss und wird der 100jährige Geburtstag Beethoven's nicht etwa bloss ein national deutscher Festtag oder wohl gar nur ein Festtag für einzelne musikalische Corporationen werden, er wird die Feier geistiger Grösse und Hoheit für alle civilisirten Nationen des Erdkreises sein, von der nicht allein die Kunstgeschichte, sondern auch die Culturgeschichte der Menschheit mit Befriedigung Kenntniss nehmen wird.

In geistiger Hinsicht bedarf es somit gar keiner Erwägung, wie das Beethoven-Fest würdig gefeiert werden könne; aber wir sind daran gewöhnt, unsere theuern Angehörigen an den Festtagen ihres Lebens materielle Beweise unserer Liebe und Verehrung zu geben, und darum fühlt auch jeder Musiker und Musikfreund das Verlangen, seinem Beethoven, dem er so viele Momente des reinsten und erhabensten Genusses verdankt, den Zoll seiner Liebe, seines Dankes darzubringen. Dem Musiker, dem es so oft vergönnt war, als Interpret des Beethoven'schen Genius die Gemüther zu bewegen, ist es doppelt heilige Pflicht, an dem hohen Tage, an welchem des Meisters Gewalt und Macht über das menschliche Gemüth in seiner edelsten Kraft erscheinen soll, mit gänzlicher Verleugnung seines persönlichen Ichs sein Scherflein beizutragen; dem Musikfreunde aber, der sich ja nicht an der Ausführung, so wie der Musiker betheiligen kann, bleibt die Aufgabe, die Vorbereitungen zu irgend welcher Ausführung und diese selbst durch lebendige Theilnahme materiell zu unterstützen; so wird auch er dem Meister seinen Tribut bringen und mit dem Musiker das erhebende Bewusstsein in sich tragen dürfen, für eine grosse Sache seine Schuldigkeit gethan zu haben.

Um also eine würdige Feier des Festes zu ermöglichen, müssen Künstler und Publicum zusammenwirken, die Künstler mit ihren geistigen, das Publicum mit seinen materiellen Mitteln. Da allerorten Feiern veranstaltet werden, so kann keine Stadt ihrer Kräfte entbehren, ja die einheimischen Künstler müssen es sogar als Ehrensache ansehen, nur ihrem Wohnsitze ihre Leistungen zur Disposition zu stellen; verschmäht man sie, dann mögen sie einem anderweitigen Rufe folgen; doch die hervorragendsten Künstler, von denen wir selbstverständlich hier nur sprechen können, werden wohl alle an ihrem Orte vollauf zu thun haben, so dass von einem Verschmähen oder Uebersehen ihrer Kräfte nicht die Rede sein kann. Ein Gedanke aber muss alle Koryphäen der Tonkunst für diese Feier beleben, der nämlich, ihre persönliche Bedeutung und Autorität der Sache zu opfern, mit Hintansetzung alles Bewusstseins ihrer schon errungenen Erfolge nur der Sache sich hinzugeben und in der möglichst vollkommenen Erfüllung ihrer Aufgabe allein den Ruhm zu suchen. Wenn so Neid und Missgunst und Streit um Rangordnung vermieden werden, Eigenschaften, die gerade das Publicum den Musikern so oft und gern vorwirft, dann wird die Beethoven-Feier nicht bloss ihren beabsichtigten Zweck erfüllen, sie wird auch den betheiligten Musikern einen Ruhm bringen, der ihnen selten geworden, den Ruhm der Bescheidenheit, der Einigkeit, des einmüthigen brüderlichen Zusammenwirkens; solcher Ruhm klingt nicht übel im Munde des Volkes und wirkt nachhaltiger und vortheilhafter für den Künstler, als rauschender Beifall und Lorbeerkränze. Solche Fälle, wo eine Reihe bedeutender Künstler einmüthig zusammengewirkt, sind nicht gerade neu, — die grossen Musikfeste, sowohl in Deutschland, wie in England und Amerika, haben manches Beispiel edler Selbstverleugnung geliefert, — wohl aber möchte die Ausdehnung neu sein, in welcher die Betheiligung grosser Künstler bei einer Beethoven-Feier gefordert werden muss. Doch der Name »Beethoven« ist mächtig genug, den Künstler selber zur That anzufeuern; würde es doch jeder für seinen höchsten Ruhm halten müssen, Beethoven ähnlich zu sein. So darf man denn auch voller Zuversicht dem Augenblick entgegensehen, wo der Schlachtruf an unsere Heroen der Tonkunst erschallt, es wird keiner fehlen. Dieselbe Feder, welche in der Geschichte der Beethoven-Feier die Thaten der opferfreudigen Künstler verzeichnet, würde ohnehin nicht unterlassen, die Namen derer zu notiren, welche es ablehnen, Beethoven in Gemeinschaft mit ihren Kunstgenossen zu feiern.

Beim musikliebenden Publicum, vom Höchsten bis zum Niedrigsten, wird es kaum einer Mahnung zur Theilnahme an der Feier bedürfen. Wer je durch Beethoven'sche Klänge ein seliges Entzücken empfunden, wird sich glücklich schätzen, vielleicht dieselben Klänge unter der besonderen Weihe des Festes noch einmal zu vernehmen.

Digitized by Google

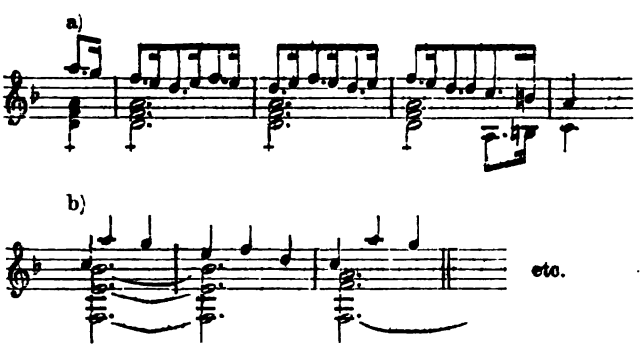
Alle werden die Möglichkeit haben, zu Beethoven's 100jährigem Geburtsfeste Werke von ihm zu hören; wem etwa die Mittel versagt sind, den kostbareren grösseren Festaufführungen beizuwohnen, der wird hundertfach Gelegenheit finden, seinen Wunsch unter bescheideneren Verhältnissen zu befriedigen; denn kaum wird wohl ein Theater, eine Capelle sein, und wären sie noch so gering, die nicht auch für sich an der allgemeinen Ehre Theil zu nehmen wünschten, dem grossen Genius ihren Tribut zu bringen.

(Schluss folgt.)

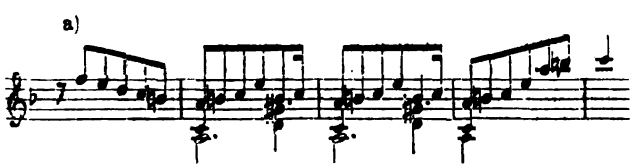
Recension.

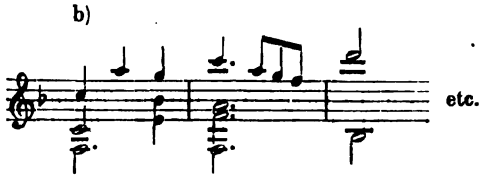
Richard Wuerst. Zweite Symphonie (D-moll) für grosses Orchester. Op. 54. Berlin, Bote & Bock.

Die Symphonie von Wuerst gehört zu denjenigen Werken, über die sich nicht viel sagen lässt. Da ist Alles in der schönsten Ordnung, Alles wickelt sich nach den Regeln der Muster glatt und fliessend ab, Alles zeugt von einer gewandten Feder, welche die wohlbegründete classische Form mit Leichtigkeit handhabt: da ist aber auch Nichts von Begeisterung zu finden, von tieferer Empfindung, von nachhaltigem Interesse. Das ist die geschickte Arbeit eines wohl routinirten Comptoiristen, der zu jeder Stunde mit gleicher Unfehlbarkeit mit den Einern, wie mit den Millionen, die ihm nicht gehören, rechnet; das ist Schablonen-Arbeit, von der man, ohne Nachweis von Reminiscenzen im Einzelnen, im Ganzen doch nicht anders, als sagen kann: Das ist Alles schon dagewesen. Dass die verschiedenen Motive eines Werkes in Charakter und Form die individuelle Physiognomie ihres Urhebers abspiegeln, ist gewiss in der Ordnung; man sehe nun aber, wie bequem es sich der Componist in diesem Falle gemacht hat. Hier folgen 2 Hauptmotive aus dem ersten Satz:

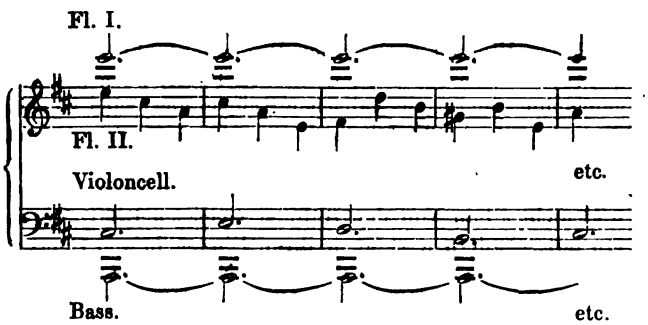


Damit vergleiche man die folgenden Motive aus Andte:





Ist das nicht etwas gar zu viel Familien-Aehnlichkeit? Sehr auffallend ist auch, dass die Instrumentirung, dieses Schoosskind der modernen Instrumental-Componisten, mit einer seltenen, alle in der Neuzeit in dieser Beziehung gemachten Fortschritte verleugnenden Zurückhaltung, ja, wir müssen sagen, stellenweise empfindlichen Dürftigkeit behandelt ist, so dass man zuweilen versucht ist anzunehmen, der Componist habe in der fliessenden Eile der Arbeit hier und da vergessen, die Systeme seiner Partitur auszufüllen. Man sehe z. B. den Anfang des Andante, wo die Wiederholung des eben erst vom Streichquartett allein vorgetragenen achttaktigen Haupt-Vordersatzes (S. 71 der Partitur) nur durch das Octav-Unisono einer Flöte und Clarinette eine äusserst magere Colorirung erhält; man sehe ferner die folgende Stelle (S. 103 bei A), wo bei der



ungeheuren Spannung der Intervalle offenbare Klangleerheit entsteht; man sehe auch im Finale (S. 153 bei B), wo 16 Takte hindurch das zweite Hauptthema bei ruhender accordischer Grundlage der Streich-Instrumente blos von einer, um nicht zu sagen langweiligen Clarinette vorgetragen wird. Wenn wir den Werth der einzelnen Sätze abwägen sollen, so möchten wir den beiden Mittelsätzen und von diesem wieder dem Scherzo, Allo con moto, den Vorzug zusprechen, welcher noch am meisten über das blos schablonenmässige Formelwesen sich erhebt.

Wir halten es nicht für überflüssig, dass solche Symphonien zur Ausbildung und Festigung der Stilgewandheit geschrieben werden; aber wir sind der Ansicht, dass dieselben den Arbeitstisch des Verfassers nicht verlassen sollten; einem künstlerischen Bedürfniss wird damit weder in subjectiver noch in objectiver Beziehung Rechnung getragen. Einem so bekannten Künstler, wie Wuerst gegenüber, sind wir aber gewiss zu der Forderung berechtigt, dass jedes an die Oeffentlichkeit tretende Werk nicht blos Zeugniss ablege von einer gewissenhaften Arbeit, sondern auch von einem zu derselben drängenden, sie erfüllenden künstlerischen Gehalte.

A. Maczewski.

Digitized by Google

Franz Liszt.

(Mit Portrait.)

In diesen Tagen ist Weimar der Sammelpunct einer grossen Anzahl der hervorragendsten Tonkünstler nicht nur von Deutschland, sondern von Europa. Sie haben sich dort vereinigt, um das Gedächtniss des grössten Tondichters unseres Jahrhunderts, Beethoven's, in seinen Werken zu feiern. Noch viele Städte werden Weimar's Beispiel folgen; die Beethoven-Feier wird in diesem Jahre nicht minder zu einem allgemeinen deutschen Nationalcultus erhoben werden, wie in den früheren Decennien das Goethe- und Schillerfest. Aber wie damals Weimar mit vollem Rechte oben an stand, so ist es auch diesmal wieder unter allen die erste. Weimar ist seiner hohen Mission treu geblieben, an der Spitze der Kunst-Bewegung zu stehen, die Fahne des musikalischen Fortschritts hoch zu halten und Schiller's Mahnung an die Künstler stets eingedenk zu sein:

Erhebet euch mit kühnem Flügel
Hoch über euren Zeitenlauf;
Fern dämmert schon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf.

Wem Weimar speciell den Ruhm verdankt, ausser der geweihten Pflanzstätte der deutschen Poesie auch der Ausgangspunct jener musikalischen Reform geworden zu sein, die vor nunmehr 20 Jahren langsam und seitdem in stets wachsender Progression sich verbreitet hat, sodass sie jetzt bereits zur maassgebenden Kunst-Richtung geworden ist, und nicht allein von den Bühnen siegreich Besitz ergriffen hat, sondern jetzt auch ihren Einzug in die Concertsäale zu nehmen beginnt — wessen Name es ist, dem hier die Ehre gebührt, nicht allein die Initiative ergriffen, sondern auch, trotz aller anfänglichen Hindernisse und Anfeindungen, das grosse Werk mit einer Consequenz weitergeführt zu haben, welche nur der feste Glaube an das Wahre, Schöne und Gute, und die Begeisterung für eine grosse Mission zu verleihen vermag, — dies ist Allen längst bekannt, an denen die Kunstereignisse der letzten Decennien nicht spurlos vorüber gegangen sind.

Es ist Franz Liszt, dessen Portrait wir heute unseren Lesern bringen, Franz Liszt, dessen Verdienste um die Totalität des Kunstfortschrittes in unserer Zeit noch immer nicht genügend erkannt und anerkannt worden sind, so viel er auch auf seiner genialen Künstlerlaufbahn schon gepriesen wurde und so hoch auch einzelne Phasen seiner so erstaunlich vielseitigen Kunstthätigkeit von allen Einsichtigen geschätzt werden.

Aber eben diese Vielseitigkeit ist es, welche, indem sie den bewundernden Blick auf das grosse Einzelne lenkt, den Ueberblick über das grosse Ganze den Zeitgenossen schwieriger gemacht hat, — obgleich erst dann, wenn man die Künstlermission Liszt's in ihrer Totalität erfasst hat, die logische Consequenz seines künstlerischen Schaffens, die Tragweite seines genialen Wirkens, welches stets auf das Ganze gerichtet war und ist, völlig gewürdigt zu werden vermag.

Franz Liszt, der grösste Pianist seiner Epoche, und hierdurch zugleich der Reformator der gesammten Claviertechnik, der Gründer und Meister einer neuen Pianistenschule; Franz Liszt, der genialste Interpret und gleichzeitig der selbstschöpferische, reformatorische Componist, nicht allein am Claviere, sondern auch im Orchester; Franz Liszt, der Dirigent, welcher der Erste und Jahre lang auch der Einzige war, der die Kunstwerke Richard Wagner's auf der deutschen Bühne lebendig werden und durch seine geniale Reproduction in Fleisch und Blut der Nation übergehen liess; Franz Liszt, der geistvolle Schriftsteller, der nicht nur in Tönen, sondern auch in Worten so eindringlich und überzeugend zu uns sprach, und die grossen Probleme der Kunst, deren Lösung er zu seiner Lebensaufgabe gemacht hatte, in gehaltvollen Abhandlungen näher erörterte, welche an die Werke anknüpften, denen er vor Allen seine Bewunderung zollte; Franz Liszt, der Symphoniker, der als Schöpfer der symphonischen Dichtungen in der That so »neue Bahnen« einschlug, dass er hier geradezu als der Einzige zu bezeichnen ist, der die brennende Frage nach erweitertem Gehalt und neuen Formen in der Instrumentalmusik — mit Einschluss von Sonate und Concert — ihrem künstlerischen Abschluss entgegenführte: einen so vielseitigen, hochfliegenden und genial schaffenden Künstlergeist allenthalben mit Verständniss zu folgen, und ihm in einem Gesammtbild vollkommen gerecht zu werden, ist eine ebenso schöne, als schwierige Aufgabe, welche noch lange nicht genügend gelöst ist, und auch durch die nachfolgende kleine Skizze seines Lebens ihrer Lösung wohl kaum näher geführt werden kann, da dies nur in einem umfassenden Werke geschehen könnte.

Franz Liszt, den Künstler in seinen Manifestationen allseitig zu betrachten, reicht aber zur Entwerfung seines Gesammtbildes noch nicht hin. Man muss auch Franz Liszt, den Menschen kennen, um ihn ganz schätzen zu lernen. Denn er ist einer von jenen seltenen, harmonischen Naturen, bei denen man den Künstler vom Menschen nicht zu trennen vermag; eine von jenen grossen Individualitäten, die im Leben nicht minder anziehend und anregend, ja begeisternd auf ihre Umgebung wirken, wie in der Kunst; bei denen Herz und Geist, Wollen und Wirken, Wort und That im schönsten Gleichgewicht sind. Wer Liszt, den ebenso geistvollen und liebenswürdigen, als feinfühlenden und edeln Menschen, den wohlwollenden Lehrer und Berather, den treuen, aufopfernden Freund nicht kennt, der vermag auch nicht, ihn in seiner Totalität zu erfassen und vollkommen zu würdigen. Ein wahrhaft grosser Mann ist auch im Einzelnen gross, und Liszt gehört nicht zu jenen nach Aussen abgeschlossenen, schroffen, unnahbaren Naturen, die ihr Inneres verschliessen und die man deshalb nur aus der Ferne betrachten darf; sondern sein Bild gewinnt noch an Reiz, wenn man in seine unmittelbare Nähe treten und den Zauber seiner Persönlichkeit auf sich wirken lassen kann.

Wenn nun das gegenwärtige Beethoven-Fest in Weimar uns specielle Veranlassung gab, den Namen Liszt gerade hiermit in engste Verbindung zu bringen, so hat das nicht nur locale und äusserliche, sondern tief liegende,

Digitized by Google

innere Gründe. Denn unter den Kennern Beethoven's steht Liszt unzweifelhaft oben an. Liszt ist ein Interpret Beethoven's, wie wir am Clavier absolut keinen zweiten kennen, und als Orchesterdirigenten nur Richard Wagner ihm zur Seite stellen können. Liszt war der Erste, der eine Gesammtausgabe der Werke Beethoven's anregte und mit Meisterschaft redigirte; Liszt hat die Partitur der Symphonien Beethoven's mit wahrhaft classischer Vollendung für das Pianoforte übertragen; der Initiative Liszt's verdanken wir es vor Allem, dass das Monument, welches für Beethoven in seiner Vaterstadt Bonn projectirt war, rechtzeitig errichtet werden konnte, denn Liszt war es, der mit wahrhaft fürstlicher Freigebigkeit die zur Vollendung noch fehlende, bedeutende Summe aus eigenen Mitteln beisteuerte. — Und so erhält das Beethovenfest, das der Allgemeine deutsche Musikverein jetzt in Weimar veranstaltet, für uns erst seine volle, künstlerische Weihe dadurch, dass Franz Liszt an seiner Spitze steht und seinen Geist und seinen Arm dem nationalen Werke auch diesmal begeisterungsvoll widmen wird.

(Fortsetzung folgt.)

Musikbrief aus Berlin.

Von **W. Tappert.**

(Eine Frucht deutschen Fleisses und deutscher Pietät. Concerte. Noch einmal die »Meistersinger«.)

(Schluss.)

Die grätige Stimmung schuf ein grätiges Bild: man hat Wagner's Oper den »Hecht im Karpfenteich« genannt. Für Berlin ist diese Bezeichnung so übel nicht; das musikalische Interesse wurde in der nordischen Hauptstadt während der letzten Monate fast ausschliesslich durch die »Meistersinger« und all das Für und Wider, welches sich daran knüpft, in Anspruch genommen.

Der Streit hat an rücksichtsloser Leidenschaftlichkeit verloren, die »Opposition um jeden Preis« — Manche haben es sich viel kosten lassen — verliess den Kampfplatz, oder verhielt sich, überzeugt von der Nutzlosigkeit weiterer Mühen und Auslagen, vorläufig still. Nur in der löschpapiernen Arena unserer Zeitungs-Literatur tobt und gährt es noch an einzelnen Stellen. Mit einer merkwürdigen Ausdauer vergeuden etliche Unversöhnliche Zeit und Dinte, um zu beweisen, auf welch gräulichen Abweg die Welt gerathen sei, wenn sie der brutalen Katzenmusik, »der Ecorcherie und Charognerie in Noten« Theilnahme, wohl gar Beifall zuwende. Scharfzüngige Leute haben die ärgsten und hartköpfigsten unserer kritischen Plänkler im Verdacht, sie wollten durch den Sold für ihre Buschklepperkriegs-Artikel die Reise- und Zehrkosten sommerlicher Ausflüge herausschlagen. Mag sein! Ich höre und ersehe aus Allem nur kleinliche Rachsucht, Thorengeschwätz, welches geflissentlich Dinge und Umstände auf einander bezieht, zwischen denen gar kein nachweisbarer Zusammenhang besteht; des Alters breite Redseligkeit, des ehemaligen Capellmeisters eitle Selbstgefälligkeit,*) des Zurückgesetzten grollige Verkniffenheit, — das sind auch Triebfedern! Was schiert sich aber das Publicum um Rabengekrächz' und Unkengeschrei?

Das Ansehen der Kritik, so weit diese es liebt, sich als Richterin und Prophetin geltend zu machen, ist niemals schwerer geschädigt worden, als in unseren Tagen anlässlich der »Meistersinger«. Man hätte anfangs meinen sollen, die Oper werde durch Trompeten, Pfeifen und Zischen schon am ersten Abende elendiglich umgebracht werden, höchstens weissagte man ihr einige Wiederholungen vor halbleerem, oder mühsam gefülltem Hause, — nun, sie ist sechsmal gegeben worden, niemals blieb ein Platz leer, und an rauschendem Beifall hat es wahrlich nicht gefehlt. Diese Thatsachen gelten sonst stets als vollwichtige Beweise, Wagner gegenüber werden jedoch die Ausnahmezustände in Permanenz erklärt. Da heisst es: »'S sind nur noch die neugierigen Fremden, welche nach Billets zum Opernhause fragen! Der Applaus hat gar nichts zu bedeuten: die Welt will betrogen sein, das Publicum beklatscht auch Verdi«! Bisweilen werden die Anhänger Wagner's — deren Zahl so verschwindend gering sein soll! — für die unverantwortlichen Gunstbezeugungen verantwortlich gemacht. So geschehen im Jahre der Beethoven-Feier, 1870.

Guter, heiliger Forkel, der du Anno 1770 deinem Hasse gegen Gluck die Zügel schiessen liessest und dich mit akademisch-infallibler Gelassenheit dahin aussprachst: Die gesteigerte Theilnahme hat keine entscheidende Bedeutung in Sachen des guten Geschmacks, weil Neuheit, Anhänger, Freundschaft etc. — wo wurdest du mit Ben Akiba bekannt? An Dich muss er gedacht haben!

Es traf sich gut, dass die 400. Aufführung des »Don Juan« uns in Erinnerung brachte, wie einstmals die bestellten Wächter des »wahrhaft Schönen«, die gestrengen Hüter des »guten Geschmacks« dem nunmehro unsterblichen Mozart ganz dasselbe »Zaruck«! entgegendonnerten, als er mit seiner Oper, anjetzo Meisterwerk geheissen, in Spree-Athen landete. 's ist immer die alte Geschichte!

Lange vor dem 1. April verkündeten voreilige Reporter (à 6 Pf. die Zeile!) die »Meistersinger« würden für unsere besten Stimmen der völlige Ruin sein. »Einer der bedeutendsten Musiker hat gesagt: Wenn es Wagner's Absicht war, die Aufführung Mozart'scher, Meyerbeer'scher, Auber'scher Opern u. s. w. unmöglich zu machen, so hat er diese Absicht durch sein neuestes Werk erreicht. Schade nur, dass die Sänger auch zugleich für seine Zukunftsmusik invalide werden«. Grosser Unbekannter!**) Niemann zeigte sich nach dem 1. April als Faust, Vasco, Rinald, Josef, Fra Diavolo, Johann von Leyden; Betz hatte noch die Kraft als Don Juan, Nelusco, Hi-

---

*) Mit Generälen, Paperen und Capellmeistern soll man fürsichtig umgehen, sie dulden keinen Widerspruch und verstehen keinen Spass!

**) Derselbe grosse Unbekannte wird es wohl auch gewesen sein, auf welchen sich Banquier X. berief, um seiner Behauptung: Niemann habe neulich das hohe a um »⅛ Schwingung« zu tief gesungen, mehr Glanz und Nachdruck zu geben.

Digitized by Google

draot, Lothario, Oberthal aufzutreten, auch Fricke, Krüger und Frau Mallinger waren unausgesetzt thätig, und am 1. Mai konnten sie Alle wiederum die 6. Vorstellung der »Meistersinger« ermöglichen. Selbst der »classische Sänger«, von dem die Sage ging, er sei ob der entsetzlichen Musik Wagner's von Brustkrämpfen befallen worden, kam durch die Wiederholungen nicht merklich zu Schaden, sondern konnte den Anforderungen der Partituren eines Mozart, Beethoven, Weber noch mit Leichtigkeit genügen. Es reden und träumen die Menschen so viel!

Bei dramatischen Erzeugnissen gilt es als ein Haupt-Merkmal der »Güte«, wenn Parodien emporschiessen. Was ganz schlecht und unsinnig ist, das taugt auch nicht für den höheren Blödsinn! »Diese seltsame Tendenzoper wird zu Travestien keine Veranlassung geben!« Und siehe da! es erschien zuerst der unvermeidliche Soloscherz »Lehmann in den Meistersingern«. Bittong's (angeblich!) parodistischer Ulk »Die Meistersinger oder das Judenthum in der Musik«, schon vorigen Jahres in Mainz gegeben, hielt seinen längst vorbereiteten Einzug und — gefiel. Merkwürdig! Mir liegt das »Buch« vor, und ich kann nirgends Etwas entdecken, was einer Parodie, einem Scherz auch nur entfernt ähnlich sehe. Weil Besseres nicht vorhanden war, äusserte sich der Grimm gegen Wagner bei einigen Zeitungen in so widerwärtiger Lobhudelei, dass Bittong selbst erröthen müsste. Fr. Tietz schliesst seinen, durch allerlei Hiebe gegen Wagner reich gespickten Bericht mit den Worten: »Das sinnige Verständniss des ganzen Scherzes blieb dem Publicum nicht fremd«. Wer schreibt nicht gegen Wagner! Tietz, Pietsch, Wallner, — Keiner versteht etwas von Musik, aber das hindert bekanntlich nicht! Mit der Lösung von Fragen, worüber seit 20 Jahren die besten Köpfe grübeln, sind diese Herren im Handumdrehen fertig. Der Letzte aus dem obigen Kleeblatte macht sich anheischig, die »Meistersinger« gegen »Mignon von Thomas« hin, und noch den ganzen fliegenden Holländer darein zu geben. Und für derartige Insolenzen sind die Spalten der grossen, meinungbeherrschenden Tageblätter allzeit offen. Es ist weit gekommen mit unserer Presse!

Sehen wir uns Bittong's Scherz etwas genauer an. Als »Personen« werden u. A. vorgeführt: Werda (Verdi), Schnellschreiber und Besitzer einer Drehorgel; Kloto (Flotow), Mitbesitzer einer Drehorgel; Jacob Meyerbach, musikalischer Geschichts- und Geographielehrer; Jacob Offenbeer, Opernfabrikant en gros et en detail; Jacob Haltévieh (Halévy), akademischer Blechmusiker; Felix Mandelbaum (Mendelssohn), Bänkelsänger; Richard von Wahnsing, ein fahrender Ritter. Man ersieht hieraus, dass Wagner schon auf der ersten Seite im Vergleich zu den Andern gar nicht so übel dabei wegkommt. Verehrte ich meinen Gott unter dem Namen Jehova und stellte ich mir das Paradies in der knappen Form von Abraham's Schoos vor, ich würde — als Jude — sogar Aergerniss nehmen an diesem miserablen Machwerke. Der Hass macht aber blind!

Im 6. Auftritt bringen Lehrbuben eine Kiste mit der Aufschrift: »das Judenthum in der Musik von R. W.«, und stellen dieselbe auf der Versenkung nieder. David öffnet die Kiste, es erscheint eine Unmasse Stroh. »Nur Stroh, und Stroh und nichts als Stroh«! singt Hans Sachs. Aus dem Stroh erheben sich nach einander Mendelssohn, Halévy, Offenbach, Meyerbeer. Der Letztere macht vergebliche Anstrengungen zum Singen. Sachs (spricht):

Herr Jeh, was ist denn dem passirt,
Dass er zu singen fort nicht fährt?

David (ebenso, indem er Meyerbach einen Strohhalm aus dem Munde zieht):

Ja, sehe nur her, bei dem Verpacken
Blieb diess ihm in der Kehle stacken.

Waih, wie witzig! Einmal singt Offenbeer: Haste nicht gesehn? O heiliger Mosche, was ist der Ritter für ein grosser Rosche!

Diese Proben des »sinnigen Scherzes« werden genügen. Wie Jemand dergleichen sehen und dann noch meinen kann, es sei dadurch dem Meister eine Schmach angethan worden, das ist mir schlechterdings zu begreifen unmöglich.

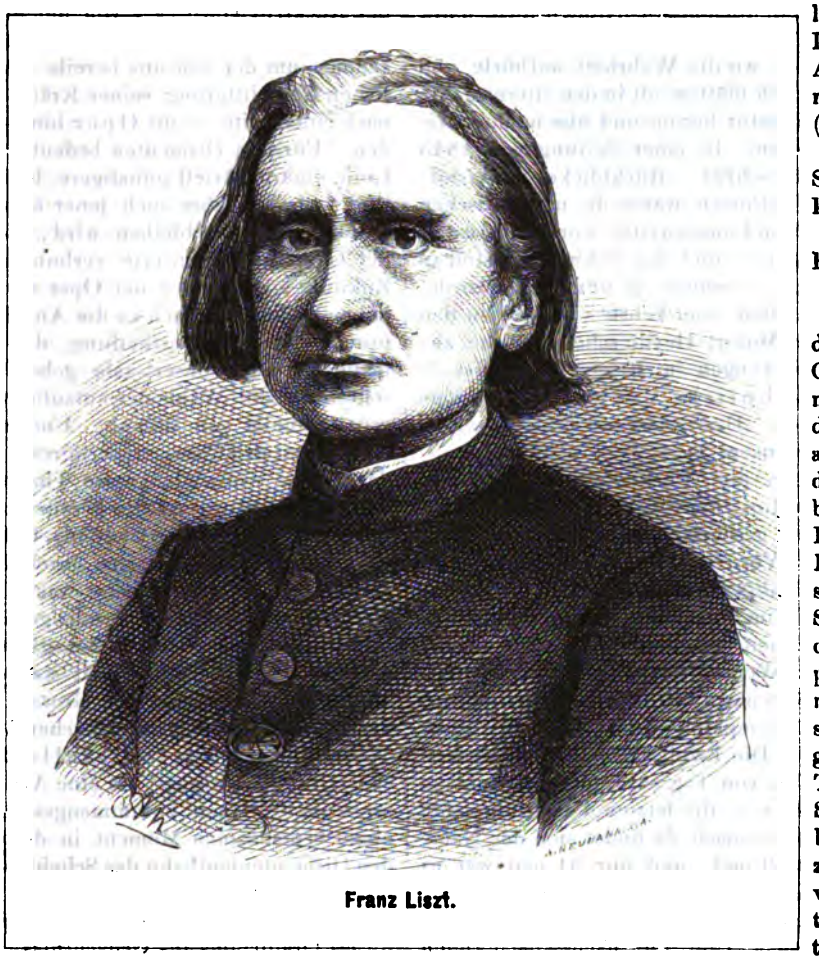
Wirklich amüsant fand ich eine dreiactige Burleske von Wilken und Fichtelberger, welche im Louisenstädtischen Theater unter dem Titel »Die Meistersinger von Berlin« bereits einige zwanzig Wiederholungen erlebt hat. Walther v. Stolzing ist hier in einen bürgerlichen Post-Secretär gleichen Namens verwandelt, kann aber wegen chronischer Heiserkeit niemals singen, trotz aller Curen, die von Pirpe, genannt Sachs, Vorsteher der »Liedertafel zur blauen Zwiebel« gemacht werden. Er besiegt durch eine List den Rivalen, Schneidermeister Sixtus Speckesser, indem er das Ständchen anstimmt: »Herzliebchen mein unterm Rebendach« — und eine hinreissende Wirkung erzielt. Unter den Liedertäflern gibt es einen »Kohn«, anscheinend nur, um beim »Aufruf« das nicht ganz ungewöhnliche Wort »Hat ihm schon!« anbringen zu können. Nachtwächter Katz singt nicht, sondern versichert in jedem Acte einmal »Alles in Ordnung!« was nach der Prügelei sehr erheiternd klang. Zu der »schlagenden« Musik hat auch Meyerbeer herhalten müssen.

Als weitere Zeichen der gegenwärtigen Stimmung wären noch die Vorträge über Hans Sachs und die Vorführung des dramatischen Gedichts von Deinhardstein »Hans Sachs, oder die Meistersinger von Nürnberg« zu erwähnen. Es ist unleugbar, Wagner's Oper hat hier nach mancherlei Richtungen hin anregend gewirkt. Das Ephemere kam zuerst, Dauerndes wird auch nicht ausbleiben!

Mein Brief würde bezüglich der »Meistersinger« sehr unvollständig sein, wollte ich nicht in gebotener Kürze der letzten (6.) Aufführung gedenken, welche am 1. Mai stattfand. Die Gegner hatten vier Wochen lang bestens dafür gesorgt, dass alle Streitfragen schliesslich in rein persönliche Spitzen ausliefen. Wagner: Meyerbeer; Meistersinger: Afrikanerin; Mathilde und Pauline, nämlich Mallinger und Lucca, das gab Losung und Feldgeschrei. Im feindlichen Lager Aufgebot aller Kräfte, um einen

Digitized by Google

Eclat herbei zu führen. Gounod's »Margarethe« war die willkommene Veranlassung. Auf allerhöchsten Befehl sang Frau Lucca das Gretchen, und sofort wurden feindlicherseits mit schlecht verhehlter Schadenfreude die weitgehendsten Vermuthungen, die gewagtesten Folgerungen an dieses »Ereigniss« geknüpft. Dank unserm eisernen Zeitalter trafen die per Draht bestellten prachtvollen Bouquets rechtzeitig auf Schienenwegen ein und in den Zeitungen konnte es dann fast (!) wahrheitsgetreu heissen: Selbst aus fernen Orten wurden Blumen gesandt. Das Papier ist ja geduldig, und hinter die Coulissen dringt selten eines Lesers Blick. Wir gönnen der kleinen Primadonna jedes einzelne Blümchen, aber unser Urtheil über Frau Lucca wird durch all diese Huldigungen nicht widerlegt, nicht einmal alterirt. Wenn man die höchsten dramatischen Ziele im Auge und dann die Wahl zwischen Mathilde und Pauline hat, dann dürfte wohl Niemand im Zweifel sein, wem der Preis, das edle Reis« gebührt. Was den eigentlichen Casus belli, das Gretchen, anbetrifft, so lässt sich das »Echo«, — ein Organ, dem man übergroesse Sympathien für Wagner und was zu ihm gehörig wahrlich nicht nachsagen kann, — also vernehmen: »Jeder Kunstverständige muss in der Darstellung der Margarethe der Frau Mallinger durchgehend vor der Lucca den Preis zu erkennen. Für uns speciell ist diese Oper erst durch Frau Mallinger überhaupt möglich geworden.«



Franz Liszt.

Es hat sich wenige Tage nachher deutlich herausgestellt, wie gefährlich es ist, geflissentlich schlichte Meinungsverschiedenheiten in scharfe Conflicte ausarten zu lassen. Frau Mallinger empfand die Vorkommnisse als Zurücksetzung, als darnach angethan, ihr künstlerisches Renommée zu schmälern und drohte — wenn man der Fama trauen darf — aus dem Verbande der Oper zu scheiden.

Diese Dissonanz fand am 1. Mai ihre befriedigendste Auflösung: Die »Meistersinger« wurden »auf allerhöchsten Befehl« noch einmal gegeben.*) Diese Aufführung gestaltete sich unversehens zu einer wahren Festvorstellung. Leute von Erfahrung versicherten, ein solcher Enthusiasmus sei lange nicht dagewesen.

Johannistag! Johannistag!
Blumen und Bänder, so viel man mag!

Niemann empfing Strauss und Kränze nach der 2. Strophe seines Probe-Liedes; der Monolog im 3. Act trug unserem vortrefflichen Betz einen Lorbeerkranz ein. Aber, welch ein Blumenregen, als Eva (Frau Mallinger) ihrem Vertrauten Sachs gestanden:

Das war ein Müssen,
war ein Zwang!
Euch selbst, mein Meister, wurde bang.

Abermals zeugte das Barometer der Gunst auf »Platzregen« nach dem Quintett; dasselbe Schauspiel am Schlusse der Oper, des Hervorrufs war beide Male schier kein Ende. Es muss ein Bosco, ein Bellachini seine Zauberhand im Spiele gehabt haben, denn mehr als 30 prächtige Bouquets mögen es wohl gewesen sein, welche der gefeierten Sängerin als Tribut der wärmsten Sympathie dargebracht wurden. Stolzing, Sachs und David hatten vollauf zu thun, um all die duftenden Gaben zu sammeln. Das sehr animirte Publicum begleitete die glänzenden Curven der blühenden Wurfgeschosse mit donnernden Beifalls-Salven. Manches Gesicht ward zusehends länger vor Erstaunen, manch Auge schaute grimmig drein vor Aerger, indess, der übermächtigen Gewalt des Augenblicks musste sich Alles beugen. Höhnisch lachend ging hie und da Einer von dannen, sich tröstend auf mancherlei Weise. »Wissen Sie«, redete beim Heraustreten der Logenschliesser — hier

*) Fernere Wiederholungen waren deswegen nicht möglich, weil für die Vertreter der Hauptrollen mit dem 1. Mai die contractliche Urlaubszeit begann.

Digitized by Google

kritisirt Alles! — meine Missvergnügten an, »die »Afrikanerin« is viel schöner und die Lucca« — mehr konnte ich nicht hören. Es war ein Tröpfchen Balsam auf die Wunde!

Von diesem Abende nahmen die Zeitungen keine Notiz! Das ist bezeichnend. Alles, was Skandal ist und erzeugt, wird umständlich gebucht, das Uebrige sorgfältig verschwiegen. Ich vergleiche gern Selbsterlebtes mit dem Niederschlage, der sich in der Journalistik davon bildet: selten findet man wieder, was doch vor unseren Augen geschah. Ueberall wird gemäkelt, entstellt, umgebildet. Dass es an rühmlichen Ausnahmen nicht fehlt, ist noch der einzige Trost. Wer entdeckt aber nach Jahren die Grenzlinie, wo die Wahrheit aufhörte und die Fälschung begann? Ich blättere oft in den älteren Jahrgängen periodischer Literatur herum und übe mich, zwischen den Zeilen zu lesen. In einer Zeitung von 1845 fand ich unter der Ueberschrift: »Rückblicke« u. A. folgenden Satz: »Durch Beethoven waren die musikalischen Formen so ausgebildet und ausgeweitet worden, dass es schwächeren Componisten — und der Schwachen sind in allen Dingen die meisten — schwer, ja unmöglich wurde, sich in solchen zu behaupten, man kehrte vielmehr zu den bequemen Formen der Mozart-Haydn'schen Epoche zurück, Beethoven's Eroberungen im Reiche der Kunst als unschön — der gewöhnliche Vorwand der Ohnmacht — verschreiend.« Dass passt mit einigen veränderten Namen auch für unsere Tage.

Wenig später mögen die Wuchtworte gegen Liszt, Schumann, Wagner, Berlioz, die Störer des damaligen musikalischen Friedens, geschrieben worden sein: »Wir protestiren gegen diese Verirrungen! Verfall und gänzlicher Untergang der heiligen Kunst sind in ihrem Gefolge. Wir protestiren im Namen des gesunden Menschenverstandes, im Namen der ewiggültigen Schönheitsgesetze, wie sie in den Werken der Classiker uns vorgezeichnet sind.« Wie Schumann sich Bahn gebrochen, ist allbekannt; Liszt's symphonische Dichtungen werden nicht mehr ausgezischt. Die Erfolge der Wagner'schen Schöpfungen mehren sich von Tag zu Tag. Man schlage einmal — Scherzes halber — die letzten 4 Opernberichte des »Musik. Wochenblattes« nach, da findet sich der Name des deutschen Meisters 39 mal, und nur 31 mal war es Meyerbeer vergönnt, sein kosmopolitisches Central-Sonnenlicht leuchten zu lassen. Schmerzlich aber wahr! »Und das ärgert unsre Alten!« Und die nachzwitschernden Jungen wurmt's auch.

Ich protestire! so klang es immer bald hier bald dort aus den Trümmern, so oft der Andrang des Neuen Ueberständiges zerschellte. So wills einmal der Dinge Lauf! Bei diesem unablässigen Protestiren fällt mir ein altes, kerniges Wort ein, mit welchem ich meinen Brief schliessen will. Um Missdeutungen zu begegnen, sei bemerkt, dass man dergleichen Aussprüche nicht verbotenus zunehmen, sondern den Sinn zu erwägen hat. Wenn es beispielsweise oft heisst: Ex ungue leonem, so wird Niemand vermuthen, man wolle Jemand Krallen andichten oder ihn zum Löwen machen. Dies zur Verständigung vorweg und nun das geflügelte Wort: »Ich protestire, sagte der Mops, da ging der Mond auf!«

Musikbrief aus Wien.

Von Dr. Theodor Helm.

Herbeck's Rücktritt — Letzte Gesellschaftsconcerte: »Elias«; Schachner's »Israel's Rückkehr aus Babylon«; Rossini's grosse Messe, »Orpheus« von Gluck im Concertsaale — Einzelconcerte — Von der Oper — Frl. Hauck — Frl. Benza.

Das eigentliche musikalische Ereigniss des Tages ist der Rücktritt Herbeck's von der artistischen Leitung der Gesellschaftsconcerte. Herbeck hat sich genöthigt gesehen, um der von uns bereits angedeuteten unvermeidlichen Zersplitterung seiner Kräfte zu entgehen, — sich nach einer Seite — zur Oper hin — definitiv zu entscheiden. Für den Dirigenten bedeutet dieser Schritt in erster Linie eine materiell günstigere, besonders gesicherte Stellung; ob ihm aber auch jener künstlerische weitgehende Einfluss gewahrt bleiben wird, welcher mit der Leitung der Gesellschaftsconcerte verbunden war, muss erst die Zukunft lehren. An der Oper regieren gar viele Köpfe, haben viele Leute sich in die Angelegenheiten des Repertoires, der Rollenvertheilung, der Scenirung etc. einzumengen, im Concertsaale gebot Herbeck fast unumschränkt, die Wahl der aufzuführenden Tonwerke hing grösstentheils von ihm ab. Und nun denke man an den Reichthum des Concertrepertoires im Verhältniss zu jenem der Oper: wie viele grosse Thaten wären dort noch zu vollbringen gewesen, die gerade die unbeugsame Energie eines Herbeck erfordert hätten. Uebrigens wollen wir hoffen, dass Herbeck, der sich durch die vortreffliche Einstudirung der »Meistersinger« (was Chor und Orchester betrifft) die Sporen als Operndirigent redlich verdient hat, seine neue Stelle nicht als behagliche Sinecure betrachten, sondern seine Persönlichkeit wahren wird, eben durch Hochhalten des wahrhaft Grossen, vor Allem unserer herrlichen deutschen dramatischen Musik. — Begreiflicher Weise war das letzte Gesellschaftsconcert, welches Herbeck dirigirte, als eine Art Abschiedsfest aus lauter Compositionen zusammengestellt, welche an irgend einen bedeutsamen Moment in der langjährigen glänzenden Dirigentenlaufbahn des Scheidenden erinnerten. Gleich der eröffnende Kreuzfahrerchor aus Liszt's »heiliger Elisabeth« rief uns lebhaft jene zwei glanzvollen Aufführungen dieses Oratoriums ins Gedächtniss, durch welche Herbeck am Schlusse der Saison 1869 dem Componisten sowohl, als noch mehr sich selbst so grosse Triumphe bereitet hatte. Die zwei Sätze aus der unvollendeten H moll-Symphonie und die Balletmusik aus »Rosamunde« bezeichneten sinnig eine der schönsten Seiten in Herbeck's künstlerischer Thätigkeit, sein pietätvolles Erwecken herrlicher Schubert'scher Werke aus gleichsam todtenähnlichem, langjährigem Schlafe. Welches Verdienst sich Herbeck um die Anerkennung und Verbreitung Schubert's in Wien erworben, ist kaum zu ermessen, den Wienern wurde ihr grosser Landsmann durch den Dirigenten des Männergesangvereines und der Gesellschaftsconcerte so zu sagen —

Digitized by Google

zum zweiten Male geboren. In den folgenden Nummern entfaltete der Singverein, diese ächteste Schöpfung Herbeck's, diese grandiose Chormasse, welche durch ihn zu einer bisher unübertroffenen Nuancirungsfähigkeit erhoben wurde, seine ganze Macht: sowohl der schöne 43. Psalm von Mendelssohn, als Herbeck's Volkslied »Jägerglück« wurden stürmisch zur Wiederholung verlangt. Mit diesem »Jägerglück« war Herbeck auch als Componist, jedoch durchaus nicht glücklich vertreten.

War die Aufführung aller bisher genannten Nummern des Programms eine wahrhaft festliche und würdige, so gilt nicht dasselbe von dem Schlussstücke: Beethoven's zaubervoller Chorphantasie. Herr Epstein, unser vollendetster Mozart-Interpret, reichte nur für die zarteren Stellen des so vielgestalteten Tongedichts aus, die Bläser und ersten Solosänger setzten falsch ein, der Chor sang die Finalmelodie schwung- und ausdruckslos. Dieselbe Phantasie, welche vor mehreren Jahren bei wahrhaft königlicher Beherrschung des Clavierparts durch Tausig — einen hinreissenden Eindruck hervorgebracht hatte, liess diesmal fast kalt.

Das Publicum wurde nicht müde, Herbeck mit Beifall zu überschütten, offenbar in der Intention, den Dirigenten zu einigen Abschiedsworten zu veranlassen; diese blieben indess aus und es hatte bei herkömmlichen Demonstrationen, Ueberreichung eines Lorbeerkranzes durch Hellmesberger u. dgl. sein Bewenden.

Als Dirigent der Gesellschaftsconcerte ist Herbeck sehr schwer zu ersetzen, dies zeigt schon die völlige Rathlosigkeit, in welcher sich die oberste Direction bezüglich der nächsten Besetzung des erledigten Posten befindet, man nennt als Auserkorene u. A.: Rubinstein, Charles Lewy, Hans Richter (durch die »Lohengrin«-Aufführung in Brüssel und etwas unliebsam durch die Münchener »Rheingold«-Affaire berühmt), Dessoff, selbst der Arrangeur der populairen classischen Concerte, Hr. Gotthold Carlberg, macht sich ernstliche Hoffnung, die Stelle zu erhalten. —

Aus der letzten Periode der Herbeck'schen Direction sind noch das vierte ordentliche und das erste ausserordentliche Gesellschaftsconcert zu erwähnen. In Ersterem hörten wir eine fast ganz unbekannte G moll-Symphonie von Haydn, deren reizendes Menuett (in G-dur) den erquicklichsten Eindruck machte, während die übrigen Sätze, obgleich sie überall den liebenswürdigen Meister verriethen, stiller vorübergingen. Nach zwei prächtig gesungenen Volkschören von Herbeck machte Mendelssohn's schon 1869 hier aufgeführte Reformations-Symphonie, welche wieder in allen Sätzen lebhaft interessirte, ohne eine tiefer gehende Wirkung hervorbringen zu können, den Beschluss. Eine eigenthümliche Enttäuschung erlebte man aber im ersten ausserordentlichen Gesellschaftsconcerte. Dasselbe führte Mendelssohn's seit der ersten Aufführung von 1847 in Wien nur noch ein Mal und zwar in keineswegs mustergiltiger Darstellung 1857 im Burgtheater gehörten »Elias« vor, und man erschrack fast darüber, wie kalt und fremd dieses einst den grössten Schöpfungen Bach's und Händel's ebenbürtig bezeichnete Kunstwerk uns diesmal gegenüber stand. Dieser »Elias« hat die etlichen zwanzig Jahre seiner Entstehung über mehr Staub angenommen, als dies bei den Händel'schen Oratorien ein mehr denn Jahrhundert langes Liegen bewirken konnte; wir vermissen im »Elias« jene Ursprünglichkeit, jene wahrhaft religiöse Begeisterung, welche mit unmittelbar zwingender Kraft einen »Samson«, »Judas Maccabäus« — vom »Messias« ganz zu schweigen, ins Leben rief; »Elias« ist durch und durch Product der Reflexion, ein Charaktermerkmal, welches es selbst »Paulus« gegenüber in den Schatten stellt, in welchem Werke Mendelssohn noch mit erstem Jugendfeuer, durchdrungen von der Höhe der Aufgabe, das erste nach-Händel'sche wahrhaft deutsch-ernste Oratorium zu schreiben, an die Composition ging. Auch ist der Stoff des »Paulus« viel dramatisch lebendiger, als jener des »Elias«, in welchem der zweite Theil fast ganz contemplativ behandelt ist. Es spricht nicht sehr für die Lebensfähigkeit des Oratoriums in unserer Zeit, dass wir selbst bei diesen rein religiösen Werken eine zu Grunde liegende rasch und thatkräftige psychologische »Handlung« verlangen*) — dass wir es aber verlangen, dass das »dramatische Element« so zu sagen ins Fleisch und Blut des Publicums übergegangen ist, darüber darf man sich nicht täuschen, jede Oratorienaufführung bestätigt diesen Eindruck mehr und mehr.

In Mendelssohn's »Elias« muss uns die aufrichtige Bewunderung an der hier zur höchsten Vollendung durchgedrungenen contrapunctischen und thematischen Kunst, an der strengen Einheit des Ganzen entschädigen für einen wahrhaft herzbewegenden Eindruck, welchen wir kaum von einer einzigen der 42 Nummern des Oratoriums empfangen.

Am kräftigsten wirken noch die über dramatisch bewegte Momente gesetzten Chöre, während die Solopartien (so würdig sie, vor Allem die Hauptpartie »Elias«, gehalten sind), die Arien und Recitative noch mehr verblasst sind: man vergleiche die erste beste ähnliche Stelle aus dem »Messias« damit, z. B. gleich des Letzteren einleitendes wunderbare Recitativ in E-dur, oder die Arie »Ich weiss, dass mein Erlöser lebt« aus gleicher Tonart, und man wird den fast incommensurabeln Unterschied der ursprünglichen Wirkungen lebhaft empfinden.

Die vollständige Heiserkeit des Trägers der Titelrolle (Dr. Kraus) mochte wohl ihren Antheil an der lauen Aufnahme des »Elias« tragen, um so mehr als aus diesem Grunde die zwei berühmtesten Arien des »Elias« gestrichen werden mussten, aber im Uebrigen lag die Schuld der zweifelhaften Wirkung gewiss nicht an der Aufführung, die vielmehr in den Chören, dem Orchester und den kleineren Solopartien vortrefflich genannt werden muss. Bedeutend moderner, mehr dramatisch gehalten, dabei auch weit mehr nach äusserlichem Effect strebend nahm sich neben »Elias« ein anderes Oratorium aus, welches wir zwei Tage früher von der Tonkünstlergesellschaft »Haydn« vortragen hörten,

*) Man nenne dagegen nicht Händel's »Messias«, der auch über einen vorzugsweise contemplativen Stoff gesetzt ist, da hier durch die grossartigste rhythmische Kraft, im Dienste der höchsten religiösen Begeisterung, eminent dramatische Wirkungen erzielt werden.

Digitized by Google

die in England zu grosser Berühmtheit gelangte Composition unseres Landsmannes*) J. R. Schachner »Israel's Rückkehr aus Babylon«. Es ist dies die durchaus meisterwürdige Arbeit eines Eklektikers, der die Technik des Chor- und Orchestersatzes im kleinen Finger hat, der die Oratorienliteratur von Händel bis inclusive Mendelssohn und nebenbei auch Meyerbeer's Werke in- und auswendig kennt und an diesen Vorbildern grossgezogen es versteht, den Rahmen einer umfangreichen Composition vollkommen zu beherrschen: bei aller Anerkennung des warmen und edlen Gefühles, welches das Werk durchströmt, haben wir in demselben**) doch nirgends die Schöpfung eines Originalgenies erkannt, oder überhaupt neue musikalische Ideen, eine neuartige Textesbehandlung entdeckt; besonders entbehren die Fugensätze mit ihren alltäglichen Themen und ihrer reinen scholastischen Behandlung jedes höheren Interesses. Insofern hat der Aufnahme des Oratoriums die allzu bereitwillige journalistische Reclame eher geschadet, obgleich es in dem spärlich besuchten Concerte noch immer des Beifalls genug gab. Die Chöre gingen (von dem Componisten selbst dirigirt) in Anbetracht des beim Verein »Haydn« üblichen schleuderischen Gebahrens mit den Proben noch ganz gut, unter den Solisten ragte die glänzende, wahrhaft begeisterte Leistung der Comtesse Hedwig Gatterburg hervor, welche bereits in Salzburg, ihrem gewöhnlichen Domicil, durch prächtige Stimme und schönsten Vortrag in eben diesem Oratorium die Augen der Kunstfreunde auf sich gelenkt hatte und in Folge speciellen Wunsches Schachner's zu der Wiener Aufführung seines Werkes eigens hierher erbeten worden war.

Dass diese hochgelobte Dame durch persönliche gesellschaftliche Verhältnisse verhindert ist, sich ganz der Kunst zu widmen, ist hauptsächlich im Interesse unserer Oper sehr zu bedauern. —

---

*) Insofern er, der geborne Münchner, seine gesammte künstlerische Bildung in Wien sich erwarb.

**) Dem einzigen Oratorium, das Schachner geschrieben.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** Herr Karl Hill vom Hoftheater zu Schwerin begann am 18. sein Gastspiel mit dem Jacob in Mehul's »Jacob und seine Söhne in Egypten.« Der gesangliche Theil dieser Rolle ist ein Mittelding zwischen Opern- nnd Oratorienstil und eignet sich insofern vorzüglich für Herrn Hill, als sich in dessen Künstlerlaufbahn der Uebergang vom Oratoriensänger zum Opernsänger in den letzteren Jahren vollzogen hat. Als Ersterer hat er sich in Deutschland bei Musikfesten einen vortheilhaften Ruf erworben, und es ist als glänzendes Zeugniss seiner Kunstliebe und seiner energischen Studien anzusehen, dass er, vor noch nicht sehr langer Zeit als Postbeamter in Frankfurt a. M. angestellt, jetzt eine so beachtenswerthe Kunsthöhe erreicht hat. Ist die Stimme auch keine von den glänzenden, besonders metallreichen, so hat sie doch Wohllaut und genügend« Fülle; die Hauptsache bleibt jedoch immer die grosse musikalische Intelligenz dieses Sängers, welche ihn nie von dem Weg des Geschmackvollen abirren lässt. Auch die gesangliche Wiedergabe der oben genannten Rolle bekundete wieder die vorzüglichen künstlerischen Eigenschaften des Gastes, und da er auch den Dialog mit gutem Verständniss sprach, hatte er mit dieser ersten Gastdarstellung den vollständigsten Erfolg. Die Besetzung der übrigen Hauptrollen der Oper war eine gut gewählte; den Joseph sang Herr Hacker mit überraschender Leichtigkeit und Tonfülle; noch mehr Innerlichkeit im Spiel und bei dem Sprechen des Dialogs wäre zu wünschen gewesen. Frl. Lehmann war als Benjamin eine liebliche Erscheinung und sang namentlich ihre kleine Romanze mit gewinnender Einfachheit; die Söhne Jacob's, unter welchen der — von Herrn Schmidt wegen Heiserkeit des Herrn Lehmann schnell übernommene — Simeon anerkennend zu erwähnen ist, sangen ihre prachtvollen, den Gluck'schen Traditionen folgenden Ensembles sicher und fanden sich auch mit dem Dialog gut ab. — Die zweite Gastdarstellung des Herrn Hill, als Jäger im »Nachtlager von Granada«, welche Oper Konradin Kreutzer's am 24. gegeben wurde, verlief in nicht minder beifallswürdiger Weise als die erste. Durch Herrn Hill wurde die einfache Schönheit dieser Musik mit einer Menge geschmackvoller, feinempfundener Nüancen gehoben, es war Poesie in Gesang und Spiel vorhanden, und Herr Hill bewährte für das romantische Genre dasselbe Verständniss, wie in der ersten Gastrolle für das classische. Frl. Zimmermann sang die Gabriele, eine vom Componisten naiv und anspruchslos gehaltene Partie. Sie fand oftmals nicht die rechte Ausdrucksweise dafür und wurde allzu pathetisch. Gabriele ist keine Elsa und man singt auch Konradin Kreutzer anders als Richard Wagner, also suum cuique. Die dritte der wichtigeren Rollen, Gomez, wurde von Herrn Hacker sehr lobenswerth gegeben; in die drei spitzbübischen Hirten theilten sich die Herren Weber, Ehrke und Gitt, die beiden schönen Chöre a capella des ersten Finales wurden recht gut gesungen und lebhafter Beifall wurde dem Violinsolo des Herrn Concertmeister Röntgen gezollt. — Die Aufführung des »fliegenden Holländer« ist verschoben worden und soll — mit Herrn Hill als Gast — am 29. stattfinden.

* **Berlin.** Hier geschah in diesen Tagen das Ergötzliche, dass ein Häuflein Postbeamte sich beschwerdeführend an das Polizei-Präsidium wandte, um gegen das Auftreten des Post-Sekretärs Walter Stolzing in der Posse: »die Meistersinger von Berlin« zu protestiren. Die Beamten erblicken in der Rolle, welche ihr College in dem Stücke spielt, eine Profanirung ihrer Amtskraft. (Wörtlich so in mehreren Zeitungen, andere Lesarten: Amtswürde, Amtstracht.) Zur Ausübung eines solchen Zwanges, sagt der Polizei-Präsident in seinem Schreiben, fehlt es an jeder gesetzlichen Bestimmung. — Warum so empfindlich? Wenn sich alle Stände beschweren wollten, die jemals zur Zielscheibe des Possenwitzes gemacht worden sind, dann gäbe es eine wahre Völkerwanderung nach dem Bureau des Herrn von Wurmb. Da kämen in hellen Haufen: Minister, Juden, Lieutnants, Geistliche, Handlungsdiener; Nachtwächter, Schutzleute, Budiker und »gebildete« Hausknechte, Barbiere und Grenadiere, Musketiere und Füseliere, Bürger-, Schul- und andere Meister, Bier-, Koch-, Laden- und Nähmamsellen. — Aeusserem Vernehmen nach hat sich schon vor längerer Zeit Vater Zeus an den Jupiter des norddeutschen Bundes gewandt, mit der Bitte, weitere Aufführungen des Offenbach'schen Orpheus inhibiren zu wollen: Der ganze Olymp fühle sich gekränkt! Bismark soll dem alten Griechen folgendes Telegramm gesandt haben: Nichts zu machen! Hab' auch keine Ruhe vor diesen Possendichtern.

* **Bonn**, 9. Mai. Nach der »B. Ztg.« lautet das endgültig festgestellte Programm des grossen Beethoven-Jubiläums am 11., 12. und 13. Septbr. wie folgt: 1. Tag: Missa solemnis. Symphonie No. V (C-moll). — 2. Tag: Ouverture (No. III) zu »Leonore«. Arie (»Abscheulicher«) aus »Fidelio«. Sinfonia eroica. Marsch und Chor aus den »Ruinen von Athen«. Violinconcert. Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester. — 3. Tag: Ouverture zu »Coriolan«. Elegischer Gesang für 4 Solostimmen. Pianoforteconcert (Es-dur). Concertarie (»Ah! perfido«). Ouverture zu »Egmont.« Neunte Symphonie.

* **Elbing**, 10. Mai. Der Capellmeister Hr. E. Hillmann aus Königsberg hatte vorgestern unter Mitwirkung der Opernsän-

gerin Frl. von Pöllnitz mit der hiesigen aber bedeutend verstärkten Stadtcapelle ein Concert veranstaltet, welches an grösseren Orchesterwerken die 8. Symphonie von Beethoven, die Ouverturen zu Mendelssohn's »Sommernachtstraum« und Weber's »Freischütz«, sowie eine Concert-Ouverture in F-dur vom Concertgeber aufwies. Letztere zeugt von gutem Talent ihres Autors und fand ebenso wie die ausserdem bereits genannten Compositionen eine prächtige Ausführung, die nur bedauern liess, dass nicht ein grösseres Publicum sich zu Antheilnahme eingefunden hatte. Frl. von Pöllnitz trug Lieder und Gesänge von Schubert, Mozart und Matthieu, sowie (auf dem Programm gross und fett gedruckte) Scene und Arie aus Meyerbeer's Afrikanerin vor und gewann verdienten Beifall für diese Gaben.

* **Königsberg.** Eine auswärtige Musikzeitung brachte unlängst über die hiesigen Aufführungen der »Meistersinger« Notizen, welche von A bis Z als wissentliche Verdunkelungen und Fälschungen von Thatsachen zu bezeichnen sind. Die Oper sollte, trotz aller Lobpsalmen in der Hartung'schen Zeitung nicht gezogen und schon die 4. Aufführung ein entsetzlich spärlich besuchtes Haus gefunden haben. Der Undankbarkeit der Partie wegen lehnte — angeblich — Frau Mallinger es ab, als Eva aufzutreten, die Direction sänge Jeremiaden, und was des tollen Zeugs mehr ist. Obwohl das Blatt zu den ungelesensten der Welt gehört, so wollen wir doch, nur im Interesse der Wahrheit, Einiges berichtigen. Wagner's »Meistersinger« haben, trotz aller Opposition, einen Erfolg errungen, wie er an einer Provinzialbühne hoch anzuschlagen ist. Der verdienstvolle Capellmeister Hillmann war es, welcher die leitenden Gewalten unserer Oper zur Vorführung der Meistersinger veranlasste. Die ungetheilte Anerkennung der Musikverständigen wird ihn vollauf entschädigt haben für die mancherlei Anfeindungen und Intriguen, womit Böswillige und Unkundige schnell bei der Hand waren. — Mochte auch nicht Jeder der Ausführenden den Anforderungen Wagner's ganz gewachsen sein, so haben doch Alle mit grosser Begeisterung ihre Kräfte für die gute Sache eingesetzt. Ganz Vorzügliches leistete das Orchester. Leer war das Haus bei keiner Vorstellung, und von Misserfolg zu reden, wäre thöricht. Die Oper musste vorläufig vom Repertoir verschwinden, weil Frau Mallinger für bestimmte Gastrollen engagirt worden ist. Auf gelegentliches aber ausdrückliches Befragen versicherte Fr. Mallinger, dass sie die Partie der Eva sehr gern singe. Louis Köhler's Referate in der Hartung'schen Zeitung gelten hierorts für die maassgebenden; natürlich hat jeder Mensch seine Gegner. Einer derselben, etwa ein unglücklicher Componist mit verkanntem Genie und einer durchgefallenen Oper, mag die Notiz für jenes Blatt zu Stande gebracht haben. Vielleicht stammt sie gar nicht von hier, sondern ist als Lückenbüsser in Berlin zusammengefabelt worden. Manche Zeitschrift hilft sich auf diese Weise über den Mangel an Correspondenten hinweg.

* **Nürnberg**, 11. Mai. Der Emmerling'sche Oratorien-Verein brachte am 9. d. Händel's »Messias« zur Aufführung. Obgleich mächtig angelockt durch den Zauber des Frühlings, fand sich doch ein ansehnliches Publicum ein, um dieser, seit Jahren hier nicht mehr gehörten, mächtigen Meisterschöpfung andächtig zu lauschen. Leider waltete aber über der Aufführung kein günstiger Stern und trug dieselbe das Gepräge der Unzulänglichkeit. Schien es doch, als ob Dirigent und Ausführende der ihnen gestellten Aufgabe weder nach Seite des Geistigen noch des Technischen recht gewachsen waren. Rühmliche Ausnahme machten noch die Chöre »Denn es ist uns ein Kind geboren«, »Wahrlich, er trug unsere Qual« und das allgewaltige »Halleluja«. Die Soli, mit Ausnahme der Bass-Partie, welche Herr von Reden vom Stadt-Theater zu Augsburg inne hatte, aber, leider von einer Indisposition befallen, nur zu zwei Theilen durchführen konnte, lagen in Händen von Dilettanten, weshalb die Ausführung derselben sich einer kritischen Besprechung entzieht. Hoffen wir, dass eine Wiederholung der Aufführung dieses Werkes nicht wieder Grund zu ähnlichen Ausstellungen gibt.

* **Aus der Pfalz.** Die musikalischen Vereine der pfälzischen Städte Speyer, Frankenthal, Landau, Kaiserslautern und Zweibrücken sind, in endlicher Verwirklichung jahrelang gefasster Pläne, zu einem allgemeinen pfälzischen Musikverein zusammengetreten, zu dem Zwecke, die zerstreuten musikalischen Kräfte in periodisch wiederkehrenden gemeinsamen grösseren Aufführungen zu vereinigen. Nach dem praktischen Vorgange des Cäcilien-Vereins in Zweibrücken, welcher im Jahre 1868 auf eigne Hand unternommen hatte, die Vereine zu einer gemeinsamen Aufführung einzuladen, in Folge dessen im Sommer des genannten Jahres ein zweitägiges Musikfest in Zweibrücken abgehalten und damit die Möglichkeit einer derartigen Vereinigung constatirt wurde, hat der neu gegründete allgemeine Musikverein beschlossen, am 4. und 5. September dieses Jahres sein erstes pfälzisches Musikfest in Kaiserslautern abzuhalten. Für die erste Aufführung ist die »Schöpfung« von Haydn gewählt mit Rücksicht darauf, dass an die zum ersten Male in grösserer Masse vereinigten Chorkräfte nicht allzuschwierige Zumuthungen gestellt werden dürfen. Der zweite Tag, dessen Programm noch nicht endgültig festgestellt ist, wird sich wohl zu einer Beethoven-Feier gestalten; sicher in Aussicht genommen ist für denselben die A dur-Symphonie des Meisters. Die Direction des Festes ist dem Musikdirector in Zweibrücken, A. Maczewski, übertragen.

* **Wien.** Am 14. Mai trat zum erstenmal die aus 24 Kindern beiderlei Geschlechts bestehende modenesische Operntruppe unter Leitung des Professors Ferrari mit der Opera buffa »Crispino e la Comare« im Vaudeville-Theater auf. Das sehr spärlich erschienene Publicum bestand zumeist aus Italienern und Recensenten. — Kann man auch der Präcision und Reinheit des Gesanges und dem lebendigen Zusammenspiel der kleinen Bühnenkünstler Anerkennung nicht versagen, und muss man auch zugestehen, dass einzelne der Kinder nicht unbedeutendes Talent zum Operngesang besitzen, so ist doch nicht zu leugnen, dass der Totaleindruck der Vorstellung ein unangenehmer war. Eine wahrhaft künstlerische, einen wohlthuenden Eindruck hinterlassende Leistung ist auf diesem Wege einfach deshalb nicht möglich, weil die zur Erreichung des Zweckes angewandten Mittel unnatürliche sind, die das Forciren der jugendlichen Kräfte zur Voraussetzung und deren Ruin zur Nachfolge haben.

* **Wiesbaden**, 16. Mai. Vorgestern hatte der Cäcilienverein sein zweites Concert veranstaltet, welches ganz besonders der Neuzeit Rechnung trug und in Folge dessen, wie des Umstandes, dass sich die betreffenden Compositionen einer guten Ausführung erfreuten, doppeltes Lob verdient. Die Novitäten waren ein Ave Maria für Tenorsolo, Chor und Orchester von A. Stadtfeld (ein stimmungsvolles, weich gehaltnes Opus), zwei der von C. Riedel kürzlich herausgegebenen, interessanten altböhmischen Gesänge a capella, zwei Clavierstücke (»Loreley« von Seeling, Ballade von Reinecke) und H. Zopff's bereits allerorten mit Beifall zu Gehör gebrachte schwungvolle Brauthymne für gemischten Chor, Tenorsolo und Orchester. Als alte Bekannte begrüssten wir hingegen das Schumann'sche Claviertrio in F-dur, von den Herren Wald, A. Steinhardt und C. Grimm gut vorgetragen, und Beethoven's, von Hrn. Werrenrath gesungene »Adelaide«. Die Claviersoli waren in den Händen des Hrn. Wald und die Orchesterbegleitung zu Stadtfeld's und Zopff's Werke wurden auf Pianoforte und Harmonium wiedergegeben. — Bei den ernsten Bestrebungen des Cäcilienvereins und seines energischen Directors ist es nur zu bedauern, dass die active Theilnahme an diesem Verein eine so schwache bleibt.

* **„Der arme Heinrich" ist der Titel** eines soeben im Druck erschienenen komischen Singspiels für Kinder von Jos. Rheinberger.

* **Frau Lucca's diesjähriger Urlaub** währt nur acht Monate.

* **Im Salzburger Theater** kam kürzlich eine neue Oper, »Ilse« betitelt, von Hans Schläger durch die dortige Liedertafel zur Aufführung.

* **In der verflossenen Opernsaison der Berliner Hofbühne** (Mitte August 1869—1. Mai 1870) **haben** 175 Opernvorstellungen **stattgefunden.** Die dahin zu zählenden drei Novitäten bestanden in zwei französischen und einem deutschen Erzeugniss.

Digitized by Google

Letzteres, »die Meistersinger,« war trotzdem das von einem grossen Theil der Presse am meisten angegriffene Werk.

* **In Copenhagen haben nun die Wagner'schen Opern** auch Eingang gefunden, und zwar einen äusserst erfolgreichen mit dem kürzlich gegebenen Lohengrin.

* **Als Preisrichter des demnächst in Freiburg stattfindenden allgemeinen badischen Sängerfestes** werden fungiren: Die Herren Hofcapellmeister Kalliwoda aus Carlsruhe, Capellmeister Lux aus Mainz, Capellmeister Reiter aus Basel und Musikdirector Schmalholz aus Constanz. Bis jetzt haben circa 70 Vereine dem Feste ihre Theilnahme zugesagt.

* **Ein Gänseblümchen, jedoch kein bescheidenes von der Wiese sondern eines aus Diamanten,** hat die Sängerin Frl. Nilsson vom Kaiser Napoleon vor ihrem Abgange nach London erhalten. Das Geschenk war eine Anspielung auf die »Margarethe«-Rolle dieser Künstlerin.

* **„Adam und Eva"** heisst eine kürzlich in München zur ersten Aufführung gelangte Oper von Robert Hornstein. Die Titelhelden derselben sind aber nicht Copien der seinerzeit aus dem Paradies Vertriebenen.

* **In Paris ist jüngst ein neues Streichquartett von Vieuxtemps** zu Gehör gebracht worden.

* **Ein sehr vorzügliches Libretto** soll das der am 11. d. in Baden-Baden aufgeführten neuen komischen Oper »Cartouche« von Heinrich Hofmann sein und mehr Werth haben, als die Musik derselben.

* **Mit einem Stabat Mater** für Chor, Soli und Orchester (auch Orgel ad libitum) können die Herren Componisten um den von der Société de Sainte-Cécile in Bordeaux soeben ausgesetzten Preis, in einer goldenen Medaille im Werthe von 300 Frs. bestehend, kämpfen. Am 30. Nov. d. J. wird der Concurs geschlossen und sind die Manuscripte mit einem Motto versehen dem Mr. Ernest Redon, allées Damour 26, Bordeaux, einzusenden.

* **Carl Tausig** ist in diesen Tagen von seiner russischen Reise wohlbehalten nach Berlin zurückgekehrt. Mit ihm theilten vier erlesene Bechstein'sche Flügel die Strapazen und die Ehren der Fahrt. Er hat in Petersburg, Moskau, Kiew, Odessa, Lemberg, Krakau Concerte gegeben und nach jeder Richtung hin ausgezeichneten Erfolg gehabt. Die Aufnahme, welche ihm die Musiker Lembergs bereiteten, — an der Spitze Mikuli, der bedeutendste Schüler Chopin's, — dürften zu den angenehmsten und nachhaltigsten Erinnerungen gehören. — Der ausgezeichnete Künstler wird während des kommenden Sommers und wahrscheinlich auch den ganzen Winter hindurch lediglich im Interesse seiner Schule für höheres Clavierspiel thätig sein.

* **Mit Verdi's „Maskenball"**, der am 14. d. M. zum erstenmal in Wien gegeben wurde, machte das Publicum nicht viel Aufhebens; es nahm die gelungneren Partien der Oper hin, ohne sich dafür zu begeistern, und liess sich die Rohheiten gefallen, ohne dagegen zu opponiren.

* **In Königsberg i. Pr.** findet in den Tagen von 8.—10. Juni das sechste Provinzial-Musikfest als Säcularfeier der Geburt Beethoven's statt; es kommen bei dieser Gelegenheit nur Werke des genannten Meisters zur Aufführung; als Hauptdirigenten werden die Herren Laudien und N. Rubinstein fungiren.

* **Das siebente mittelrheinische Musikfest** hat in diesem Jahre in Mannheim am 3. und 4. Juli statt.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Baden-Baden. Unmittelbar nach Schluss der Vorstellungen im Pariser »Théâtre Impérial Italien« siedelte der Director Bagier mit seiner Operngesellschaft nach Baden-Baden über und begann am 19. d. M. seine hiesigen Aufführungen; dieselben werden sich zunächst auf sechs beschränken und in der Zeit vom 19.—30. Mai stattfinden. Das Repertoir ist bis jetzt folgendermaassen festgesetzt: am 19. »Figlia del reggimento«, am 21. »Lucrezia Borgia«, am 24. »Rigoletto«, am 26. »Semiramide« (oder »Fidelio«), am 28. »Norma«, am 30. »Don Pasquale«. — **Berlin.** Nächstens treffen die Herren Behrens (Bassist) und Arnoldsohn (lyrischer Tenor), Beide aus Stockholm, zu einem längeren Gastspiel hierselbst ein. — **Breslau.** Herr Ucko setzt sein hiesiges Gastspiel erfolgreich fort; am 16. d. M. sang er den »Manrico« im »Troubadour«, und am 18. u. 20. gab er den »Arnold« im »Tell«. — **Hamburg.** Herr Niemann beschloss sein so überaus glänzendes hiesiges Gastspiel am 18. d. M. mit dem »Masaniello« in der »Stummen von Portici«. Am 22. gastirte hierselbst Frl. Schwarz aus Berlin als »Gräfin« in »Figaro's Hochzeit«. — **Hannover.** Frl. Auguste Sagawe aus Breslau sang am 21. d. M. hierselbst die »Pamina« in der »Zauberflöte«. — **Leipzig.** Der als Oratorien-Sänger allgemein gefeierte grossherzogl. schwerin'sche Kammersänger Hr. Carl Hill gab uns bei seinem am 18. d. M. eröffneten Gastspiel Gelegenheit, ihn auch als vorzüglichen Bühnenkünstler kennen zu lernen; am 18. sang er den »Jacob« in Mehul's »Joseph in Egypten« und am 21. den »Jäger« im »Nachtlager von Granada.« — Am 1. Juni treffen Frl. Mahlknecht und Frl. Löffler (Beide z. Z. am grossherzogl. hess. Theater zu Darmstadt, Erstere als dramatische Sängerin, Letztere als Soubrette) hier ein, um in den hiesigen Bühnenverband zu treten. — **Magdeburg.** Am 17. d. M. gastirte Frl. von Rigéno als »Gräfin« in »Figaro's Hochzeit« und am 19. als »Marie« in der »Regimentstochter«. — **Mannheim.** In den am 18. Mai gegebenen »Meistersingern« traten zwei Gäste auf: die grossherzogl. baden'sche Hofopernsängerin Frl. Erhartt aus Carlsruhe (»Eva«) und der königl. preuss. Kammersänger Herr Betz aus Berlin (»Hans Sachs«). — **Paris.** Die Marquise Patti-Caux hat mit dem Director Bagier einen neuen Contract geschlossen, in dem sich der Letztere verpflichtet, der Sängerin für 20maliges Auftreten 80,000 Francs zu zahlen und ihr ausserdem noch ein Benefiz mit einer Einnahme von 15,000 Frcs. zu sichern. Da die letzten 10 Patti-Aufführungen gegen 175,000 und das letzte Benefiz gegen 25,000 Francs abwarfen, so macht Herr Bagier immer noch kein schlechtes Geschäft. Mad. Patti trifft Ende Juli in Paris ein; vom 18. August an wird sie 14 mal in Hamburg singen. Ihre Abreise nach Russland ist vorläufig auf den 25. Octbr. festgesetzt; zuvor wird sie jedoch noch einmal nach Paris gehen, um sich daselbst hören zu lassen. — **Prag.** Die neuesten Gastdarstellungen des noch immer hier verweilenden Herrn Schebesta waren der »Valentin« in Gounod's »Faust« (16. Mai) und der »Tell« in Rossini's gleichnamiger Oper. — **Stuttgart.** Der grossherzogl. hess. Hofsänger Herr Lederer gastirte hierselbst am 19. d. M. als »George« in der »Weissen Dame«. — **Weimar.** Frl. Formaneck vom Stettiner Stadttheater gab am 18. Mai die »Elisabeth« im »Tannhäuser«. — **Wien.** Am 15. d. M. traf die Hofopernsängerin Frl. Ehnn von ihrer Erholungsreise aus Venedig hier ein, um von nun an wieder in ihren Wirkungskreis zu treten. Frl. Minnie Hauck aus Paris, deren zweite Gastrolle die »Zerline« im »Don Juan« war, erwirbt sich immer mehr und mehr die Sympathien des Publicums und der Kritik. Nächst der Ad. Patti dürfte Frl. Hauck eine der besten Repräsentantinnen der »Zerline« sein.

Kirchenmusik.

Leipzig, 21. Mai. Motette in der Thomaskirche: 1) »Benedictus, qui venit«, 12stimmig (3chörig) von Gabrieli. — 2) »Aus tiefer Noth schrei ich«, von Mendelssohn. — 22. Mai. In der Nicolaikirche: »Nicht so ganz wirst du meiner vergessen«, Chor von M. Hauptmann.

Dresden, 21. Mai. In der Kreuzkirche: 1) »Die Gerechten werden ewiglich leben«, Motette (Componist unbekannt). — 2) »Die Güte des Herrn ist's«, Motette von Hiller.

Wien, 22. Mai. a) In der Hofcapelle: Messe in D, Graduale (Salvum fac populum) und Offertorium (Laudate Dominum) von Gottfried Preyer. — b) In der St. Augustinkirche: 1) Festmesse von Wittassek. — 2) Graduale (Sopran- und Violoncellsolo mit Harmoniumbegleitung) von Leopold Eder. — 3) Offertorium (Altsolo) von Alex. Stradella. — Die Soli wurden vorgetragen von: Frl. Girsa, Frau Adèle von Förster-Fellner und Hrn. Weidinger. — c) In der italienischen Nationalkirche: 1) Messe in C von Prof.

Digitized by Google

Laurenz Weiss. — 2) Graduale (Salve regina) in F, für Sopran- und Violoncellsolo mit Orgelbegleitung, von Benedict Randhartinger (vorgetragen von: Frl. Raith, Hrn. Dr. Steinlechner und Hrn. Dr. Carl Nawratil). — 3) Offertorium (Voce mea), Sopransolo in As, von Laurenz Weiss (vorgetragen von Frl. Hermine Edle von Feyrer). — d) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in C von Mozart. — 2) Altsolo (Ex Sion) von Carl Czerny. — 3) Sopransolo von Benedict Randhartinger.

Opernübersicht.

Leipzig. Mai 18. Joseph in Egypten. — 21. Nachtlager von Granada. — 22. Haideschacht.

Berlin. Mai 17. Fidelio. — 20. Oberon.

Breslau. Mai 16. Troubadour. — 18. Tell. — 19. Grossherzogin von Gerolstein. — 20. Tell.

Cassel. Mai 18. Johann von Paris.

Dresden. Mai 18. Maurer und Schlosser. — 20. Johann von Paris.

Frankfurt a. M. Mai 17. Der Templer und die Jüdin. — 19. Fra Diavolo.

Hamburg. Mai 18. Stumme von Portici. — 21. Margarethe.

Hannover. Mai 18. Troubadour. — 20. Afrikanerin. — 21. Zauberflöte.

Magdeburg. Mai 17. Entführung aus dem Serail. — 19. Regimentstochter.

Mannheim. Mai 18. Meistersinger.

München. Mai 15. Hugenotten. — 17. Der schwarze Domino.

Paris. Mai. 15. Gr. Opéra: Guillaume Tell. — Op. comique: Le Chalet; Fra Diavolo. — Th. lyrique: Rigoletto. — 16. Gr. Op.: Faust. — Op. com.: Vert-Vert. — 17. Op. com.: Bonsoir, M. Pantalon; Fra Diavolo. — Th. lyr.: Charles VI. — Italiens: Lucrezia Borgia. — 18. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: Vert-Vert. — 19. Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo. — 20. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo.

Prag. Mai 15. Schöne Helena. — 16. Margarethe. — 19. Tell.

Stuttgart. Mai 17. Undine. — 19. Weisse Dame.

Weimar. Mai 18. Tannhäuser. — 22. Postillon von Lonjumeau.

Wien. Mai 17. Tell. — 18. Afrikanerin. — 19. Don Juan. 20. Martha.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), No. 1—4 aus »Ein deutsches Requiem«. (Aachen, 6. Ab.-Conc.)

—— Clavierquintett. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

—— Trio f. Pianof., Viol. u. Horn. (Rostock, 3. Soirée des Hrn. Müller.)

—— Liebeslieder, f. gem. Chor. (Elbing, 10. Matinée der Philharm. Gesellsch.)

Bruch (M.), Schön Ellen, Ballade f. Soli, Chor u. Orch. (Bremen, 3. Ab.-Conc.)

—— Salamis, f. Solostimmen u. Männerchor m. Orch. (Altona, Conc. der Singakad.)

Bülow (H. v.), Kriegerischer Triumphmarsch zu dem Drama »Julius Cäsar«, f. Orch. (Florenz, Concerto popolare.)

Deppe (L.), Ouverture zu »Zrinyi«, f. Orch. (Hamburg, 2. Privataufführ. des Orch.-Ver.)

Hiller (F.), Frühlingsnacht, f. 4 Solostimmen u. Orch. (Zofingen, 3. Ab.-Conc.)

Hillmann (E.), Concert-Ouvert. in F-dur. (Elbing, Conc. des Autors.)

Kiel (F.), Walzer f. Pianof. zu 4 Händen. (Berlin, klingende Versammlung des Tonkünstlervereins.)

Liszt (F.), Ave maris stella. (Florenz, 3. Conc. della Società Cherubini.)

—— Kyrie und Benedictus aus der »Missa choralis«. (Altenburg, Aufführ. der Singakad.)

Lövenskjold (H. v.), »Im Walde am Furesee«, Ouvert. f. Orch. (Copenhagen, 7. Ab.-Conc. des Musikver.)

Meinardus (L.), Roland's Schwanenlied, Ballade f. Basssolo, Chor u. Orch. (Zofingen, 3. Ab.-Conc.)

Radecki (C. v.), »Frühlings«-Sonate f. Pianoforte zu 4 Händen. (Berlin, klingende Versamml. des Tonkünstlerver.)

Raff (J.), Suite f. Orch. (Prag, 4. philharm. Conc.)

Reinecke (C.), Entreact aus »Manfred«. (Altona, 3. Conc. der Singakad.)

—— 2 Gesänge in kanonischer Weise f. 3 Frauenstimmen u. Orch. (Cassel, 7. Ab.-Conc.)

—— »Der Jäger Heimkehr«, Männerchor. (Stuttgart, Schillerfest der Liedertafel.)

Rietz (J.), Arioso f. Viol. u. Orgel. (Güstrow, geistl. Conc. des Gesangver.)

Schondorf (J.), Motette nach dem 24. Psalm f. gem. Chor. (Ebendaselbst.)

Siebmann (F.), Suite f. Pianof. u. Viol. (Rostock, 3. Soirée des Hrn. Müller.)

Speidel (W.), Frühlingsfeier am Todestage Schiller's, Cant. f. Männerstimmen u. Soloquartett. (Stuttgart, Schillerfest der Liedertafel.)

Stadtfeld (A.), Ave Maria f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Wiesbaden, 2. Conc. des Cäcilienver.)

Stark (L.), »Stelldichein«, gem. Chor. (Stuttgart, Schillerfest der Liedertafel.)

Weber (O.), 3 Phantasiestücke f. Pianof. u. Viol. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlerver.)

Witte (G. H.), Symphonie. (Cöln, Conc. der Musikal. Gesellsch.)

Wuerst (R.), Variationen f. Orch (Bremen, 3. Ab.-Conc.)

Zopff (H.), Brauthymne f. gem. Chor u. Tenorsolo m. Orch. (Wiesbaden, 2. Conc. des Cäcilienver.)

Journalschau.

Echo No. 19. Die Londoner Riesenorgel. — Reisebriefe von F. Mendelssohn-Bartholdy. — Kunstnachrichten. — Beilage: Zur Tantièmefrage. III. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 20. Die Musikverhältnisse in Petersburg. Wie sie waren, wie sie sind. I. — Recensionen (Vocalwerke von A. Deprosse und R. Papperitz). — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Bremen, Paris, Pest). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 21. Aesthetische Essays über das Dreikunstwerk von Hugibert Ries. II. — Recensionen (Vocalwerke von H. Zopff [Schluss], L. Damrosch, A. Rubinstein, M. Weyermann, J. Brüll und E. Lassen). — Correspondenz (Leipzig, München, Hannover, Prag, Danzig). — Kleine Zeitung. Bekanntmachung des Allgem. deutschen Musikvereins. — Inserate.

Signale No. 22. Die Gewandhausconcerte in Leipzig. — Recension (Rhapsodie Op. 53 von J. Brahms). — 20. Gewandhausconcert in Leipzig. — Dur und Moll. — Opernrepertoire. Concert-Revue. Adressbuch. — Inserate.

Beachtenswerthe Musikverlagswerke der letzten Wochen.

Für Orchester, Orchesterinstrumente:

Abel (L.), Neue Folge der mechanisch-technischen Violinübungen. 2 Hefte. [Gebr. Hug, Zürich.] — Bennet (W. St.), Phantasie-Ouverture zu „Paradies und Peri" f. Orchester, Op. 42. [Kistner, Leipzig.] — Döring (K. H.), Streichquartett (D-moll), Op. 26. [Hoffarth, Dresden.] — Stiehl (H.), Ouverture zur Operette „Der Schatzgräber" f. Orchester, Op. 47. [Hofmeister, Leipzig.]

Für Pianoforte:

A) Ensembles: Deurer (E.), Sonate (Es-dur) f. Pianoforte u. Violine, Op. 9, u. 2 Märsche f. Pianoforte zu 4 Händen, Op. 5. [Seitz, Leipzig.] — Gott-

Digitized by Google

hard (J. P.), Quintett (Es-dur), Op. 60. [Forberg, Leipzig.] — Hartmann (J. P. E.), Suite (A-moll) f. Pianoforte u. Violine, Op. 66. [Kistner, Leipzig.] — Hopfer (B.), 2 Sonaten f. Pianoforte u. Violine. No. 1 (G-dur) Op. 2, No. 2 (C-dur) Op. 3. [Schlesinger, Berlin.] — Labor (J.), Phantasie f. 2 Claviere, Op. 1. [Gotthard, Wien.] — Rheinberger (J.), 7 Stücke a. der Musik zu Calderon's „Der wunderthätige Magus", Op. 30, u. 9 Stücke a. der Musik zu Raimund's „Die unheilbringende Krone", Op. 36, f. Pianoforte zu 4 Händen. [Fritzsch, Leipzig.] — Rüfer (Ph.), 3 Phantasiestücke f. Pianoforte zu 4 Händen, Op. 10. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Schapler (J.), Preistrio (C-dur), [Schlesinger, Berlin.] — Schubert (F.), Kindermarsch f. Pianoforte zu 4 Händen. Nachgel. Werk. [Gotthard, Wien.] — Taubert (W.), Marcia, Intermezzo, Andante u. Scherzo f. Pianoforte zu 4 Händen, Op. 168. [Bote & Bock, Berlin.]

B) Soli: Deurer (E.), Moments lyriques, Op. 7, und 2 Sonaten (F-dur u. Des-dur) Op. 8. [Seitz, Leipzig.] — Hiller (F.), Zum Ausruhen, 6 leichte Jugendstücke, Op. 141. [Kistner, Leipzig.] — Krause (E.), 100 Uebungsstücke im Umf. v. 5 Tönen, Op. 26. [Cranz, Hamburg.] — Rubinstein (A.), 6 Etuden, Op. 81. [Bote & Bock, Berlin.] — Rudorff (E.), Phantasie, Op. 14. [Simrock, Bonn.] — Schubert (F.), 20 Ländler. Nachgel. Werk. [Gotthard, Wien.] — Schwalm (R.), „Aus der Kinderwelt", 12 kleine Tonbilder, Op. 1. [Fritzsch, Leipzig.]

Für mehrstimmigen Gesang:

Bruch (M.), Römische Leichenfeier, f. gem. Chor u. Orch., Op. 34. [Leukart, Breslau.] — Dietrich (A.), 6 Lieder f. gem. Chor, Op. 21. [Seitz, Leipzig.] — Reinthaler (C.), 5 Quartetten f. Männerchor, Op. 27, [Präger & Meyer, Bremen.] u. „In der Wüste", f. Soli, Chor u. Orchester, Op. 26. [Cranz, Bremen.] — Rheinberger (J.), 5 Lieder f. gem. Chor, Op. 31, [Fritzsch, Leipzig.] u. „Der arme Heinrich", komisches Singspiel f. Kinder, Op. 37. [Schmid, München.] — Schubert (F.), Der 92. Psalm f. gem. Chor u. Baritonsolo. Nachgel. Werk. [Gotthard, Wien.] — Speidel (W.), 4 Gesänge f. 4 Männerstimmen, Op. 41. [Forberg, Leipzig.]

Einstimmige Vocalwerke mit Pianoforte.

Bruch (M.), 4 Lieder. Op. 33. [Cranz, Bremen.] — Deprosse (A.), 4 Lieder, Op. 31. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Eichberg (O.), 3 Lieder, Op. 2. [Schlesinger, Berlin.] — Marchesi (S. C.), 24 leichte u. stufenweis fortschreitende Uebungen f. die Entwickelung der Stimme u. 6 Stilübungen f. Bar. u. Bass, Op. 19. [Gotthard, Wien.] — Thierfelder (A.), Zu Volksweisen, Op. 3. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Zenger (M.), 8 Lieder f. Bass, Op. 11. [Schott's Söhne, Mainz.]

Briefkasten.

Hrn. E. P. in *Z.* — Die von Ihnen genannte Zeitschrift erscheint bei Herbig in Leipzig. Ueber die von Ihnen als in Aussicht stehend genannte Aufführung des H.'schen Werkes wollen wir lieber berichten, wenn dieselbe vorüber ist. Für die eingesandten Notizen besten Dank. — *Hrn. C. M.* in *Z.* — Wir selbst auch haben die angezogenen Werke keiner eingehenderen Besprechung für werth gehalten, sind somit ganz mit der von Ihnen angegebenen Fassung derselben einverstanden. — *Hrn. Ph. B.* in *G.* — Die Ihnen genehme Umschau im deutschen Vaterlande soll gehalten werden. — *Frl. L. R.* in *R.* — Hr. W. ist Künstler; zum Dilettant hat ihn der bekannte Hochweise aus Malice oder Irrthum gestempelt. — *Hrn. Prof. F. G.* in *C.* — Die Ankunft der Rollen wird unter Dank bestätigt.

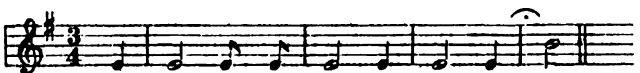
Anzeigen.

[104.]

Bitte!

Seit mehreren Jahren halte ich gelegentliche Umschau nach Compositionen des Göthe'schen **Erlkönig**. Der Gunst des Zufalls und der Liebenswürdigkeit einiger Freunde und Freundinnen ist es zuzuschreiben, dass meine Sammlung bereits 12 Nummern aufweist. (Corona, Schröter, Reichardt, Zelter, Romberg, Tomaschek, Schubert, Klein, Grönland, v. Schlözer, Löwe, v. Miltitz, Anonymus.) Leider fehlen in meinem Exemplar des Erlkönigs von Carl Borromäus v. Miltitz Titelblatt und Schluss; mit der Stelle: »jetzt fasst er mich an«! bricht die vierte (wahrscheinlich **vorletzte**) Seite ab. Es würde mir sehr angenehm sein, wenn Jemand die Güte haben wollte, mich in den Besitz des Fehlenden zu setzen.

Der Erlkönig des »Unbekannten« fängt so an:



Ich verdanke die Abschrift der Freundlichkeit einer musikeifrigen jungen Dame, Frl. **Hedwig C.** in Rügenwalde; weiss Niemand den Namen des Componisten?

Berlin, Wilhelmstrasse 37. **W. Tappert.**

[105.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Johan S. Svendsen,

Quartett in A-moll für 2 Violinen, **Bratsche** und Violoncell, Op. 1. Stimmen. 2 Thlr.

Symphonie in D-dur für Orchester, Op. 4. Partitur. 5 Thlr. Orchesterstimmen. 7 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen. 2 Thlr. 15 Ngr.

Quintett in C-dur für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 15 Ngr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[106.]

Für Componisten.

Der Text zu der **komisch-romantischen Zauberoper in zwei Acten**

Der Goldkeller

von

EMIL EULE

ist zu verkaufen. Die geehrten Bewerber werden gefälligst ersucht, sich an den Autor (Dresden, Landhausstrasse) zu wenden.

[107.] **Dauerndes und brillantes Engagement finden** sogleich ein im Orchesterspiel geübter ***Harfenspieler*** und ein erster ausgezeichneter ***Oboist.***

Näheres bei Musikdirector ***Eduard Strauss,***

Wien Leopoldstadt, Taborstrasse 17.

[108.]

Tüchtige Musiker

suche ich für die grössten Theater- und Concert-Capellen in Berlin, Cöln, Elberfeld, Hamburg u. anderen gr. Städten, **sofort** u. später. Da ich zu jeder Zeit des Jahres viele offene Stellen habe und sich die Anstellung von Musikern **für ganz Deutschland** grösstentheils in meinen Händen befindet, so bitte ich um stets zahlreiche Anmeldungen.

Eugen Müller, **Musikagentur. Breslau.**

[109.] Zu der mit der Tonkünstler-Versammlung zu Weimar am 26.—29. Mai d. J. vereinigten Beethoven-Feier erschien soeben in meinem Verlag:

Phantasie für die Orgel

über 2 Themas aus der IX. Symphonie von Beethoven

componirt von

Dr. W. Volckmar.

Op. 233. Preis 22½ Sgr.

T. F. A. Kühn in Weimar.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 3. Juni 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des nord-deutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 23.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Das Oratorium. Von Th. Kriebitzsch. — Zur Beethoven-Feier im Jahre 1870. Von Dr. Julius Alsleben. (Schluss.) — Franz Liszt. Biographische Charakteristik. (Fortsetzung.) — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Th. Helm. (Schluss.) — Abbildung von Franz Schubert's Grabstätte bei Wien. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Aus alter Zeit. — Briefkasten. — Anzeigen.

Das Oratorium.

Von **Th. Kriebitzsch.**

(Fortsetzung.)

Die weitere Geschichte des Oratoriums führt uns nach Hamburg, wo am Ausgang des 17. und im Anfang des 18. Jahrhunderts vier Meister den Ton angaben: Reinhold Keyser (1673 in Leipzig geboren, Director der Oper, später Cantor der Domkirche in Hamburg, † 1739; er hat 116 Opern componirt); Johann Mattheson (1681 in Hamburg geboren, in seiner Jugend Opernsänger, 1715 bis 1728 Musikdirector an der Domkirche, daneben und bis an seinen Tod 1764 durch theoretische Musikschriften — sie füllen 89 Bände — thätig, deren Verdienst der auf dem gleichen Felde nicht minder verdiente feinsinnige Riehl in das rechte Licht gestellt hat); Georg Philipp Telemann (1681 in Magdeburg geboren, Capellmeister in Eisenach, dann in Frankfurt a. M., zuletzt Chormusikdirector und Cantor am Johanneum in Hamburg, † 1676; der fruchtbarste unter allen Componisten, die je gelebt haben, hat z. B. 600 Ouverturen geschrieben); endlich Händel. Diese Männer nun brachten in Hamburg die Oper zu höchstem Aufschwung und übertrugen demnächst die Formen derselben auf das geistliche Drama. So componirte R. Keyser ein Oratorium: »Der blutige und sterbende Jesus«. Darin fehlt der die Passionsgeschichte berichtende Evangelist ganz, auch sind Choralverse und Bibelworte nirgends eingewoben; dagegen nehmen die Soliloquien oder Cantaten, wie man sie nannte, einen bedeutenden Raum ein: Einzelgesänge in der modernen Form der Arie, des Duetts etc. mit den Ueberschriften: Klage der Maria, Thränen des Petrus, Liebesgesang der Tochter Zion. Da sich gegen diese Verweltlichung des geistlichen Dramas (erst Seb. Bach schloss die Soliloquien wieder aus) ein gewaltiger Sturm erhob, so suchte K. eine Vermittelung dadurch zu schaffen, dass er in einem neuen Tonwerk, zu dem der Rathsherr Brockes den Text lieferte, den Evangelisten wieder einführte; doch lässt er ihn nicht in reinen Bibelworten reden, braucht ihn auch nur dazu, die Lücken zwischen den einzelnen Bildern der Passionsgeschichte auszufüllen. Diesen Bildern waren fromme Betrachtungen gegenübergestellt, mit denen zwei allegorische Personen, »die Tochter Zion« und »die gläubige Seele« auftraten. Dazwischen waren aber auch Choräle eingelegt, die die Gemeinde mitzusingen hatte. Diese Passionsmusik führte Keyser zum ersten Male 1712 in der Charwoche, doch ausserhalb der Kirche, auf. Mattheson aber componirte Oratorien in demselben Geiste und machte sie in der Kirche heimisch, wobei er zum ersten Mal 1715 am Weihnachtsfeste drei Opernsängerinnen in der Kirche auftreten liess. Bald fand diese Form weit und breit Beifall und Eingang und Nachahmung. Die begleitende Musik ist darin mit allem Reichthum der Formen und Instrumente, zu welcher die Oper sie herausgebildet hatte, ausgestattet. Erklärlich aber ist es, dass bei diesem Charakter der geistlichen Musik die kirchlichen Tonarten allmählich ganz verschwanden und den modernen, diatonisch-chromatischen Tonarten, wie wir sie heute noch haben, Platz machten. Sebastian Bach hat in seine Passion nach Johannes mehrere Arien aus dem Gedicht von Brockes aufgenommen. —

Wir kommen nun zur Blüthezeit des kirchlichen Oratoriums unter Händel und Bach in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, derselben Zeit also, in welcher Gleim, Winckelmann, Gellert, Klopstock, Lessing, Wieland, Claudius, Herder, Goethe geboren wurden. Welch

Digitized by Google

reicher Himmel! Stern bei Stern! wer kennt nicht ihre Namen!

Beginnen wir mit einer kurzen Skizzirung des äusseren Lebensganges der beiden Meister. Beide stammen aus dem Bürgerstande, beide sind in demselben Jahre 1685 geboren, Händel nur 4 Wochen früher, am 23. Februar, Bach am 21. März. Aber doch haben, äusserlich so nahe gestellt und innerlich so tief verwandt, sie einander im Leben nie von Angesicht gesehen. Während Händel die grösste Zeit seines Lebens im Auslande, in Italien und England verweilt, ist Bach über die Grenzen der deutschen Heimath nie hinausgekommen und hat trotz mannichfacher Wanderungen und Wandelungen ein engbegrenztes bürgerliches Stillleben geführt. Während Händel bis in sein 53. Jahr der weltlichen Muse, der Oper huldigt und da erst dem Oratorium sich zuwendet, um hier seine grössten unsterblichen Triumphe zu feiern, hat Bach von Anfang an und bis ans Ende seine unvergleichliche und unergründliche schöpferische Kraft in den Dienst des Heiligen, der Kirche, des Glaubens gestellt. 1729 kommt Bach's Passionsmusik zum ersten Male zu Gehör, 12 Jahre später Händel's Messias. Beide Meister erblinden in den letzten Jahren ihres Lebens. Händel stirbt, 9 Jahre nach Bach, 1759.

Georg Friedrich Händel ist in Halle a. d. Saale geboren. Sein Vater war kurfürstlicher Barbier und Kammerdiener, ein ehrenfester Mann, »der sich von Sr. Durchlaucht Gnaden nichts in die Erziehung seiner Kinder reden lassen wollte«. Die Mutter, eine bibelfeste, ernste Frau, that sich etwas darauf zu Gute, dass sie »aus priesterlichem Geschlecht stamme«. Obgleich schon sehr früh in dem Knaben die eminente musikalische Begabung hervortrat — schon im 7. Jahre spielte er zu Aller Verwunderung Clavier und Orgel, im neunten schrieb er eine Kirchenmusik, im zwölften legte er am Hofe in Berlin Proben seiner Meisterschaft ab und erregte den Neid der anwesenden Italiener, im funfzehnten componirte er seine erste Oper, — bestimmte ihn doch des Vaters gestrenger Wille zum Studium, und zwar der Rechtswissenschaft, das er denn auch nach des Vaters Tode aus Gehorsam fortsetzt und vollendet. 1703 geht er nach Hamburg, um auf der hohen Schule der Oper von Reinhold Keyser und Mattheson zu lernen. Er componirt Arien, Cantaten, auch eine Oper, und sitzt (berichtet Mattheson) in dem Opernorchester, wo er zweite Violine spielt, als ob er nicht 5 zählen könnte. Aber dem Hochflug des tiefer angelegten Genius konnte weder der leichtblütige Keyser, noch der eitle, eifersüchtige Mattheson Genüge thun, er kommt mit Letzterem in ernste Conflicte, schleppt ihn, der ihm das Dirigentenpult streitig macht, am Kragen durchs Theater und verlässt die Stadt im Jahre 1709, um in Italien von dem Altmeister Scarlatti das Geheimniss der Form, des Maasses zu lernen. Er wird mit Jubel begrüsst, mit Ehren überhäuft, besucht Florenz, Venedig, Rom, Neapel, wandelt unter den Grossen als unter Seinesgleichen, findet, der Protestant, auch vor Papst und Cardinälen Gnade und Gunst, schreibt mehrere Opern und ein Oratorium »der Triumph der Zeit und der Wahrheit«, kehrt aber schon nach Jahr und Tag nach Deutschland zurück, einem Rufe folgend, der ihn zum Capellmeister des Kurfürsten von Hannover ernennt. Von hier macht er eine Reise nach England, entzückt London durch seine in 14 Tagen geschriebene Oper »Rinaldo«, componirt bei einem zweiten Besuch 1713 das »Te Deum« zur Utrechter Friedensfeier und nimmt endlich in England seinen bleibenden Aufenthalt*). Aber er bekommt hier einen schweren Stand. Die Direction des Haymarket-Theaters in London hat er übernommen, er muss sie aufgeben, geräth in Noth und Schulden, muss von Theater zu Theater ziehen. Sein stolzes, selbstbewusstes Auftreten verletzt den Ehrgeiz der Grossen, bringt ihn um die Gunst des Hofes, der Nationalstolz der Engländer sieht den Fremdling mit scheelen Augen an, der steigende Einfluss der Franzosen auf den Geschmack tritt wider ihn auf, Sänger und Sängerinnen, durch sein leidenschaftliches, rücksichtsloses Dreinfahren ergrimmt, versagen ihm den Gehorsam, er wird in langwierige Processe verwickelt und von endlosen Conflicten und Intriguen umstrickt. Und wenn auch die Kraft eines Simson in dem Helden wohnte: von seinen Freunden verlassen, von unwürdigen Feinden zu Boden geworfen, ist er doch in Gefahr, zu erliegen. Er hat sein Vermögen geopfert, seine Kräfte in dem ungeheuren Kampfe verzehrt; vom Schlage gelähmt, gebrochener Kraft, umdüsterten Geistes geht er in die Bäder von Aachen. Aber mit verjüngter Kraft, mit gehobenem Muthe kehrt er, ein neugeborner Held, zurück, um fortan nur in dem Preise Gottes und seiner Gnaden und Wunder die ganze, tiefste Kraft seines Genius austönen zu lassen. Schon vordem hatte er neben den Opern auch geistliche Dramen geschrieben. Aber jetzt componirt er seine vollendetsten Oratorien-Meisterwerke, 1738 erscheint sein »Israel in Egypten«, 1740 »Saul«, 1741 »der Messias«, 1742 »Simson«, »Susanna«, 1743 »Belsazar«, 1745 »Joseph«, 1746 »Judas Maccabäus«, 1747 »Josua« und noch der erblindete Mann leitet sein Oratorium und dictirt (1751) seinem Schüler Smith, während die Thränen aus den erloschenen Augen fliessen, das letzte Werk »Jephta« in die Feder. In der Woche nach Palmarum legte er sich. Er war nur 8 Tage krank. »Möchte ich doch am Charfreitag von hinnen scheiden, um mit meinem Herrn und Heiland aufzuerstehen«, äusserte er gegen seinen Arzt. Der Wunsch ging ihm in Erfüllung. Er starb am 13. April 1759 zu London. —

Bach's Stammbaum lässt sich bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts und bis nach Ungarn zurückverfolgen, von wo der Urgrossvater, Veit Bach, ein Bäcker seines Zeichens, wegen seines protestantischen Glaubens vertrieben, nach Thüringen kam; und hier hat sich dann die Familie in weiter Verzweigung überallhin verbreitet und im Lauf eines Jahrhunderts (1626 bis 1726) Thüringen

*) Dadurch fiel er bei dem Kurfürsten Georg, dessen Hof er seinen Verbindlichkeiten zuwider verlassen hatte, in Ungnade, und blieb es auch, nachdem Georg als König nach England gekommen. Erst durch eine Musik, die, zu einer vom König unternommenen Wasserfahrt componirt, von diesem sehr beifällig aufgenommen wurde, erlangte er Verzeihung und kam wieder in Gnade. Das ist die sogenannte »Wassermusik«.

Digitized by Google

51 Cantoren und Organisten geschenkt. Der grösste unter ihnen ist unser Johann Sebastian Bach, der Sohn des wackern Hof- und Rathsmusicus Johann Ambrosius Bach in Eisenach. Zehn Jahr alt verlor der Knabe seinen Vater — die Mutter war schon bald nach seiner Geburt gestorben — und kam zu seinem älteren Bruder, Johann Christoph, nach Ohrdruff, der ihm, selber ein tüchtiger Organist, den ersten Unterricht im Clavierspiel gab, worin er reissende Fortschritte machte. Ein Heft Pachelbel'scher und Frohberger'scher Clavier- und Orgelstücke, das ihm der gestrenge Bruder trotz aller Bitten vorenthielt, zog er heimlich aus dem Gitterkasten und schrieb es in seinem Dachkämmerlein beim Mondschein in einer Zeit von 6 Monaten ab. Nach des Bruders Tode nun ganz verwaist, wanderte er nach Lüneburg, wo er das Gymnasium besuchte, auch in den Singchor trat. Da er aber seine schöne Sopranstimme bald verlor, legte er sich um so eifriger auf das Clavier- und Orgelspiel, ging auch häufig nach Hamburg und nach Lübeck, um dort von dem berühmten Organisten Adam Reinken, hier von Dietrich Buxtehude zu lernen. Ein ganzes Vierteljahr machte er den langen Weg von Lüneburg nach Lübeck hin und her zu Fuss, einmal kam der arme, hülflose Knabe auf dem Heimweg in ernstliche Gefahr, zu verhungern und wurde nur wie durch ein Wunder vom Hungertode gerettet. 1703 erhielt er durch seine Vettern in Weimar daselbst seine erste Anstellung als Hofmusicus (Violinist), das Jahr darauf wurde er an Stelle eines verstorbenen Vetters Hoforganist in Arnstadt, mit 60 Thlr. Gehalt. Und hier besonders war es, wo er, durch rastlose Uebung und eifrigstes Studium der Werke der vorgenannten Tonsetzer den Grund legte zu seiner riesengrossen virtuosen und compositorischen Meisterschaft. Doch fehlte es ihm auch nicht an Collisionen; einmal hatte er, weil er durch sein Orgelspiel »die Gemeinde confundire«, und ein ander Mal, weil er über dem Anhören des Orgelspieles von Buxtehude in Lübeck den Termin seines Urlaubs vergessen hatte, wegen »langwierigen Verreisens« ein gestrenges Verhör zu bestehen. 1707 kam er, inzwischen mit einer Verwandten verheirathet, als Organist nach Mühlhausen, an Stelle des eben verstorbenen Ahle, der, auf dem Gebiet der geistlichen Tonkunst als Schöpfer der Arienform berühmt (von ihm unter anderen die liebliche Melodie »Es ist genug«), auf unsern Bach nicht ohne wesentliche Einwirkung blieb; denn eben in dieser Tonweise hat er später sein Eigenthümlichstes niedergelegt und die Arienform aufs Vollkommenste ausgestaltet. Indess stiess er mit seinem Streben, »eine wohlregulirte Kirchenmusik zu Ehren Gottes« einzuführen, auf so vielfache Hindernisse, dass er schon im nächsten Jahre die Stelle aufgab und einem Ruf als Hoforganist nach Weimar folgte. Und hier in der Blüthe seiner Kraft zeigt er sich schon auf der Höhe der vollendeten Meisterschaft, in weite Ferne erscholl der Ruhm des grossen Orgelspielers und Orgelcomponisten, denn er hat hier auch seine meisten Orgelwerke geschrieben und mehrere tüchtige Organisten gebildet. 1714 ausserdem zum Concertmeister ernannt, war er gehalten, auch Kirchenstücke zu componiren und aufzuführen, und er that das mit vielem Beifall und bestem Erfolg. So schrieb er u. A. hier »zu Ehren des lutherischen Zion« die Cantate »Eine feste Burg«. 1717 wurde er einmal nach Dresden berufen, um mit dem gefeierten französischen Hoforganisten Louis Marchand, der dort viel Wesens von sich gemacht, einen Wettkampf zu bestehen. Aber der Tag und die Stunde erschien, eine glänzende Gesellschaft versammelte sich in dem Hause des königlichen Marschalls Grafen von Flemming, und Kenner und Gönner und Gegner, auch Bach stellte sich ein, nur einer kam nicht und kam nicht, das war der hoch-, »nun nachdem er Tags zuvor schon Bach auf dem Clavier gehört«, auf einmal kleinmüthige Franzose, er war, wie man danach erfuhr, »bei früher Tageszeit mit der geschwinden Post aus Dresden verschwunden«. 1718 berief ihn der kunstsinnige Fürst Leopold von Anhalt als Capellmeister nach Cöthen. Hier legte er den Grund zu seiner eigenartigen Meisterschaft im Orchestriren und bekam durch die Gunst des Fürsten, der ihn sehr hochschätzte und oft auf seine Reisen mitnahm, eine sehr angenehme Stellung. Aber von einer solchen Reise zurückgekehrt, fand er im Jahre 1720 seine Gattin todt und bereits begraben. Sie hatte ihm 7 Kinder geschenkt, 2 Töchter und 5 Söhne. Anderthalb Jahr nach ihrem Tode verheirathete er sich zum zweiten Mal, mit der Tochter des herzogl. weissenfels. Hofmusicus, Magdalena Wülkens, von der er 13 Kinder, 6 Söhne und 7 Töchter erhielt. Sie war eine tüchtige Sängerin, der Verlobten hatte der Bräutigam ein Musikbüchlein geschrieben mit Präludien, Sonaten und Liebesliedern, und die Frau fand trotz der häuslichen Sorgen und Mühen noch Zeit, mit ihren beiden Söhnen Friedemann und Emanuel bei ihrem Manne Unterricht zu nehmen. Von Cöthen aus besuchte Bach noch einmal seinen alten Lehrer Reinken in Hamburg und spielte 2 Stunden lang auf der Orgel der St. Katharinenkirche, indem er am Schluss den Choral »an Wasserflüssen Babylons« in der ganzen herrlichen Tonfülle des alten strengen Stiles variirte. Als er geendet, schloss ihn der 100jährige, erblindete Greis entzückt in seine Arme und rief: »Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben, nun ich aber sehe, dass sie noch lebt; will ich mit Freuden heimgehen«. Die Organistenstelle aber, um die sich Bach gleichzeitig beworben, erhielt er, in Folge von Intriguen und Bestechungen, nicht. Aber im Jahre 1723 berief ihn der Rath von Leipzig als Cantor an die Thomasschule, und in diesem Amte hat er dann mit grosser Treue, rastlosem Fleisse, reichstem Segen und hohem Ruhme als Organist und Componist bis an sein Ende, 27 Jahre lang, gewirkt. Zwar hat es ihm hier in Haus und Amt an Mühsal und Drangsal nicht gefehlt; während der Superintendent Deyling sich ihm befreundete, machte ihm der Nachfolger auf alle Weise das Leben schwer, der Rector der Thomasschule, Ernesti, ein berühmter Philolog, aber abgesagter Feind der Musik, war ihm und seinem Streben und Schaffen gründlich abhold*); auch von einem ehrsa-

*) Ein Zeugniss anderer Art, ein so beredtes als ehrenvolles Lob gibt dem Meister Gessner, Bach's College in Leipzig, später Professor in Göttingen; er macht in seinem Commentar zu Quintilian's institutio oratoria zu 12, 3 des 1. Buches folgende

Digitized by Google

men Rath der Stadt hatte der »incorrigible« Organist gar viel zu leiden, dazu lag auf seinen Schultern neben der Sorge für die zahlreiche Familie eine ungeheure Arbeitslast. Aber er plagte sich, wie sich seine Väter geplagt, und trug sein Kreuz in Geduld; in den Stunden, die ihm von den amtlichen Arbeiten des Dirigirens, des Einübens des Chores, des Organistenamtes, des Unterrichtens frei blieben, schrieb er seine herrlichsten und grössten Werke, die Weihnachtsoratorien, die H moll-Messe, die Passionsmusiken*). Sein Kurfürst, den er oft in Dresden durch seine Kunst entzückte, ernannte ihn 1736 zum königlich polnischen und kurfürstlich sächsischen Hofcomponisten. 1747 lud ihn König Friedrich der Grosse nach Sanssouci ein, bewunderte den Meister auf Clavier und Orgel und überhäufte ihn mit Ehren. Aber am wohlsten war ihm doch in seiner lieben Stadt und in der Seinen trautem Kreise. Im heitern Umgang in der Trinkstube besang er seine Tabakspfeife, erfreute er sich und die Seinen mit der Bauerncantate: »Mer han an neue Oberkat«, mit dem scherzhaften Gesang: »Schlendrian mit seiner Tochter Lieschen«. »Friedemann«, sagt er zu seinem Sohne, »wollen wir nicht die schönen Dresdner Liederchen wieder hören?« und reist mit ihm auf den Familientag, wo man sich im Kreis der Verwandten an den reichen musikalischen Gaben gegenseitig erquickte. Sechs Jahre vor seinem Tode erblindete er — in Folge der übermässigen Anstrengung am Stich seiner Kupferplatten, den er mit seinem Friedemann selber ausführte, fast gänzlich. Eine zweimalige unglückliche Operation raubte ihm vollends die Sehkraft, gewaltsame Arzneimittel zerrütteten seine sonst so kräftige Gesundheit und brachten ihm ein sechsmonatliches Siechthum. Doch ruhte er darum nicht und noch aus der Finsterniss dictirte er seinem Schüler und Schwiegersohn Altnikol, Organisten in Naumburg, die herrliche Motette: »Wenn wir in höchsten Nöthen sein«, in die Feder. Eines Morgens beim Erwachen war ihm unerwartet die Sehkraft zurückgekehrt; eine Stunde voll Entzücken und Hoffnung! Aber bald darauf trat ein Schlagfluss ein, der seinem Leben am 28. Juli 1750 ein Ende machte.

(Fortsetzung folgt.)

Anmerkung, die wir uns nicht versagen können hier beizufügen.

Haec omnia, Fabi, paucissima esse diceres, si videre tibi ab inferis excitato contingeret Bacchium, ut hoc potissimum utar, quod meus non ita pridem in Thomano Lipsiensi collega fuit: manu utraque et digitis omnibus tractantem vel polyohordum nostrum, multas unum citharas complexum, vel organon illud organorum, cujus infinitae numero tibiae follibus animantur, hinc manu utraque, illic velocissimo pedum ministerio percurrentem solumque elicientem plura diversissimorum, sed eorundem consentientium inter se sonorum quasi agmina: hunc, inquam, si videres, dum illud agit, quod plures citharistae vestrae et sexcenti tibicines non agerent, non una forte voce canentem citharoedi instar, suasque peragentem partes. sed omnibus eundem intentum et de 30 vel 40 adeo symphoniacis, hunc nutu, alterum supplosione pedis, tertium digito minaci revocantem ad rhythmos et ictus; huic summa voce, ima alii, tertio media praeeuntem tonum, quo utendum sit, unumque adeo hominem in maximo concinentium strepitu, cum difficillimis omnium partibus fungatur, tamen eadem statim animadvertere, si quid et ubi discrepet, et in ordine continere omnes, et occurrere ubique, et, si quid titubetur, restituere, membris omnibus rhythmicum, harmonias unum omnes arguta aure metientem, voces unum omnes angustis unum faucibus edentem. Maximus alioquin antiquitatis fautor; multos unum Orpheos et viginti Arionas complexum Bacchium meum et si quis illi similis sit forte, arbitror.

*) Der Passionsmusiken hat Seb. Bach wahrscheinlich 5 componirt, doch besitzen wir nur 2, die Matthäuspassion und die Johannespassion. Jene, gewaltiger als diese, ist das Schönste und Grossartigste, was er geschrieben, das fünfte Evangelium nennt sie Bernhard Marx; den Text dazu hat Henrici, genannt Picander († 1764), verfasst, theils nach gangbaren Kirchenliedern, theils in unabhängiger, doch dem Zeitgeschmack nicht absagender Dichtung. Das Werk besteht aus 2 Theilen, nach der Sitte der Zeit vor und nach der Predigt aufzuführen.

Zur Beethoven-Feier im Jahre 1870.

Von Dr. Julius Alsleben.

(Schluss.)

Für eine Beethoven-Feier müssen und dürfen wir in voller Ueberzeugung mit den beiden Factoren rechnen, die künstlerischen Mittel und die materiellen Mittel sind vorhanden, ein Fest ganz nach jeglichem künstlerischen Ermessen zu feiern. Wie dürfte ein solches nun zu gestalten sein? Wir feiern die grossen Geister, indem wir uns ihre herrlichen Thaten in edelster und schönster Weise ins Gedächtniss rufen. Beethoven hat auf dem Gebiete der Tonkunst viele Grossthaten geliefert; wenn wir nun diese in möglichst vollendeter Form uns von neuem vergegenwärtigen, so würde das eine ächte und würdige Feier sein. Verhehlen wir uns nicht, dass eine solche Feier sowohl durch die Fülle des zu bewältigenden Stoffes, wie durch die Sorgfalt, mit welcher derselbe behandelt werden muss, gewaltige Schwierigkeiten bietet, dass sie auch nur an denjenigen Orten möglich ist, wo Künstler und Publicum vorhanden sind, auf die man unbesorgt bauen kann.

Zunächst ist es das Gebiet der Kammermusik, auf welches die Feier uns verweist: Solosonate, Sonate mit Begleitung eines anderen Instrumentes, Trio, Streichquartett, Quintett, endlich das herrliche Septuor, Alles dies müsste zunächst vertreten sein, und da ein Concert nicht ausreicht, um dieses Programm zu fassen, so müsste ein zweites das Fehlende hinzufügen. Kleinere Gesangsnummern, (der schottischen Lieder Op. 108 für Gesang mit Begl. von Violine und Violoncell nicht zu vergessen), an deren Spitze die »Adelaide« zu stellen wäre, könnten den instrumentalen Werken eingeschaltet werden, um so auch dem Hörer äusserlich eine wohlthuende Abwechslung zu gewähren. Die drei Perioden in der Entwicklung der Beethoven'schen Muse, von denen ja jede in ihrer Weise viele vollendete Werke enthält, müssen in den einzelnen Concerten durch eine entsprechende Auswahl von Werken, aber verschiedenen Genres, gekennzeichnet werden. Solche Programme könnten in Bezug auf die Instrumentalnummern z. B. folgende sein:

1) Streichquartett aus Op. 18. Sonate Op. 47 f. Pfte. u. Viol. Sonate f. Pfte. Op. 106.

2) Septuor Op. 20. Sonata appassionata f. Pfte. Op. 57. Sonate f. Pfte. u. Violoncell Op. 102 (1 oder 2).

Digitized by Google

3) Sonate pathétique Op. 13. Sonate f. Pfte. u. Violoncell Op. 69. Streichquartett Op. 130.

4) Sonata quasi una Fantasia Op. 27, 2. Trio B-dur Op. 97. Streichquartett Op. 131 u. s. w.

Ein zweites Gebiet umfasst die Ouverture und die Compositionen für Instrumente oder Gesang mit Begleitung des Orchesters. Ein Programm für einen Concertabend dieser Gattung möchte z. B. sein:

1) Concert (C-moll) f. Pfte. mit Begl. des Orchesters Op. 37.

2) Ouverture zu »Coriolan« Op. 62.

3) Scene u. Arie »Ah! perfido« mit Begl. d. Orch. Op. 65.

4) Concert f. d. Violine (D-dur) Op. 61 mit Begl. d. Orch.

oder:

1) Romanze (G-dur Op. 40 oder F-dur Op. 50) f. Violine mit Begl. d. Orch.

2) Concert (G-dur Op. 58 oder Es-dur Op. 73) f. Pfte. mit Begl. d. Orch.

3) »Meeresstille und glückliche Fahrt« f. 4 Singstimmen mit Begl. d. Orch. Op. 112.

4) Ouverture zu »Leonore« No. 3. Op. 72.

Das Orchester, welches zur Ausführung der angeführten Programme dienen soll, darf nicht über das gewöhnliche Maass eines gutbesetzten Orchesters hinausgehen, am wenigsten bei der Begleitung der Violin- und Gesangsnummern; am ehesten würde noch ein Clavierconcert unter den Händen eines kraftvollen Spielers eine etwas stärkere Besetzung vertragen, da ja doch unsere heutigen Instrumente denen zu Beethoven's Zeit an Tonfülle um ein gut Theil überlegen sind, somit auch die Tonmasse der Begleitung, wie sie Beethoven gedacht hat, unbeschadet der Selbständigkeit des Soloinstrumentes allenfalls ein wenig verstärkt werden könnte. Zwei Concerte würden auch bei dieser Gattung Beethoven'scher Musik zu empfehlen sein, um die Grösse und Bedeutung des Meisters darin würdig zu repräsentiren.

Die Symphonie bezeichnet das dritte Feld Beethoven'scher Schöpfungskraft, und vielleicht das erhabenste seiner künstlerischen Allgewalt. Hier, wo es gilt, allen Pomp und Glanz aufzubieten, um des Meisters Hoheit in ihrem hellsten Lichte strahlen zu lassen, ist auch die Massenbesetzung am Platze. Die Eroica- oder C moll- oder A dur-Symphonie als Eine Nummer oder erster Theil, die neunte Symphonie mit Chören als zweite Nummer oder zweiter Theil bilden das natürliche Programm für ein Concert dieser dritten Gattung; zugleich würde ein solches Concert den richtigen Abschluss in der Steigerung der instrumentalen und vocalen Mittel bilden, welcher sich der Meister im Concertsaale bedient.

Würden die Concerte der genannten drei Gattungen freilich genügen, um dem Hörer ein vollkommen klares Bild von der Macht Beethoven'schen Geistes zu schaffen, so würde diesem dennoch, wollte man dabei stehen bleiben, ein Unrecht geschehen, das Bild wäre nicht erschöpfend. Gleichviel ob Beethoven nicht mit Passion für das Theater, nicht aus tiefstem inneren Drange für die Kirche geschrieben, die Werke auf beiden Gebieten sind, wenn auch nur sparsam vorhanden, dennoch ebenso beredte Zeugen für B.'s Schöpfungskraft, wie die neunte Symphonie. So ist denn also dem Theater die Aufführung des »Fidelio« und des »Egmont« mit der Beethoven'schen Musik, der Kirche die Aufführung der D dur-Messe vorbehalten. Obgleich das letztere Werk gewöhnlich nur im Concertsaal aufgeführt wird, das Publicum also auch daran gewöhnt ist, es nur an dieser Stelle zu hören, so möchte doch an dem 100jährigen Geburtsfeste B.'s die Aufführung in der Kirche, für die ja doch eine Messe immer bestimmt sein muss, der grossen Schöpfung eine ganz besondere Weihe geben.

Eine in sich organische Feier, die, wenn sie den Meister in seiner ganzen Fülle des Könnens darstellen soll, alle fünf genannten Gattungen der Tonkunst vertreten muss, würde am besten so gestaltet werden, dass gewissermaassen zu einer würdigen Einleitung des hohen Festes für Musiker und Musikfreunde die D dur-Messe etwa Anfang December dasselbe beginnt, dann die Concerte der oben besprochenen drei Gattungen in gewissen Zwischenräumen folgen, die Theatervorstellungen endlich, mit entsprechenden Prologen ausgestattet, das Fest am Geburtstage des Meisters selbst, d. 17. December, beschliessen.

Wenn es möglich ist, nach diesen Gesichtspuncten hin, in dieser Ausdehnung und in vollendeter Ausführung Beethoven'sche Werke vorzuführen, so muss sich daraus eine Feier des Beethoven'schen Namens ergeben, die in ihrer umfassenden Bedeutung nicht übertroffen werden kann. Wenigen Städten wird es vergönnt sein, in solcher Weise B.'s 100jähriges Geburtsfest begehen zu können, aber mögen es nur die wenigen thun, so wird die Culturgeschichte darin mit Genugthuung die Anerkennung der erhabenen Stellung finden, welche sie dem Beethoven'schen Genius angewiesen hat!

Franz Liszt.

(Fortsetzung.)

Es war in dem Jahre, als der grosse Komet, dessen Bahnen man noch nicht kannte und dessen Erscheinen daher von Niemand hatte vorausgesagt werden können, die Welt in Erstaunen setzte; in demselben Monat, in welchem der feurigste und »geistreichste« Wein, den unsere Generation kennt, der »Kometenwein«, eingeerntet wurde — es war am 22. October 1811, als Franz Liszt in dem kleinen Raiding, einem Dorfe bei Oedenburg in Ungarn, in bescheidenen Verhältnissen geboren wurde. Er entstammte einem altadeligen, ungarischen Geschlecht; jedoch waren seine Voreltern durch Vermögensverluste bestimmt worden, den Titel und die Vorrechte des Adels freiwillig aufzugeben, um in ehrenhafter bürgerlicher Stellung sich selbständige Existenzen zu gründen.

So hatte denn auch der Vater von Franz, Adam Liszt, eine Anstellung beim Fürsten Esterhazy angenommen; er verwaltete als Rechnungsführer einen Theil der fürstlichen Besitzungen in Raiding mit jener Gewissenhaftigkeit und Umsicht, die ihn in allen Verhältnissen

Digitized by Google

auszeichnete; aber Adam Liszt besass einen zu begabten und gebildeten Geist, als dass diese geschäftliche Thätigkeit ihn hätte völlig befriedigen oder ausfüllen können. Namentlich für Musik zeigte er nicht nur eine besondere Vorliebe, sondern auch entschiedenes Talent; er war ein guter Violin- und Violoncellspieler und erwarb sich in späteren Jahren auch noch auf dem Pianoforte eine anerkennenswerthe Fertigkeit. Unter diesen Verhältnissen war es als eine besondere Gunst des Schicksals zu betrachten, dass zu jener Zeit in dem nahe gelegenen Eisenstadt die berühmte Musikcapelle des Fürsten Esterhazy sich befand, jene Capelle, in welcher Joseph Haydn als Capellmeister und Hummel als Concertmeister wirkten. Ein fast täglicher Verkehr mit Eisenstadt brachte Adam Liszt in nähere Beziehungen zu jenen Künstlern und in besonders freundschaftlichen Umgang mit Hummel; die musikalischen Genüsse, welche sich hierdurch in reichem Maassstabe darboten, waren und blieben der Hauptanziehungspunct für das Liszt'sche Haus und wirkten natürlicherweise auch auf den kleinen Franz im höchsten Grade anregend und fördernd für die raschere Entfaltung seines Genius. Auch die Bekanntschaft mit Moscheles, welcher Eisenstadt besuchte, wurde zu jener Zeit schon angeknüpft.

Die Mutter des jungen Franz, eine liebenswürdige Frau, von weichem und tiefen Gemüth, war ihrem Gatten an Bildung ebenbürtig. Sie liebte ihren Franz, der ihr einziges Kind bleiben sollte, schwärmerisch; sie pflegte und erzog ihn mit all der Hingebung und Treue, deren nur ein Mutterherz fähig ist, und hat so das reiche Gemüthsleben ihres grossen Sohnes schon frühzeitig zu schönster Entfaltung gebracht.

Bis zum sechsten Jahre war der kleine Franz von Besorgniss erregender Kränklichkeit, sodass man mehr als einmal für sein Leben fürchten musste. Doch besiegte die energische Natur des Kindes dieses schwere äusserliche Hinderniss so glücklich, dass der Vater, auf die dringenden Bitten seines Kindes unternahm, demselben vom sechsten Jahre an selbst musikalischen Unterricht zu ertheilen. Adam Liszt hatte das grosse Talent seines Sohnes bald richtig erkannt; seine Bildung, die ihn weit über seine Stellung erhob, befähigte ihn glücklicherweise auch, die ersten Schritte des jungen Genius richtig und erfolgreich zu leiten, wie überhaupt die geistige Entwicklung des so reich begabten Kindes allseitig zu fördern.

Der Musikunterricht, den der kleine Franz von seinem Vater erhielt, wurde anfänglich nicht sehr eifrig und keineswegs systematisch betrieben. Denn Adam Liszt war doch immerhin nur Dilettant auf dem Pianoforte; die Absicht, seinen Sohn zum Musiker und Virtuosen auszubilden, lag ihm durchaus noch fern, und überdies mahnte der Gesundheitszustand des Kindes auch zur Vorsicht. Wenn trotz alledem die Fortschritte, die Franz in kurzer Zeit auf dem Pianoforte machte, so bedeutend waren, dass sie den Vater in Erstaunen setzten, so wird das jetzt, wo wir wissen, welcher eminente Künstler es war, der damals seine jugendlichen Schwingen zum ersten Male versuchte, Niemand mehr verwundern. — Genug, der Eifer, welchen Franz gleich anfangs für das Clavierspiel zeigte, steigerte sich bald zur förmlichen Leidenschaft, und ein dreijähriges Studium erzielte so ausserordentliche Resultate, dass der Vater dem Andrängen seiner Freunde nicht länger widerstand und sich entschloss, das Wunderkind versuchsweise öffentlich hören zu lassen.

Das erste Auftreten des neunjährigen Franz erfolgte in einem Concert zu Oedenburg, im Jahre 1820. Er spielte ein Concertstück von Ries mit grossem Beifall und, der herrschenden Tagesmode entsprechend, auch eine »freie Phantasie«, mit der nun einmal damals jeder Pianist sich vor dem Publicum legitimiren musste. Der ausserordentlich günstige Erfolg dieses ersten Versuchs ermuthigte den Vater, Franz nunmehr auch in einer grösseren Stadt und vor einem kunstverständigen Publicum hören zu lassen. Dies geschah kurze Zeit darauf in Pressburg, und dieses zweite Auftreten sollte bereits entscheidend für die künstlerische Zukunft Liszt's werden. Das Spiel des Knaben erregte das grösste Aufsehen, ja förmlichen Enthusiasmus unter den Zuhörern; mehrere kunstsinnige und einflussreiche Repräsentanten der ungarischen Aristokratie, welche bei dem Concert anwesend waren, drangen sofort in den Vater, das unzweifelhaft grosse Talent seines Sohnes vollständig auszubilden. Es waren die Grafen Amadée, Zapary, Appony, Michael Esterhazy und Erdödy, denen diese Initiative zu danken ist; denn sie liessen es nicht bei aufmunternden Worten bewenden, sondern griffen auch thatkräftig ein, als Adam Liszt, mit Hinweis auf seine beschränkten Vermögensverhältnisse, seine Einwilligung versagen zu müssen glaubte. Auf Anregung der Grafen Amadée (dem späteren k. k. Musikgrafen) und Zapary wurde sofort eine Subscription eröffnet, welche dem jungen Franz eine Jahresrente von 1000 Gulden auf 6 Jahre sicherte. Nunmehr konnte der glückliche Vater, der die nächste Zukunft seines Kindes gesichert sah, nicht länger zögern. Er reiste augenblicklich nach Raiding zurück, um die erforderlichen Vorbereitungen zu treffen, welche der veränderte Lebensplan für ihn und seinen Sohn nothwendig machte.

In der Heimath aber fand sich ein unerwarteter Widerstand. Der zärtlichen Mutter bangte für die Zukunft ihres Sohnes; sie sah mit besorgtem Auge die Schwierigkeiten, die Hindernisse, die inneren und äusseren Kämpfe, welche selbst dem grössten Künstler nicht erspart werden können; sie konnte sich nicht an den Gedanken gewöhnen, sich von ihrem einzigen Kinde, vielleicht für immer, trennen zu müssen. Mit der Beredtsamkeit eines übervollen Herzens suchte sie den Entschluss des Vaters zu erschüttern und stellte unter anderem an ihn auch die Frage, was denn aus ihm, der seine Stellung um seines Sohnes Willen aufgeben wollte, was aus dem Kinde selbst werden sollte, wenn nach Verlauf von sechs Jahren sich herausstellen sollte, dass Franz die Hoffnungen, die man auf sein Talent gesetzt, nicht erfüllt habe?

»Was Gott will!« antwortete da muthvoll der kleine Franz, der diesem folgeschweren Gespräch mit Bangen gelauscht hatte. — »Ja, was Gott will!« rief nun auch der Vater, dem dieses Wort seines Kindes als Schicksalsspruch galt. Alle weiteren Bedenken ängstlicher Freunde und Verwandten wurden beseitigt, den Vater konnte Nichts

Digitized by Google

mehr in seinem Entschluss erschüttern, um so weniger, als Franz selbst mit aller Kraft seiner kindlichen Seele dem grossen Ziele, das ihm von ferne winkte, entgegen strebte. (Fortsetzung folgt.)

Musikbrief aus Wien.

Von Dr. Theodor Helm.

Herbeck's Rücktritt — Letzte Gesellschaftsconcerte: »Elias«; Schachner's »Israel's Rückkehr aus Babylon«; Rossini's grosse Messe, »Orpheus« von Gluck im Concertsaale — Einzelconcerte — Von der Oper — Frl. Hauck — Frl. Benza.

(Schluss.)

Haben wir in Mendelssohn's »Elias« schon nicht mehr den religiösen Ausdruck in seiner vollen Reinheit erkannt, erschien uns dieser in Schachner's Oratorium zu Gunsten äusseren Effectes noch mehr zurückgedrängt, so gelangen wir nun fast naturgemäss an das Widerspiel aller kirchlich-religiösen Weihe, an Rossini's Messe solenelle, dieser vielbesprochenen Pariser Reclame-Messe, welche im dritten Herbeck'schen Abonnementconcerte ihre erste vollständige Wiener Aufführung (mit Orchester) erlebte, nachdem Bruchstücke der Composition mit Clavierbegleitung schon in der vorjährigen Saison von der Wiener Singakademie aufgeführt worden waren. Von dem ebenfalls nichts weniger als sehr ernsthaft intendirten Stabat mater des Maestro unterscheidet sich diese Messe bei gleich weltlicher Haltung nur durch den Abgang jeglichen rein musikalischen Reizes. Ein vollständiger Bankerott an melodischer und harmonischer Erfindung vereinigt sich hier mit der trivialsten, mitunter albernsten Textesbehandlung, welche z. B. im »Crucifixus« der wo nicht erhabensten, so jedenfalls ergreifendsten Partie des Mess-Mythus die Worte »passus et sepultus est« auf eine Coloratur ächt wälscher Opernschablone absingen lässt, während das »Benedictus« den jovialsten Liedertafelton anschlägt und das »O salutaris« gar fast wörtlich mit der Hauptmelodie aus dem grossen Duett des 4. Actes in Gounod's »Romeo und Julie« übereinstimmt. Um gerecht zu sein, heben wir als Gegenstücke das »Christe« aus dem überhaupt stimmungsvolleren »Kyrie« in A-moll, den Anfang des (im weiteren Verlaufe höchst langweiligen) E moll-Duettes »Qui tollis« in »Gloria« hervor, dessen charakteristisch begleitende Orchesterfigur übrigens aus dem Adagio der Beethoven'schen Claviersonate C-dur Op. 2 entnommen ist, wie denn überhaupt der Beethoven der ersten Periode förmlich geplündert wurde — der Schluss des »Sanctus«, des »Dona« von Frauenstimmen gesungen, im »Agnus dei« hervor: es sind freundliche Lichtpuncte im beinahe undurchdringlichen Nebel künstlerischer Impotenz.

Hofcapellmeister Herbeck that sehr wohl daran, diese Rossini'sche Messe dem Wiener Publicum in einem Abonnementconcerte vorzuführen, damit es sich selbst sein Urtheil darüber bilde, was denn daran sei an diesem von Paris aus als »grossartige Meisterschöpfung« ausposaunten Alterswerke eines berühmten Künstlers, über welches selbst A. W. Ambros in Prag es für gut fand, in der »Neuen Fr. Presse« einen nahezu enthusiastischen Artikel drucken zu lassen. Das Wiener Publicum hat geurtheilt, es hat die Messe, ungeachtet der besten Aufführung, an welcher sich die ersten Kräfte unserer Oper hingebend betheiligten, unzweideutig abgelehnt; dass sie nicht ohne weiteres ausgelacht wurde, dankte sie nur dem gloriosen Namen ihres Autors.

Hinterliess dieses Concert den Eindruck, dass man der Aufführung selbst Dank zolle, dagegen dem vorgeführten Object im Leben nicht mehr zu begegnen wünsche, so brachte eine weitere, wenn auch nicht kirchliche grosse Massenaufführung ein paar Tage später gerade die entgegengesetzte Wirkung hervor; es war dies Gluck's »Orpheus«, welchen die Singakademie auf das Programm ihres dritten diesjährigen Concertes gesetzt hatte, und den also das Wiener Publicum, nachdem die oftmaligen Aufführungen der Oper im Hofburgtheater von 1762—1782 natürlich vergessen sind, zuerst im Concertsaale kennen lernen sollte. Man empfand selbst in dieser Gestalt, bei Abgang der sonst für Gluck so höchst nothwendigen »Scene«, von der Oper wenigstens in ihrem 2. Acte mächtig ergreifende Wirkungen, aber man fühlte zugleich ganz deutlich heraus, wie sich diese Eindrücke bei einer wirklichen dramatischen Aufführung bis zu überwältigender Kraft steigern müssten und wünschte nichts sehnlicher, als unser im Ganzen lahmes Opernrepertoire auch mit diesem Meisterwerke baldigst aufgefrischt zu sehen.

Denn es ist wirklich traurig: auf der Mehrzahl der deutschen Bühnen hat sich dieser »Orpheus«, das erste reformatorische Werk des Meisters, für ihn dasselbe, wie für Beethoven die Sinfonia eroica, fest eingebürgert, nur wir in Wien können die Oper wegen Abgang einer vollkommen entsprechenden Vertreterin der Titelpartie nicht geben.

Im Concerte der »Singakademie« sang den »Orpheus« Frl. Burenne und zwar die rührenden Bitten des gottbegnadeten Sängers an die finstere Chormasse der Furien (im 2. Acte) noch überraschend gut, aber in die berühmte C dur-Arie im 3. Acte »Chi farò senza Euridice«, welche einen Glanzpunct unter den Vorträgen unserer früheren ersten Altistin der Oper, Frau Gomperz-Bettelheim, bildete, vermochte sie nicht jene feine Nüancirung zu bringen, welche dieses sonst all zu monotone Musikstück bei seinem dreimaligen Auftreten durchaus erfordert.

Frau Dustmann sang die »Euridice« mit übersprudelnder Leidenschaftlichkeit, Frl. Boschetti wusste mit der ohnehin frostig-formellen Partie des »Amor« nicht viel anzufangen

Die Chöre gingen recht gut, das Orchester, aus Mitgliedern der Hofoperncapelle zusammengesetzt, leistete im Hinblick auf die wenigen Proben durchaus Achtbares. —

Neben den vorstehend besprochenen Massenaufführungen (Elias, Israel's Heimkehr, Rossini'sche Messe, Orpheus) hatten die zahlreichen Einzelconcerte dieser letzten Periode der Concertsaison natürlich nur secundäres Interesse, doch verdienen jene des trefflichen Pianisten Epstein (welcher wie immer für ein besonders interessantes Programm gesorgt hatte: ein noch unbekanntes prächtiges Concert für 2 Claviere von Bach, F-moll, B dur-

Digitized by Google

Sonate von Schubert, Duo von Rheinberger, Mährchenbilder von Schumann etc.) und der tüchtigen Gesangslehrerin Frau Passy-Köhler, als deren vorzüglichste Schülerin das mit einer wunderschönen Altstimme begabte Frl. Pokorny glänzte, als nach Besuch und Leistungen die hervorragendste Erwähnung. — Wie gewöhnlich bildeten zwei sehr hübsche Zöglingsconcerte des Conservatoriums den eigentlichen Schluss der Saison und stellten die treffliche Leitung dieses Institutes in bestes Licht. Dieses jugendliche Zöglingsorchester führte Ouverturen von Weber und Spontini, Schumann's Es dur-Symphonie (leider mit Auslassung des grossartigen 4. Satzes in Es moll) und andere Stücke mit einem Feuer, einer Verve und Frische aus, welche vielen Orchestervereinen alten Schlages und weitgehenden Ruhmes als Muster anempfohlen werden könnten.

Im 2. Zöglingsconcerte wollte man dem Publicum zum ersten Mal lebendige Beweise für die Güte des Marchesi'schen dramatischen Gesangsunterrichtes vorführen. Zu diesem Ende wurden der 2. Act des »Freischütz« und der dritte des Gounod'schen »Faust« von Zöglingen scenisch und im Costüme dargestellt und zwar auf einer kleinen, sehr netten Bühne, welche sich über dem sonstigen Cercle des kleinen neuen Musikvereinssaales erhob.

Der Erfolg war eclatant, besonders offenbarten zwei junge Damen überraschendes, freilich noch mehr rein musikalisches, als echt dramatisches Talent: Frl. Helene Pessiak, welche die »Agathe« und Frl. Schmerhofsky, welche die »Margarethe« sang. Vom Standpuncte der musikalischen Correctheit bleibt letztere Leistung geradezu unübertroffen und trug der jungen Sängerin, welche offenbar eine grosse Zukunft hat, einen achtmaligen Hervorruf ein, von Seite eines massenhaften, gewähltesten Auditoriums.

Man befand sich an diesem Pseudo-Opernabend bei der Lust und Liebe, mit der fast alle Mitwirkenden sich an der Sache betheiligten, vielleicht behaglicher, als so oft bei den prunkvollen Aufführungen in unserem neuen Opernhause. Im Verhältnisse zu dem regen Leben im Concertsaale ist von der Oper nur wenig von Belang zu melden.

Das Ballet »Gisela«, »die Afrikanerin« und »der Maskenball« sind ins neue Haus eingezogen, bei gutem Besuche zwar, aber unter unverkennbarer Theilnahmlosigkeit der gebildeten Musikfreunde. Namentlich ist uns die unstreitig glänzend gemachte Musik der »Afrikanerin« nie so herzlos erschienen, als im neuen Opernhause, in welchem von vorneherein Alles mehr zur Befriedigung der Schaulust des grossen Haufens angelegt ist.

Die Oper wurde an zwei Abenden hintereinander mit verändeter Besetzung: Nelusco: Beck, Bignio, Vasco de Gama: Labatt (noch immer die beste Partie des sonst ziemlich grundlos — weil fast nie beschäftigt — engagirten Dresdener Tenors), Müller, Ines: Rabatinsky, Siegstädt, nur die Selica blieb an beiden Abenden der energischen, aber ignobeln Naturalistin Friedrich-Materna.

Wenn ich es hier ausspreche, dass ich die Partie der Ines für die musikalisch schwächlichste, unwahrste, langweiligste vielleicht nicht blos Meyerbeer's, sondern so ziemlich der ganzen Operliteratur halte, glaube ich mich der Zustimmung sehr vieler Kunstfreunde versichert.

Nach einem glücklichen Debut in verflossener Saison ist der Grazer Bassist, Hr. Hablawetz, dessen Organ Kraft, Fülle und schmiegsamen Wohlklang in sich vereint, der zugleich über ein achtbares Schauspielertalent verfügt, als eine hauptsächlich für komische Partien sehr verwendbare Kraft heuer endgiltig für Wien engagirt worden.

Die berühmte Amerikanerin Minnie Hauck (zuletzt an der italienischen Oper in Paris) eröffnete jüngst ein Gastspiel als »Margarethe«. Nahm schon die blühende, graciöse Erscheinung, das kindlich unbefangene Wesen für die Sängerin ein, so wurde der Erfolg durch die feine, glockenreine Stimme, die angenehme Manier und richtige Intonation (keine Spur des leidigen Tremolirens!), die deutliche Textesaussprache noch günstiger. Nur, wer im Sinne der Pariser Reclame von Frl. Hauck ausserordentliche Kraftwirkungen erwartete, musste sich täuschen. Eine prima donna nach Art unserer Ehnn oder Wilt ist Frl. Hauck durchaus nicht, eher könnte sie als Soubrette mit Frl. Tellheim oder Frl. Boschetti rivalisiren. — Stolz und gebietend, als eigentliches Ereigniss der Saison, behaupten sich die »Meistersinger« auf dem Repertoire, ja sie fangen an sich recht in der Gunst des Publicums einzuleben.

Gerade der 2. Act, welcher bei der ersten Aufführung so vielfach Anlass zu den widersprechendsten Kundgebungen, zu heftigster Opposition bot, wird jetzt immer mit dem grössten Interesse verfolgt und schliesslich mit stürmischem Beifall aufgenommen, um so mehr als die durch ihre Ausdehnung bedenklichen Unterredungen zwischen Sachs und Beckmesser noch bis auf ein Minimum gekürzt wurden, so dass jetzt die Aufmerksamkeit des gebildeteren Musikers im 2. Acte keinen Augenblick nachlassen kann.

Hr. Beck, der der so hochpoetischen Rolle des Hans Sachs anfangs ziemlich fremd gegenüber stand, wird mit derselben immer vertrauter, so dass er schon jetzt ein völlig einheitliches, ergreifendes Bild dieses echten Vertreters deutschen Volksgeistes schafft und wohl der Dichtercomponist selbst dieser Leistung seine Anerkennung nicht versagen würde. Die vortreffliche Aussprache der Herren Beck und Pirk widerlegt einen Hauptvorwurf der Gegner des musikalischen Dramas, »dass man in demselben kein Wort verstehe, weil dasselbe vom Orchester erbarmungslos niedergespielt würde«. Bei der jetzigen Vertreterin der Eva, Frl. Bosse, lässt allerdings die Textesaussprache, das Spiel, die dramatische Haltung sehr viel zu wünschen übrig, aber die herrliche Stimme erweist sich manchem lyrischen Moment, besonders dem Gesdur-Quintett, obwohl dasselbe noch immer nicht mit jener Inspiration gesungen wird, die der Meister beabsichtigte, besonders günstig.

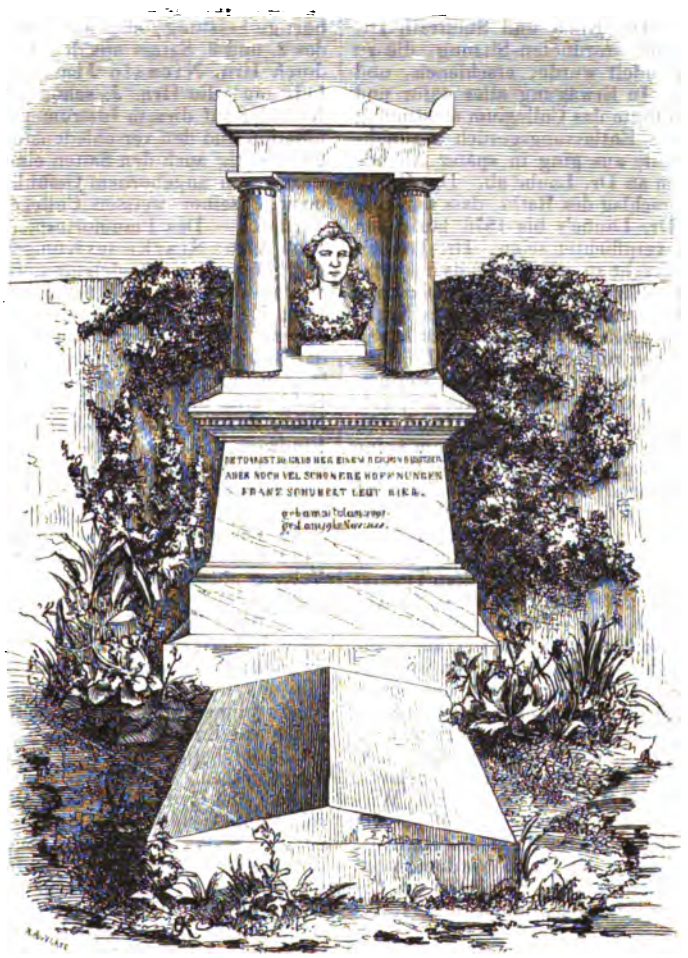
Das Orchester spielt mit unverkennbarer Lust, ja mit Begeisterung; die wunderbare Einleitung des 3. Actes, vielleicht das poesievollste Instrumentalstück, das wir von

Digitized by Google

Wagner kennen, kann man wohl nirgends in der Welt schöner hören.

Schliesslich sei noch als der nächsten zu erwartenden musikalischen Ereignisse gedacht: am 21. viertes Herbeck'sches Abonnementconcert: Schumann's grossartiger »Manfred«, Schubert's »Häuslicher Krieg«; am Donnerstag Fortsetzung des Gastspiels von Minnie Hauck als »Zerline« in »Don Juan«; heute (16.) gastirt einer unserer interessantesten Fahnenflüchtlinge, das seitdem gefeierte Fräulein Ida Benza als »Valentine« in den »Hugenotten«, Mittwoch als »Selica«.

Anmerkung. Indem sich die Absendung vorliegenden Musikbriefes unerwartet aus zwingenden Gründen verzögerte, bin ich gerade noch in der Lage, über den Erfolg dieses jüngsten Benza'schen Gastspieles zu berichten, welcher äusserlich glänzend durchaus nicht dem Werthe der Leistung entsprach. Während die Erscheinung des Frl. Benza in reizender, blühender Sinnlichkeit Nichts verlor, sich die Stimme zu einem wahren Prachtorgan in der Tiefe und Höhe gleich glanzvoll und metallisch ausgebildet hat, ist im Gesanglichen Frl. Benza von edlem Kunststreben zum plumpsten Naturalismus zurückgekehrt, wir haben es jetzt mit einer äusserlichsten, italienischen Sängerin zu thun, welcher man es überall anmerkte, welchen Künsten und welchem Publicum sie ihre Triumphe verdankt und welche durch ein bei uns nur an Balletmädchen und Kunstreiterinnen geduldetes kokettes »Kusshändchen-Werfen« auch die letzten Sympathien im Herzen des gebildeten Musikfreundes vernichtet. Das grosse Liebesduett mit Raoul, gesanglich eine ununterbrochene Kette forcirter Schreieffecte (darunter ein abscheuliches Loslegen in der Tiefe) mit einer geradezu massenlosen Leidenschaft gespielt — offenbarte ein eminent-dramatisches, gegenwärtig aber völlig verwildertes Talent.



Franz Schubert's Grabstätte auf dem Währinger Friedhof bei Wien.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Kleine Ursachen, grosse Wirkungen! Wegen kleiner Risse, welche sich am Plafond unseres neuen Theaters zeigten, muss die grosse Oper mehrere Wochen feiern. Der Stadtrath hat nämlich für nothwendig erachtet, sofort das Theater zu schliessen und durch eine gründliche Reparatur den Leuten »die Furcht zu benehmen«. Die genannten kleinen Ursachen haben aber eine noch viel grössere und ganz unerwartete Wirkung gehabt: den definitiven Rücktritt Laube's von der Leitung der beiden Theater. Die detaillirte Schilderung über diesen Vorgang geben wir aus den »Leipziger Nachrichten«: »Unsere Theateraffaire ist zu einem eben so plötzlichen als unerwarteten Abschluss gelangt: Dr. Laube ist von der Leitung der hiesigen Stadttheater abermals zurückgetreten und diesmal haben Rath und Stadtverordnete sein Entlassungsgesuch genehmigt. Die nächste Veranlassung zu dieser Katastrophe hat die durch bauliche Vorkehrungen herbeigeführte Unterbrechung der Vorstellungen im neuen Hause gegeben. Unsre Leser wissen bereits, dass der Rath sich bewogen fand, umfängliche Reparaturen am Plafond anzuordnen, damit nicht durch das Herabbröckeln des Putzes das Publicum beunruhigt würde. Diese Reparaturen bedingten die Erbauung eines Gerüstes im Zuschauerraum, folglich die Unterbrechung der Vorstellungen. Da dem Dr. Laube hierdurch die Einnahme abgeschnitten wurde, erhob derselbe einen Anspruch auf Entschädigung, die der Stadt ohne Zweifel ein beträchtliches Opfer auferlegt haben würde und zu deren Genehmigung sich die städtischen Behörden im Interesse der Stadt nicht ohne Weiteres entschliessen mochten, umsomehr als die Rechtsfrage, ob überhaupt die Stadt zu solcher Entschädigung in diesem Fall verpflichtet sei, keineswegs unbedenklich zu bejahen sei. Wie man sich erzählt, beanspruchte Dr. Laube als Ersatz für die im neuen Hause ausfallenden Vorstellungen die derzeitige Abonnementsquote unter Hinzurechnung der baaren Einnahme der nämlichen Tage im Vorjahre, wogegen er bereit ge-

wesen wäre, im alten Hause spielen zu lassen und die dabei erzielte Einnahme der städtischen Casse zu überweisen. In dieser Proposition hat offenbar der Rath ein zu grosses Opfer für die Stadtcasse erblickt; denn wie man sagt, würde damit der letzteren eine allabendliche Einbusse von vielleicht 500 Thlrn. zugemuthet worden sein, was bei einer vierwöchentlichen Bauzeit einen Verlust von 10—15,000 Thlrn. hätte herbeiführen können, welcher Verlust freilich durch die Einnahme im alten Theater vielleicht auf 8—10,000 Thlr. sich hätte reduciren lassen. Da nun im Verlaufe der Verhandlungen Dr. Laube wiederholt den Wunsch aussprach, seines Contractes mit der Stadt enthoben zu sein und andererseits ein für beide Theile unerquicklicher Process in Aussicht stand, ging der Rath diesmal bereitwillig darauf ein und versicherte sich unverzüglich des Beitritts der Stadtverordneten, indem Bürgermeister Dr. Koch und Stadtrath Dr. Günther in der vorgestrigen Stadtverordneten-Sitzung, die zu einer nicht-öffentlichen umgewandelt wurde, erschienen, und die Sachlage speciell darlegten. In Erwägung aller dafür und dagegen sprechenden Gründe billigte das Collegium einstimmig den Rathsbeschluss, Dr. Laube's Entlassungsgesuch anzunehmen, und noch vom Sitzungssaale aus ging in später Abendstunde das betreffende Schreiben an Dr. Laube ab. Das Collegium genehmigte ferner den Vorschlag des Raths, dass der oder die neuen Theaterpächter in Dr. Laube's bis 1876 laufenden Contract eintreten sollen und verpflichtet seien, Dr. Laube's Contract mit dessen Personal aufrecht zu erhalten, falls das letztere dazu geneigt sein sollte. In sehr anzuerkennender Coulanz hatte sich Dr. Laube erboten, bis zum Amtsantritt seines Nachfolgers für dessen Rechnung im alten Hause spielen zu lassen und die betreffenden Vorstellungen zu leiten, so dass die theatralischen Aufführungen keine Unterbrechung erleiden werden. Es ist in dieser Weise ein Uebereinkommen erzielt worden, welches beiden Theilen als erwünscht erscheinen dürfte; Dr. Laube ist es vergönnt, einen Wirkungskreis aufzugeben, der ihm keine sonderliche Genugthuung gewährte und sich anderweiten Bestrebungen zu widmen, die ihm mehr zusagen dürften, als seine hiesige Thätigkeit es wenigstens in der letzten Zeit that. Die städtischen Behörden dagegen sehen sich einem verdriesslichen Rechtshandel entrückt und zugleich das pecuniäre Interesse der Stadt thunlichst gewahrt«. — Vorläufig wird nun im alten Theater gespielt und ist am 28. »Figaro's Hochzeit« und am 30. — als Abschiedsvorstellung für Fräulein Schneider — Medea mit bekannter Besetzung und einer dem bescheidenen Orchesterraume angemessenen Reduction der Streichinstrumente gegeben worden. Wie man hört, wird so energisch die Herstellung des neuen Theaters betrieben, dass die Möglichkeit vorhanden ist, bereits am ersten Pfingstfeiertage die Vorstellungen wieder zu beginnen. — Als Bewerber um die Direction des neuen Theaters werden u. A. die Herren G. zu Putlitz, Intendant des schweriner Hoftheaters, Comissionsrath Woltersdorff aus Königsberg, G. Lebrun, Wirsing aus Prag, Rud. Gottschall und Regisseur Seidel, Beide von hier, genannt. Die auf Hrn. Seidel gefallene Wahl des Raths ist aber in der nicht-öffentlichen Sitzung der Stadtverordneten am 1. d. abgelehnt worden, und wollen Letztere den Rath um Erlassung eines öffentlichen Concurrenz-Ausschreibens mit 14tägigem Schlusstermin ersuchen.

* **Leipzig.** Mit der am 20. Mai stattgefundenen 5. Hauptprüfung am Conservatorium der Musik nahmen die diesjährigen Vorführungen von Zöglingen im Solo- und Ensemblespiel sowie Sologesang ihren Fortgang. Wir werden die einschläglichen Leistungen mit kurzen Worten zu charakterisiren versuchen. — Unter den drei sich producirenden Violinisten ragte Hr. Felix Meyer aus Berlin in Folge einer ganz ausgezeichneten virtuosen Technik ganz besonders hervor. Die ausserordentlichen Schwierigkeiten, welche das von ihm vorgetragene Concert in D-dur, 1. Satz, von Paganini in dieser Beziehung bietet, fanden in ihm einen durchaus sicheren Beherrscher, dem ausserdem ein für derartige Aufgaben wesentlicher gesunder Ton zu Gebote steht. Sollen wir an dieser, von ganz ungewöhnlichem Beifall der Zuhörer ausgezeichneten Leistung Ausstellungen machen, so wäre es die unseres Bedünkens etwas zu schnelle Temponahme und die Wahrnehmung, als stünde bei Hrn. M. die virtuose Begabung in erster Linie. — Sehr musikalischer Sinn sprach uns aus Hrn. Paul Klengel's (aus Leipzig) Vortrag einer Rust'schen Sonate entgegen und liess uns über manche veraltete Stellen dieses sonst nicht uninteressanten Werkes hinwegkommen. Hr. Klengel bewältigte aber auch die technischen, zum Theil nicht unerheblichen Vorkommnisse mit schönstem Gelingen. — In unserer Zählung der dritte, dem Programm nach der erste Violinist war Hr. Albrecht Schultz aus Celle (Hannover), welcher seine Kräfte an dem 1. Satz des 9. Concertes von Spohr erprobte. Wenn diese Leistung auch den Schein des Unfertigen noch an sich trug, so wollen wir wenigstens annehmen, dass Hr. Sch. mit der Wahl eines weniger heiklen Stückes und bei kühlerer Temperatur des Saales eine bessere Meinung über sein Können erzielt haben würde. — Eine den beiden erstbesprochenen ebenbürtige Leistung, aber auf dem Violoncell, war die Wiedergabe des 2. und 3. Satzes aus dem Concert No. 3 von G. Goltermann durch Hrn. Nicasio Jimenez aus Trinidad de Cuba, eine Leistung, die Hrn. J. schon jetzt zu einem ganz respectabeln Künstler auf diesem Instrument stempelt, denn sattelfest in Intonation und den verschiedensten Stricharten, weiss dieser Herr gleichzeitig auch den Saiten einen ächten Violoncellton, durchwärmt von angebornem Gefühl, zu entlocken, um welchen ihn manche seiner weissen Collegen in Amt und Brod beneiden dürften. — Das Pianofortespiel war an diesem Abend durch Frau Anna Starke aus Königsberg i. Pr. — Serenade und Allegro giojoso von Mendelssohn, Hrn. Johannes Weidenbach aus Dresden — 2. und 3. Satz aus Schumann's A moll-Concert, und Hrn. Eduard Goldstein aus Odessa — 2. und 3. Satz aus Chopin's E moll-Concert vertreten. Die genannte Dame brachte das Mendelssohn'sche Werk zu schöner Geltung, die Finger folgten (mit Ausnahme einiger Takte zum Ende hin) willig ihrer Gebieterin und vermittelten den Tasten die gut-musikalische Natur der Spielerin, sodass der Vortrag einen künstlerischen Eindruck auf den Zuhörer nicht verfehlte. Eine unbeschränkt anzuerkennende Wiedergabe erfuhren die beiden Concertsätze von Schumann durch Hrn. Weidenbach. In dem Verhältniss wie diese Composition zu der vorher genannten wirkte auch das Spiel dieses Hrn. an und für sich schon zündender als das der Frau Starke. Zu diesem Umstand gesellte sich in Hrn. W.'s. Vortrag aber überdem noch ein so sicherer Schliff auch in Bezug auf die technische Seite, dass wir diesem Schüler den Preis unter den Clavierspielern nicht nur dieser, sondern überhaupt aller bisherigen diesjährigen Prüfungen zuertheilen müssen, wenn auch der noch zu erwähnende Hr. Goldstein nicht ganz mit uns übereinstimmen sollte. Das siegesgewisse Auftreten dieses jungen Mannes, das selbstbewusste Mustern seiner Zuhörer vor Eintritt des ersten Solos lassen einen derartigen Protest wohl befürchten. Uns aber schien sein Vortrag der obenangemerkten Concertsätze dem des Hrn. Weidenbach nachzustehen. Ist Hrn. G.'s Fertigkeit auch durchaus eine sehr vorgeschrittene Ausbildung nicht abzusprechen, so fehlt ihr aber doch entschieden noch die letzte Feile; dann machte auch der Ausdruck seines Spiels auf uns oft den Eindruck des Gesuchten, Unnatürlichen, wie überhaupt die ganze Leistung mehr durch die angelernten Vorzüge interessirte. Die von Hrn. G. während seines Spiels unausgesetzt seinem Flügel gemachten, gewöhnlich in ein bewunderndes Betrachten seiner rechten Hand auslaufenden Verbeugungen mögen im Turnsaal als Freiübungen am Platze sein, in den Gewandhaussaal passen sie nicht. — Zur Musik zurückkehrend, müssen wir nun die Sängerin Frl. Marianne Winter aus Hamburg erwähnen, welche in der Wiedergabe der bekannten Gluck'schen Arie »Ach, ich habe sie verloren« eine ziemlich frei zu Tage tretende, wenn auch nicht gar zu ausgiebige Altstimme mit lobenswerther Intonation, jedoch nicht immer deutlicher Textaussprache gewahren liess. — Das von den Herren Felix Meyer, Christian Ersfeld und Alex. Kummer, mithin den drei besten jetzigen Geigenschülern des Conservatoriums trotz der etwas eiligen ersten Violine ausgezeichnet vorgetragene erste Capriccio für 3 Violinen von Fr. Hermann beschloss diese Prüfung in effectvollster Weise.

* **Chemnitz.** Die Saison ist vorüber und es fand dieselbe mit den am Palmsonntag sowie am Charfreitag hier stattgehabten

Digitized by Google

Concerten, über die Ihnen zu referiren mir noch übrig bleibt, einen ebenso ernsten, wie würdigen Abschluss. Das Palmsonntagconcert im hiesigen Stadttheater, dessen Programm durch den Stadtrath hier, der an diesem Tage am liebsten nur tiefernste Kirchenmusik zur Aufführung zugelassen hätte, noch fast bis zum Tage der Aufführung Veränderung erfuhr, ward eröffnet mit Symphonie und Chor: »Ja den Fluren sei der Preis« aus Händel's »Acis und Galatea« und folgten hierauf: Arie »Auf starkem Fittich« aus der »Schöpfung«, Entreact aus »Manfred« von Reinecke, Lieder am Clavier von Schubert, Mozart und Schumann, Einleitung und Schlusschor aus dem Oratorium »Christus am Oelberg« von Beethoven und Mendelssohn's A-dur Symphonie. Zunächst die Arie aus der Schöpfung sowie die Lieder am Clavier anlangend, so wurden dieselben gesungen von Frl. Marie Gutzschebauch, Schülerin des Herrn Prof. Götze in Leipzig, und zwar in einer Weise, welche für die Zeit ihrer vollen Ausbildung (Frl. G. beabsichtigt sich für das Theater auszubilden) zu den schönsten Erwartungen berechtigt. Ein metallreiches klangvolles Organ, dessen Reize durch die rühmlichst anerkannte Götze'sche Bildungsmethode nach allen Richtungen das richtige Ebenmaass erhalten haben, vereint sich bei der Künstlerin mit reiner Intonation, guter Textaussprache und durchdachtem Vortrage. — Die beiden Chöre aus »Acis und Galatea« sowie »Christus am Oelberg« wurden vom Chor der Singakademie unter Leitung des Hrn. Musikdirector Schneider sehr brav ausgeführt, wie denn auch das Orchester durch die Vorführung der obgenannten Orchesterwerke (vorzugsweise ist des Entreacts aus »Manfred« zu gedenken) vollsten Dank verdiente. — Das am Charfreitag unter Direction des Hrn. Kirchenmusikdirector Schneider seiten der Singakademie, der Kirchenchöre und dem Stadtorchester vorgeführte Kirchenconcert brachte Schumann's nachgelassene Messe für vierstimmigen Chor und Orchester Op. 147, sowie Ouverture, Chor »Mache dich auf und werde Licht« und Choral »Wachet auf« aus dem Oratorium »Paulus«. Die auf das Einstudiren dieser Werke verwendete grosse Mühe ward hinreichend belohnt. Das ganze Concert ward sowohl seiten der Chöre wie des Orchesters untadelhaft ausgeführt, und gab von neuem Beweis von dem ernsten Streben und Wirken unseres wackeren Dirigenten Schneider.

* **Cöln,** 15. Mai. Den Beschluss der diesjährigen Concertsaison machte eine Aufführung geistlicher Musik seitens des hiesigen Bach-Vereins in der St. Cäcilienkirche am 28. April. Der Stifter des Vereins, Herr Professor Ernst Rudorff aus Berlin, hatte es sich nicht nehmen lassen, zu dieser Aufführung eigens aus Berlin herüberzukommen, und seinem unermüdlichen Eifer in den Proben verdanken wir eine öffentliche Production, wie sie in dieser Vollendung nicht häufig in Cöln gehört wird. Wie sehr der Sinn für ernste Musik in unserer Stadt geweckt ist, das beweisen alljährlich die vollgedrängten Räume des Gürzenichsaales am Passionssontage, das bewies auch diesmal wieder das zahlreiche Auditorium, welches sich in der Kirche eingefunden hatte. Das Programm bestand aus folgenden Nummern: Cantate »Du Hirte Israel« von Bach, Chor a capella »Adoramus te« von G. Corsi, Alt-Arie und Chor »O hör' mein Fleh'n« aus »Samson«, Choral a capella aus der Bach'schen Motette: »Jesu, meine Freude«, Bass-Arie »Was toben die Heiden« aus dem »Messias« und endlich Incarnatus, Crucifixus und Resurrexit aus der H moll-Messe von Bach. Die Soli wurden von heimischen Kräften vorgetragen, da die bereits engagirten auswärtigen Solisten noch in der letzten Stunde absagten. Das Altsolo sang Frl. Jenny Niethen und die Bassoli Herr Adolph Peltzer. Die Orgel, gespielt von Herrn Musikdirector Grüters aus Crefeld, eröffnete das Concert mit einem Bach'schen Präludium. Offen gestanden, waren wir von diesem Präludium wenig erbaut. Als Musiker muss man natürlich den kunstvollen Bau und auch den tüchtigen musikalischen Inhalt der meisten Bach'schen Präludien und Orgelfugen bewundern; aber als Zuhörer wäre uns fast immer das Clavier als vortragendes Instrument lieber, als die Orgel. Das gilt jedenfalls von allen Stücken für volle Orgel mit Sechzehntelfiguren, wenn das Tempo nicht äusserst langsam genommen wird. Es macht einen förmlich beängstigenden Eindruck zuzuhören, wie der Wind sich quält, in die Pfeifen hineinzukommen und doch keine Zeit dazu hat. Fingerfertigkeit ist nirgendwo übler angebracht, als auf der Orgel.

* **Liverpool.** Die philharmonische Gesellschaft schloss die Reihe ihrer Concerte mit einem höchst interessanten Abende. Nicht allein Mad. Trebelli und Signor Bettini sondern auch Mad. Monbelli und Herr Reinecke, der bedeutende Leipziger Pianist und Componist, zierten das Programm. Herr Reinecke, dessen Spiel grosse Individualität zeigt und in hohem Grade Intelligenz und Feinfühligkeit entfaltet, ist vielleicht derjenige von allen dem englischen Publicum bekannt gewordenenen Pianisten, welcher am meisten Aehnlichkeit mit Charles Hallé hat. Er ward bei seinem Erscheinen herzlich bewillkommt und während des Concertes von Beethoven sowohl wie am Schlusse desselben warm applaudirt. Die kleineren Solosachen waren insgesammt trefflich gewählt und executirt. In dem Notturno erschien Hr. R. als ein Componist, welcher mit Tüchtigkeit und Anmuth der Erfindung zugleich die vollste Natürlichkeit verbindet. In seiner Ouverture zu »Manfred« haben wir den Strom schöner Melodie, die dramatische Kraft und die meisterliche Behandlung des Orchesters bewundert. Der Entreact ist nicht weniger verdienstlich, wenn auch in ganz anderem Character gehalten Sowohl als Componist wie auch als Dirigent und Pianist nimmt Hr. R. einen hohen Rang ein und freuten wir uns sehr, zu sehen, dass seine Aufnahme in Liverpool eine ebenso herzliche war, wie diejenige, welche er bis dahin in der Metropolis gefunden. Die trefflichen Gesangsleistungen der anwesenden Künstler sind so wohlbekannt, dass wir nicht darüber zu referiren brauchen und setzen wir daher nur noch hinzu, dass die beiden Ouverturen (»Die Hebriden« von Mendelssohn und »le colporteur«) gut ausgeführt wurden. Herr Reinecke dirigirte seine eigenen Werke und Herr Benedict das Uebrige. Der Chor sang ungewöhnlich gut und führte zwei sehr acceptable Novitäten von Callcott und Cyriax ein.

* **Mainz,** 18. Mai. Ihren Berichten über unsere Concerte in der ersten Hälfte der Wintersaison wollen wir den weiteren Verlauf unserer musikalischen Saison anschliessen. Die Lux'schen Symphonie-Concerte haben durch glückliche und gelungene Weiterführung sich wohl für immer einen festen Boden gegründet. Das vierte Concert vom 19. März brachte uns ausser den reinen Orchesterstücken: Ouverture zu Leonore (No. 1 Op. 138) von L. van Beethoven und der G moll-Symphonie von Mozart, welche beide mit reichem Beifall aufgenommen wurden, ein abermaliges Auftreten des Herrn Grützmacher, wofür das Publicum dem Concertgeber zu lebhaftestem Danke verpflichtet wurde. Herr Grützmacher, aufs Wärmste vom Publicum begrüsst und nach jeder Nummer mehrfach hervorgerufen, liess uns auch dieses Mal alle die Vorzüge bewundern, die diesen Künstler auszeichnen: eminente Technik, grossen, kräftigen Ton und einen eigenthümlich elegischen Hauch, der seine Leistungen durchweht. Ausser dem Concert von Lindner hörten wir eine Phantasie von dem ausübenden Künstler selbst, in der alle nur denkbaren Violoncell-Schwierigkeiten vereinigt erschienen und spielend überwunden wurden. Unser vielbeliebter Concert-Tenorist Ruff, der durch sein eigenthümliches, einen ganzen Saal erfüllendes Piano berühmt ist, erfreute uns durch eine Arie aus Mozart's Entführung, durch »Trockene Blumen« von Schubert und »Wohlauf noch getrunken« von R. Schumann. — Das fünfte Symphonie-Concert (21. April) bot eine eigenthümliche neue Anregung durch die Mitwirkung von Herren und Damen der Liedertafel. Nach Mendelssohn's Ouverture zur »Fingalshöhle« folgte der 23. Psalm für 4 Frauenstimmen von Schubert, ein wunderbar den Ton innigen, hingebenden Vertrauens hervorzauberndes Meisterwerk. Noch höher aber steht Schubert in dem alsdann folgenden »Gesang der Geister über den Wassern« für 8 Männerstimmen mit Orchester, eine wahrhaft erhabene Composition, die wegen der eigenartigen Verschlingung der 8 Stimmen für den Laien-Hörer zum ersten Male nicht den gebührenden Eindruck machte, aber bei der vielfach verlangten Wiederholung im 6. Concerte einen Sturm von Beifall erweckte. Nach einem lieblichen und höchst fein vorgetragenen gemischten Chor aus »Blanche de Provence« von Cherubini wurde uns wieder einmal Gelegenheit, zu hören, welche

Digitized by Google

tüchtige Leistungen unserem Dirigenten als schaffendem Künstler entspriessen würden, wenn das Schicksal ihm die dazu nöthige heitere Muse gönnen wollte. Den zweiten Theil des Concertes bildete nämlich die Amoll-Symphonie von Fr. Lux, ein von einer Fülle musikalischer Ideen wahrhaft sprudelndes Werk, aus dem ein Anderer wohl zwei Symphonien gedrechselt hätte, während Lux sie in den knappen Rahmen von kaum einer halben Stunde gedrängt hat, ohne übrigens von der durch die Meister zum Gesetz erhobenen Form abzugehen. Am längsten und am meisten thematisch ausgearbeitet ist die Einleitung, ein Largo und Allegro in $^4/_4$, in welchem uns besonders eine höchst verwickelte aber doch leicht verständliche Figur für die Holzblasinstrumente, von Pizzicato begleitet, als äusserst originell erschien; auch darin ist dieser Satz originell, dass das 2. Hauptthema erst im zweiten Theile auftritt. Weniger ausgesponnen, vielleicht für den vorhandenen Ideenstoff etwas zu kurz sind das gesangreiche Andante sostenato ($^3/_4$ in F-dur) von dreitheiliger Form und das in keckem Gange dahintänzelnde Scherzo ($^3/_4$ in C-dur), mit idyllisch beginnendem Trio (F-dur). Das Finale, (Allegro, $^2/_4$, A-moll) beginnt mit einem höchst gelungen fugirten Hauptmotiv, dem sich ein zartes, gezogenes Motiv entgegenstellt und mit demselben sich in vielfachen Weisen verschlingt und ablöst, um mit einem lebhaften Schlusssatz den Gedankenreichthum würdig zu beendigen. — Das sechste Symphonie-Concert (28. April) wurde mit der Ouverture zu den »Abenceragen« von Cherubini in gelungener Weise eröffnet und ebenso glücklich fortgesetzt mit dem Concert für zwei Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Mozart, vorgetragen von Lux und Frl. Katharina Schneider, einer Schülerin des Ersteren, die dem Meister in jeder Beziehung diesesmal ebenso zur Ehre gereichte, wie in früheren Concerten. Auf vielfaches Verlangen wurde dann der Schubert'sche »Gesang der Geister« wiederholt und von dem Publicum mit begeistertem Beifall aufgenommen. Die Pastoral-Symphonie von Beethoven bildete dann einen würdigen Schluss ebenso dieses Concertes, als des ganzen Cyclus, dessen Wiederbeginn im nächsten Herbste wir nun mit freudiger Sicherheit entgegen sehen. — In die zweite Hälfte des Winters fielen noch zwei Concerte der Liedertafel, die ebenfalls unter der Leitung unseres Lux den günstigsten Verlauf nahmen. Am 7. Februar fand nämlich im hiesigen Theater die Aufführung von Haydn's »Jahreszeiten« zum Besten der Armen statt. Die Soli, in den Händen von Frl. Melitta Pabst, Hrn. August Ruff und Hrn. Nathan Reis (Dilettant) konnten befriedigen, Herrn Ruff's Leistungen durften sogar als mustergiltige bezeichnet werden. Den Glanzpunct des Concertes bildeten aber die Chöre, die unter der sicheren Leitung von Lux mit einer frischen Sicherheit, einer sauberen Präcision und nüancirten Feinheit dahin schritten, wie sie wohl selten erreicht werden. Man darf sicher behaupten, dass, so ruhmvoll auch die Vergangenheit der Liedertafel ist, doch die jetzigen Leistungen alle früheren noch übertreffen. Dies bewies uns auch noch das letzte Liedertafelconcert, welches am 2. April unter der Anwesenheit von Prinz Ludwig und Prinzessin Alice im Casinosaale stattfand Das Programm dieses Concertes war: 1) Fest-Ouverture von C. M. von Weber. 2) »Mirjam's Siegesgesang« von Schubert. 3) Tenor-Arie aus »Elias« von Mendelssohn. 4) Concert in Es-dur für Pianoforte von Beethoven. 5) Sopran-Arie aus »Oberon« von Weber. 6) Der 114. Psalm für achtstimmigen Chor und Orchester von Mendelssohn. Auch hier wurde das Publicum wieder freudig erregt durch die oben erwähnten Eigenschaften unseres starken Chores. Auch die in unserer Stadt so schwierige Orchesterfrage erschien, wie es immer der Fall ist, in den Händen von Lux wie gelöst. Alle Mängel des Orchesters traten zurück und im Vertrauen auf die bewährte Führung des Feldherrn gewinnt die ganze Truppe den Muth, Schwierigkeiten spielend zu überwinden, an denen sonst bei mangelhafter Leitung der beste Wille scheiterte. Die von Hrn. Ruff und Frau Leinauer eingelegten Gesangsoli befriedigten sehr. Einen besondern Reiz gewann das Concert durch die Mitwirkung der Frau Bürgermeister Schott (von dem weit- und altberühmten Musikverlag), einer Pianistin ersten Ranges, welche das Clavier-Concert von Beethoven mit wahrhaft künstlerischem Verständniss, mit einer durch innige Wärme geweihten vollendeten Technik zur Geltung brachte. Für den Sommer widmet die Liedertafel ihre Kräfte dem Studium von Beethoven's Missa solemnis, welche bei dem 7. mittelrh. Musikfeste in Mannheim (2. und 3. Juli) zur hundertjährigen Feier von Beethoven's Geburt durch die 4 verbündeten mittelrh. Städte zur Aufführung gebracht werden soll.

* **Richard Wagner hat an Hrn. H. Esser in Salzburg** nachstehenden, die Münchener Aufführung der »Walküre« betreffenden und in der W. N. Fr.-Pr. von Letzterem veröffentlichten Brief gerichtet:

„Geehrter Freund!

Dieselbe Anfrage, die von Ihnen mir in Betreff des Charakters der in München beabsichtigten Aufführung meiner «Walküre« zukommt, ist in letzter Zeit von den verschiedensten Seiten her an mich gelangt; ich möchte gern ein- für alle mal darauf erwidern können, und ganz recht wäre es mir daher, wenn Sie dieser meiner Beantwortung jener Anfrage nach Gutdünken weitere Verbreitung geben wollten.

Der Grossmuth meines erhabenen Gönners, des Königs Ludwig II. von Baiern, verdanke ich es nicht nur, dass — wie ausserdem dies leicht zu vermuthen stünde — mein Schaffen und Wirken für die Kunst nicht völlig verschollen und von meinen neueren, dem „Lohengrin" gefolgten Arbeiten überhaupt noch die Rede ist, sondern namentlich auch dieses Eine, dass ich die musikalische Ausführung meines „Ring des Nibelungen" nach elfjähriger Unterbrechung wieder aufnehmen und, wie ich dessen nun mich sicher fühle, wirklich vollenden kann.

Was diese unermessliche Wohlthat wiederum so ergiebig macht, ist die von meinem hochherzigen Beschützer mir eingeprägte Zuversicht, mein Werk nach seiner vollständigen Ausführung auch gänzlich nach meinem Sinne zur Darstellung bringen zu können. Ich darf keinen Zweifel hegen, dass es mir nicht ermöglicht werde, den „Ring des Nibelungen" dereinst ganz in der Weise zur Aufführung zu bringen, wie ich diese als unerlässlich hiefür in meinem Vorworte zur Herausgabe der Dichtung desselben genau bezeichnet habe. Im Laufe des nächsten Jahres hoffe ich mit dieser so angreifenden Arbeit der musikalischen Ausführung auch des letzten Theiles zum Abschlusse zu gelangen, und meinerseits dürfte dann der Aufführung des Ganzen im Jahrn 1872 nichts mehr im Wege stehen.

Da ich mir für die Ausführung meiner Arbeit vor Allem die nöthige Zeit und Abhaltung jeder Bedrängung in diesem Bezug erbitten musste, glaubte ich diese Vergünstigung auch dadurch verdienen zu sollen, dass ich dem Wunsche meines erhabenen Gönners, schon jetzt einzelne Theile meines Werkes näher kennen zu lernen, nach Möglichkeit nachzukommen mich beflissen erwies. Da es vor etwa zwei Jahren den Anschein nahm, dass ich auf die künstlerischen Leistungen des königlichen Hoftheaters in München einen genügenden Einfluss würde gewinnen können, durfte ich auch hoffen, bei der Erfüllung des mich so hoch ehrenden Wunsches meines grossmüthigen Beschützers meinen künstlerischen Grundsätzen weniger untreu, als vielmehr gerade dadurch förderlich zu werden, dass ich für die Verwirklichung meiner Tendenzen den Boden allmählich vorbereitete.

Wie Sie dies anderweitig bereits erfahren haben werden, musste ich die Hoffnung, mit der Verwaltung des königlichen Hoftheaters mich in einem ersprieslichen Vernehmen zu erhalten, sehr bald aufgeben; demnach blieb mir nichts übrig, als das Münchener Hoftheater, wie es eben ist, meinerseits unberührt seinen Weg gehen zu lassen, anderseits aber, eben aus dieser Nothwendigkeit, den gewünschten Aufführungen einzelner Theile meines Werkes, da das Verlangen nach ihnen an entscheidender Stelle fort bestand, keine Hindernisse in den Weg zu legen.

In huldvoller Gewährung meiner Bitte darum bin ich auch von jeder Nöthigung, auf diese theilweisen Aufführungen meine Mithilfe zu verwenden, befreit und fühle mich somit allerdings einer sehr schmerzlichen Zumuthung enthoben. Ob die zunächst in Aussicht genommene Aufführung der „Walküre" noch ermöglicht werden wird, ist zur Zeit mir so unbekannt, als es mir schwer fällt, zu errathen, ob sie im Falle der Ermöglichung glükken könne. Wie dem aber immer auch sei, so bleibt schon der

Digitized by Google

Wunsch, welcher jene Aufführungen hervorruft, für mich verehrungswürdig und zugleich ein beglückendes Zeichen für die lebensvolle Ausdauer der über Alles grossherzigen Theilnahme, welcher ich nicht nur die Ermöglichung der Vollendung meines Werkes, sondern sicher dereinst auch der edelsten Aufführung desselben zu verdanken habe.

Nur dann aber werde ich noch einmal an einer öffentlichen Aufführung mich betheiligen; sie aber werde ich überhaupt je wieder ein Werk für unsere Operntheater liefern oder es ihnen übergeben; mit den „Meistersingern" habe ich diese Theater zum letztenmale berührt.

Soviel hierüber! Nun empfangen Sie noch meine Beglückwünschung darüber, dass ich auch Sie jetzt in einem Asyl angelangt weiss, welches Sie gegen fernere Berührung mit dem deutschen Operntheater und -Wesen schützt!

Mit herzlichem Gruss Ihr ergebener **Richard Wagner.**
Triebschen bei Luzern, 16. Mai 1870."

* **Der »Presse« entnehmen wir Folgendes:** Beim Herannahen des 100jährigen Beethovenfestes in Wien dürfte es von Interesse sein, Nchrichten über die noch am Leben befindlichen Nachkommen des grossen Componisten zu erhalten. Der im Jahre 1827 verstorbene Tondichter Ludwig van Beethoven war bekanntlich unverehelicht, kinderlos. Sein zweiter Bruder Johann van Beethoven war Apotheker und Gutsbesitzer und starb im Januar 1848 unverehelicht, kinderlos. Ob ein Nachlass vorhanden war und wer ihn beerbt, ist unbekannt geblieben. Ludwig's jüngster Bruder Namens Carl van Beethoven kam in österreichische Staatsdienste, war Cassirer in der Staatsschuldencasse in Wien und starb 1813 als junger Mann, bevor er noch zehn Dienstjahre erreicht. Seiner Treue und Verdienste wegen bei Rettung einer Kriegscasse wurde dessen Wittwe dennoch pensionirt und starb, 82 Jahre alt, im Jahre 1868 in Baden. Dessen einziger Sohn, Namens Carl van Beethoven, geboren 1806 in Wien, früh verwaist, von seinem Onkel Ludwig van Beethoven unterstützt, trat als Cadet im 8. Infanterie-Regiment Erzherzog Ludwig in Dienste, wurde Offizier, beerbte seinen Onkel, quittirte den Dienst 1830 (oder 1829), verehelichte sich mit der Tochter des Wiener Magistrats-Rath Naske, Namens Caroline, und übersiedelte dann nach Mislowitz in Mähren, Znaimer Kreis, wo er eine Landwirthschafts-Pachtung übernahm. Er starb im Jahre 1858. Seine Wittwe, Caroline Naske van Beethoven, übersiedelte mit ihren Kindern nach Wien, der Erziehung wegen, und lebt in beschränkten, aber wie es scheint geordneten Verhältnissen; sie wohnt gegenwärtig in der Josephstadt, Piaristengasse No. 58, 1. Stock. Diese Wittwe hat 5 Kinder (Grossneffe und Gross-Nichten Ludw. van Beethoven's); die älteste Tochter ist verheirathet an den Buchhalter der Creditanstalt, Weidinger; die zweite Tochter an den Buchhalter der Unionsbank, Weidinger (des ersteren Bruder); die dritte Tochter an den Cassirer bei Banquier Zinner, Heimler. Alle drei haben zahlreiche Familien, leben aber in geordneten Verhältnissen. Die vierte und jüngste Tochter, Hermine, lebt ledig und unversorgt bei der Mutter, war bis zum Jahre 1869 Clavierschülerin am Wiener Conservatorium, ohne ein hervorragendes Musiktalent bewiesen zu haben. Der Sohn, Ludwig van Beethoven (Grossneffe des Tondichters), in Wien geboren, war in der Canzlei des deutschen Ordens eine Zeit lang angestellt. Seitdem hat er in mehreren Städten Deutschlands zugebracht und soll zuletzt in Bremen gewesen sein. Sein Erwerb ist grösstentheils die Journalistik. Seine Frau, eine geborene Nitsche aus Wien, lebt derzeit in München mit zwei unmündigen Kindern in dürftigen Verhältnissen.

* **Die Tonkünstler-Versammlung** des Allgemeinen deutschen Musikvereins, welche in den Tagen vom 26.—29. Mai in Weimar stattfand und mit welcher eine Vorfeier zu Beethoven's hundertjährigem Geburtstage verbunden war, hat unter ganz ungewöhnlich zahlreicher Theilnahme einen glänzenden Verlauf genommen. Wir vertrösten die sich für den Verlauf dieses Festes interessirenden Nichttheilnehmer auf einen ausführlich eingehenden Musikbrief aus Weimar in den zwei nächsten Nummern d. Blattes.

* **Das letzte Beethoven-Concert** des Weimar'schen Musikfestes erhielt durch die unvorhergesehene Betheiligung des Pianisten Hrn. C. Tausig, welcher das Es dur-Concert spielte, auch nach Seite des Solospiels einen besonderen Glanz.

* **Dem russischen Tonsetzer Michael Glinka** soll in Smolensk, in dessen Nähe derselbe geboren wurde, ein würdiges Denkmal gesetzt werden.

* **Richard Wagners »Walküre«,** welche Ende Juni in München unter Leitung des Darmstädter Capellmeisters Marpurg zur Aufführung gelangen soll, wird folgende Rollenbesetzung zeigen: »Siegmund« — Hr. Vogl, »Hunding« — Hr. Bausewein, »Wotan« — Hr. Kindermann, »Sieglinde« — Fr. Vogl, »Brünnhilde« — Frl. Stehle.

* **Die Organistenstelle an der Johanniskirche in Lüneburg** ist durch den bekannten Orgelvirtuosen Heinrich Stiehl neu besetzt worden.

* **Eine neue romantische Volksoper in 3 Acten,** welche sich »Leonore« nennt, hat den artistischen Director des Mozarteums in Salzburg, Hrn. O. Bach, zum Autor.

* **»Heinrich Pestalozzi«** betitelt sich eine Festcantate von G. Schreiber, welche kürzlich in Mühlhausen zur Aufführung kam.

* **Auch in Cöln** beabsichtigt man einen Tonkünstlerverein zu gründen.

* **Eine den meisten norddeutschen Theilnehmern** am Weimar'schen Musikfest neue Erscheinung war Hr. Director Hellmesberger aus Wien, welcher durch sein ausgezeichnetes Quartettspiel Enthusiasmus erregt hat.

* **Flotow wird für Paris** eine von Grisar unvollendet hinterlassene Oper »Riquet à la houppe« fertig componiren.

* **»La Vargine di Kermo«,** eine neue italienische Oper, ist das Kind von 16 Vätern.

* **Nach dem Berl. Fr.-Bl. ist Capellmeister Eberle,** welcher bei Einstudirung der »Meistersinger« in Berlin betheiligt war, als geisteskrank in die Charité befördert worden.

* **Frau Mallinger's Gastspiel auf dem Königsberger Theater** hat einen schnellen Abschluss erreicht. Diese Angelegenheit betreffende Auseinandersetzungen in der dortigen Hartung'schen Zeitung lassen uns nicht ganz klar den Grund desselben ersehen.

* **Die Parepa-Rosa-Operngesellschaft** hat kürzlich in New-York binnen 27 Stunden drei Opernvorstellungen ermöglicht und zwar zwei des »Don Juan« und eine von »Oberon«. Die Träger der Hauptrollen waren in diesen drei Aufführungen dieselben, es müssen die Kehlen derselben daher etwas vertragen können.

* **Dem Vernehmen nach hat Richard Wagner** eine Einladung, bei der bevorstehenden Beethoven-Säcularfeier in Wien die neunte Symphonie zu dirigiren, abgelehnt.

* **Verdi hat über die mit dem ihm kürzlich verliehenen Ritterkreuz** des savoyardischen Civil-Verdienstordens verbundene Jahrespension von 6000 Frcs. zu Gunsten armer Schüler und Schülerinnen der Schule seiner Geburtsstadt Busseto verfügt, dass der Betrag für 1869—70 zur Vertheilung gelangen soll. Spätere Jahresbeträge hat der Componist sich zur Verfügung vorbehalten.

* **Offenbach's neueste Oper,** deren Libretto von Sardou ist, hat den Titel »König Rübe«. Grosse Zauberoper in 3 Acten und 24 Bildern.

* **Das neue Pariser Opernhaus** dürfte nicht vor Ende des Jahres 1872 fertig sein. Inbegriffen Decorationen und Maschinerien werden sich die Gesammtkosten dafür auf 31 Millionen Frcs. belaufen.

* **Franz Knappe, ein junger Musiker in Düsseldorf,** bisher nur als vorzüglicher Orgelspieler bekannt, hat eine Operette »Müller's Aennchen« componirt, deren Libretto den bekannten Maler und Kinderschriftsteller Gustav Süss zum Verfasser hat. Es erfreute sich die Aufführung des melodiereichen Werkes einer beifälligen Aufnahme.

Digitized by Google

* **Auch in Pest** soll die 100jährige Geburtsfeier Beethoven's begangen werden und die Festlichkeit drei Tage dauern, an einem Abende Göthe's »Egmont« mit Beethoven's Musik, am andern »Fidelio« aufgeführt werden und am dritten ein Concert stattfinden.

* **Charlotte Patti** ist in New-York als »Königin der Nacht« in Mozart's »Zauberflöte« mit nur relativem Erfolge aufgetreten. Ihre dramatische Befähigung erreicht nicht die Höhe ihrer Gesangsvirtuosität.

* **Auszeichnungen.** Der Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach hat den Herren Concertmeister Ferd. David, Director Jos. Hellmesberger, Prof. Carl Riedel und Kammervirtuos Friedr. Grützmacher das Ritterkreuz des weissen Falkenordens verliehen.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Darmstadt. Die letzten Vorstellungen vor den Ferien am Hoftheater führten uns am 27. Mai Herrn Niemann in Gounod's »Faust« und am 29. die Herren Niemann und Betz in »Lohengrin« als Gäste vor. — **Frankfurt a. M.** Herr Dalle Aste nahm als »Sarastro« in der »Zauberflöte« bis zur Beendigung der Ferien von uns Abschied. — **Hamburg.** Am 24. Mai hörten wir den Tenoristen Herrn Erdmann vom Münchener Hoftheater als »Manrico« im »Troubadour«. Da Herr Erdmann, wie verlautet, in München wesentlich die Helden der Wagner'schen Opern und unter Wagner's eigener Leitung speciell den »Lohengrin« studirt hat, so ist seine Tonbildung gerade dem italienischen Vortragsstile, eines hörbaren Gaumenlautes wegen, nicht günstig. Doch fand er, wie Fr. Lichtmay (»Leonore«) und Hr. Thelen (»Luna«) reichen Beifall. Als letzte Gastrolle hatte Frl. Börs am 27. »Alice« in »Robert der Teufel« gewählt und fand in dieser Partie vielen Beifall. — **Hannover.** Am 26. Mai traten hier in »Troubadour« Hr. W. Müller als »Manrico« und Frl. v. Lutteroti aus Linz als »Azucena« auf. — **Magdeburg.** Die am 22. Mai gegebenen »Hugenotten« hatten in den Hauptpartien eine fast durchweg neue Besetzung gefunden: Frl. von Rigeno und Hr. von Illenberger, Beide vom Stettiner Stadttheater, setzten ihr hiesiges Gastspiel als »Margarethe« resp. »Raoul« fort; Frl. Wilde vom Stadttheater zu Düsseldorf wählte die »Valentine« zu ihrem ersten Debut, und Hr. Lettinger betrat als »St. Bris« am genannten Tage wieder zum ersten Male die hiesige Bühne. Hr. v. Illenberger sang am 26. Mai noch in »Stradella« und am 29. in »Lucrezia Borgia« (»Gennaro«). — **Mannheim.** Herr Betz aus Berlin hatte für sein zweites Auftreten hierselbst Wagner's »Tannhäuser«, für sein letztes »Troubadour« gewählt. — **Paris.** In der am 27. Mai in der Grand Opéra stattgefundenen ersten Aufführung des »Freischütz«, die vom Kaiser und der Kaiserin besucht war, traten auf: die Damen Julia Hisson, Mauduit, und die Herren Villaret und David. — **Stuttgart.** Der grossherzogl. hess. Hofsänger Hr. Lederer aus Darmstadt setzt sein hiesiges Gastspiel fort. Wir hörten ihn am 22. Mai als »Arnold« in Rossini's »Tell«, am 27. als »Chapelou« im »Postillon von Lonjumeau« und schliesslich als »Vasco de Gama« in der »Afrikanerin«. — **Wien.** Die zweite Oper, in welcher Frl. Ida Benza auftrat, war die »Afrikanerin«. Das Publicum spendete der Sängerin reichen Beifall. Frl. Ida Benza begiebt sich in den Monaten Juni und Juli zur Opernstagione nach Padua; im September wird sie in Baden-Baden in Rossini's grosser Messe mitwirken. Frl. Minnie Hauck gab mit ehrenvollem Erfolge als 3. Gastrolle die »Julia« in Gounod's »Romeo und Julia«. Frl. Gindele soll, nachdem sich die Unterhandlungen wegen Erneuerung des Contractes am Operntheater zerschlagen, für die Berliner Hofbühne engagirt worden sein.

Kirchenmusik.

Leipzig. 28. Mai In der Thomaskirche: 1) »Seele, was betrübst du dich«, v. Reinecke». — 2) Gott sei mir gnädig« von Hauptmann. — 29. Mai In der Nicolaikirche: Hymne von L. Spohr.

Chemnitz. 26. Mai In der St. Johanniskirche: »Sanctus« v. Jos. Haydn. — In der St. Jacobikirche: »Allà trinità beata«, Chor a capella (Componist unbekannt).

Dresden. 26. Mai In der Kreuzkirche: »Preis dir, Gottheit«, Hymnus von Mozart. — 28. Mai In der Kreuzkirche: 1) »Convertere Domini«, von C. G. Reissiger. — 2) »Veni, veni, sancte spiritus«, von Reissiger.

Wien. 29. Mai a) In der Hofpfarrkirche St. Augustin: 1) Messe von Drobisch. — 2) Graduale von Sechter (Bass-Solo). — 3) Offertorium von Joh. Krall (Sop.-Solo). — Die Soli vorgetragen von Hrn. Teller und Frl. Girsa. — b) In der italienischen Nationalkirche: 1) Messe von Horak (No. 2, D-dur). — 2) Graduale u. Sop.-Solo in B-dur von Laur. Weiss (Lauda Sion), vorgetr. v. Frl. Auguste von Eschen. — 3) Offertorium: Terzett in As f. Sop., Ten. und Bass (Beata es virgo) von Curschmann, vorgetr. von Frl. Marie Raith, Dr. L. u. Hrn. Carl Raith. — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in G von R. Führer. — 2) Sopran-Solo in As (Ave Maria) von Joh. Krall (gesungen v. Frl. Marie Kindinger) und Sopran-Solo in G-moll (Intellige) von Cyrill Wolf (gesungen von Frl. Irene Hirsch). — d) In der Mariahilfer Pfarrkirche: 1) Vocalmesse von Führer. — 2) Graduale (Intellige) von Cyrill Wolf. — 3) Offertorium (Ave Maria) von Pr. Hlasivetz. — Die Einlagen vorgetragen von Frl. O. Wessely und Fr. Professor Pruckner.

Opernübersicht.

Leipzig. Mai 28. Hochzeit des Figaro. — 30. Medea.

Berlin. Mai 22. Czaar und Zimmermann. — 24. Robert der Teufel. — 26. Freischütz. — 31. Troubadour. — Juni 2. Preciosa. — 3. Zauberflöte. — 5. Jüdin.

Breslau. Mai 23. Afrikanerin. — 25. Margarethe.

Cassel. Mai 21. Orpheus und Euridice. — 24. Dasselbe. — 29. Hugenotten. — Juni 1. Tannhäuser. — 3. Freischütz.

Darmstadt. Mai 27. Faust (Gounod). — 29. Lohengrin.

Dresden. Mai 23. Maurer und Schlosser. — 26. Hernani, der Bandit. — 29. Don Juan. — 31. Hernani. — Juni 3. Fra Diavolo.

Frankfurt a. M. Mai 24. Lucia di Lammermoor. — 26. Die lustigen Weiber von Windsor. — 28. Rigoletto.

Hamburg. Mai 22. Figaro's Hochzeit. — 24. Troubadour. — 25. Alessandro Stradella. — 26. Der fliegende Holländer. — 27. Robert der Teufel. — 29. Don Juan.

Hannover. Mai 23. Afrikanerin. — 26. Troubadour. — 28. Zauberflöte. — 29. Afrikanerin. — 31. Romeo und Julie. — Juni 1. Don Juan. — 3. Lucrezia Borgia.

Magdeburg. Mai 22. Hugenotten. — 26. Alessandro Stradella. — 29. Lucrezia Borgia.

Mannheim. Mai 22. Tannhäuser. — 26. Troubadour. — 29. Undine.

München. Mai 22. Margarethe. — 26. Der schwarze Domino.

Paris. Mai 21. Gr. Opéra: Robert le Diable. — Op. com.: La Fille du Régiment; Déa. — Th. lyr.: Le Bal masqué (Verdi). — 22. Op. com.: Le Chalet; la Dame blanche. — 23. Gr. Op.: Les Huguenots. — Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo. — 24. Op. com.: Haydée. — 25. Gr. Op.: Huguenots. — Th. lyr.: Charles VI. — Op. com.: Le Chalet; Fra Diavolo. — 26. Th. lyr.: Le Brasseur de Preston. — Op. com.: Les Noces de Jeanette; la Dame blanche. — 27. Gr. Op.: Freischütz. — Op. com.: Le Mariage de Figaro.

Prag. Mai 22. Prophet. — 25. Hugenotten. — 28. Toto.

Stuttgart. Mai 22. Tell. — 27. Postillon von Lonjumeau. — 29. Afrikanerin.

Wien. Mai 22. Prophet. — 23. Margarethe. — 25. Romeo und Julia. — 26. Zauberflöte. — 28. Don Juan.

Digitized by Google

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Damrosch (L.), Fest-Ouverture f. Orch. (Weimar, Tonkünstler-Versammlung des Allgem. deutschen Musikvereins.)
Dräseke (F.), Lacrymosa, f. vierst. Chor, Soloquart. u. Orch. (Ebendaselbst.)
Gade (N. W.), »Beim Sonnenuntergang«, Concertstück f. gem. Chor m. Clavierbegl. (Sternberg, 90. öffentl. Production des Männerges.-Ver.)
Goldmark (C.), Streichquartett in B-dur. (Weimar, Tonkünstler-Versamml. des Allgem. d. Musikver.)
Lassen (Ed.), Beethoven-Ouverture f. Orch. (Ebendaselbst.)
Liszt (F.), Beethoven-Cantate f. Soli, Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Raff (J.), Clavierquintett in A-moll. (Ebendaselbst.)
Saëns (C. St.), »Die Hochzeit des Prometheus«, Cantate f. Soli, Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Schulz-Beuthen (H.), Psalm 42 und 43, f. Baritonsolo, Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Svendsen (J. S.), Octett f. Streichinstrumente. (Ebendaselbst.)
Weber (G.), »Zur Iliade«, Orchesterstück. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 16. Die Auction der Jahn'schen Musikbibliothek zu Bonn. — Anzeigen und Beurtheilungen (Vocalwerke [Op. 31 No. 1 und 2, Op. 29] von M. Bruch; J. S. Bach als Schüler der Particularschule zu St. Michaelis in Lüneburg in den Jahren 1700—1703 [Schluss.]). — Briefwechsel. (Don Juan von Gazzaniga. 1a.) — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 17. Beethoveniana. XXIX. — Das Oratorium auf der Bühne. 1. — Briefwechsel. (Don Juan von Gazzaniga. 1b 2.; Epstein's Uebersetzung des Don Juan.) — André's musikalische »Sprüchwörter« noch einmal. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. (Der Bericht aus Berlin mit der Chiffre R. verdient der Nachwelt als Curiosum aufbewahrt zu werden! Sein Verfasser charakterisirt sich selbst, indem er nicht seinen eigenen Geist sondern den eines Referenten der »Montagszeitung« leuchten lässt.) — Anzeiger.

Echo. No. 21. Ueber die Wichtigkeit des Benedictinerordens für die Musik. Ein geschäftlicher Abriss. — Beethoven-Secularfeier in Bonn. — Ueber »Iwan IV.« von Rubinstein. — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Potpourri. — Musikalisches Räthsel. — Anzeigen. — Beilage: Kritik (Carl Fuchs, Virtuos und Dilettant). — Kartell-Statut für die Secular-Feier von Beethoven's Geburtstag, ausgearbeitet und angenommen von den aus Mitgliedern des Berliner Musikervereins und des Berliner Tonkünstlervereins bestehenden Central-Comité für die Beethoven-Feier in Berlin. — Notizen. — Zeitungsschau.

Le Ménestrel No. 24. Beethoven. Biographische Notizen. Von H. Barbedette. — Theaterbericht. — Correspondenz (London). — Ueber die Reform der Gesangsübungen am Conservatorium. — Musikleben in Florenz. — Vermischte Nachrichten. — Todtenschau. — Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 21. Recensionen (Werke von A. Ehrhardt, Op. 7, Emilie Meyer, Op. 21, und R. Barth, Op. 2). — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Cöln, Paris). — Rich. Wagner und seine Walküre. — Memoiren von H. Berlioz. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 22. Neue Beiträge zur älteren Kirchenmusik. III. Von O. Blauhuth. — Correspondenz (Leipzig, Paris, Florenz). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger (Compositionen von Brah-Müller, Loftus, Germer, Kohl, Büchler, C. Thern, Lassen, Hennig, Theorie der Musik von Vieth).

Signale No. 23. Die Saison 1870 in Baden-Baden. — Händel's Dettinger Te Deum, instrumentirt von Mendelssohn (aus dessen Nachlass herausgegeben). — Dur und Moll. — Opernrepertoire. Concertrevue. Adressbuch. — Inserate.

Signale. No. 24. Erste Hauptprüfung am Conservatorium der Musik zu Leipzig. — Dur und Moll. — Foyer. — Opernrepertoire. Concertrevue. Adressbuch. — Inserate.

Aus alter Zeit.

Die Tradition

Von einer Teufels-Besitzung
der alten *Pauli*ner-
Orgel,
und wie der dabey vorwaltende
Betrug entdecket worden.

ES ist eine allgemeine Sage, auch Schreibens darvon gewesen, dass die beyden grösten Orgel-Pfeiffen im *Principal* 16 Fuss des vorigen alten Orgel-Wercks vom Satan sollen besessen gewesen seyn, weil sie nicht ansprechen wollen, und auf keinerley Weise von einigem Orgelmacher, den man daran künsteln lassen, zurecht gebracht werden können. Ob auch gleich noch endlich ein gelinder Laut durch gar sonderliche Bemühung eines Orgel-Bauers aus denselben erzwungen worden, so ist man doch dadurch nur mehrers in dem Wahn einer Teufels-Besitzung bestärcket worden, und hat es geheissen: Der Teufel habe doch endlich dem Lobe GOttes wenigstens etwas Raum geben müssen. Jedoch als vor 6 Jahren das gantze Werck abgenommen und völlig zerlegt worden, hat sich bey genauer Untersuchung des Orgelmachers Herrn Scheibens erwiesen, dass es damit gantz natürlich, und mehr der Menschen als des Teufels Beginnen zuzuschreiben gewesen. Denn so hat er befunden, dass eine gewisse Röhre, die nach den Pfeiffen gegangen, durch einen darzu ausgehauenen eichenen Balcken gleich unter der Lade hingeleitet worden, gleich als ruhete die Lade auf derselben. Da nun unten ein verborgen Loch ausgearbeitet, und nicht allein mit einem *Ventil* darüber, sondern auch mit einem eisernen nach dem *Ventil* gehenden Drathe versehen gewesen, der an einem Orte, den niemand finden können, verwahret, nachher abgeschnitten worden, dass die *Ventile* zugefallen, und die Pfeiffen keinen Wind bekommen können; so ist daraus offenbar worden, dass bemeldte Thon-Hemmung in den beyden Pfeiffen nicht vom Satan, sondern von einem Geheimniss des Orgelmachers hergerühret, und dieser vermuthlich selbst die *vexam* ausgeübet, dass er besagtem Drath abgeschnitten und solche Pfeiffen ungangbar gemacht hat. Von dem nun fertigen neuen Werck will man sich dergleichen Verdruss nicht versehen, und wünschet, dass es in gegenwärtigen Stande nur immer unwandelbar bleiben möge.

(Beylage zu des Leipzig. Jahr-Buchs Dritten Probe, ... in der *Jubilate*-Messe 1717 geliefert von Christoph Ernst Sicul. Leipzig, Verlegts der *Autor* ... Seite 58 ff.)

Berichtigung: In No. 22 d. Blts. ist S. 343, 2. Sp., 9. Z. von O. »Trampeln« statt »Trompeten«, in der 1. Anmerk. ders. Sp. »Pastoren« statt »Paperen«, S. 345, 2. Sp., 23. Z. »zeigte« statt »zeugte« und S. 346, 1. Sp., 1. Z. »einen« statt »meine« zu lesen.

Briefkasten.

Frl. M. M. in *C.* — Sie hatten unsere verblümte Andeutung ganz richtig verstanden, doch irren Sie sich, wenn Sie von einem „aus der Luft greifen" schreiben. Dieselbe stammte vielmehr aus sehr sicherer Quelle und mit Ihnen sind nicht nur allein die Leser dieser Notiz getäuscht worden. Für die fragliche ursprünglich in Aussicht gestellte Reproduction spricht ja entschieden auch der schliessliche Wegfall dieser Sonate. — *Hrn. L.* in *B.* — Sind Sie vielleicht gar Autor einer der 12 Compositionen des Preisgedichtes „Winkelried"? Auf keinen Fall und auch dann nicht, wenn der Redacteur Ihres „Sängerblattes" an der Wahl der drei deutschen Preisrichter unbetheiligt gewesen, können wir dessen wegwerfende Aeusserung über Max Bruch's Urtheil betr. dieser Concurrenzcompositionen, welche in den Worten „Das letzte von Capellmeisterhochmuth strotzende und den Stempel der grössten Flüchtigkeit an der Stirn tragende Gutachten" gipfelt, billigen. Damit, dass Einer „eine Orchesterpartitur zu schreiben versteht und Monate für vaterländische Zwecke arbeitet", ist noch nicht gesagt, dass derselbe in anderer Beziehung kein „Schulbube" sein kann. Uebrigens lauten ja die Urtheile auch der zwei anderen Herren Preisrichter J. Rietz und F. Lachner nicht ermuthigender, als das in Rede stehende, so dass der Ausfall gegen Hrn. B. noch auffälliger wird. — *Hrn. R. Sch.* in *P.* — Eine für das M. W. in Aussicht genommene Biographie dieses Meisters wird natürlich auch die von Ihnen gewünschte Darlegung in ihr Bereich ziehen müssen. Vor Erscheinen derselben werden wir die Besprechung eines „die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne" behandelnden Werkes bringen, auf welche wir Sie in Betreff Ihres Wunsches schon jetzt aufmerksam machen.

Digitized by Google

Anzeigen.

[110.] In unterzeichneter Verlagshandlung ist erschienen:

Für alle Kunst- und Musikfreunde, wie Verehrer des unsterblichen Tonmeisters

Ludwig van Beethoven

ein prachtvolles Kunst-Gedenkblatt

zu dessen bevorstehendem 100jährigen Geburtstage; nach einem Entwurf von P. Deckers, gezeichnet und lithographirt von *M. Ulffers*, in Aquarellfarben gesetzt von Professor *Caspar Scheuren;* Farbendruck der artistischen Anstalt von **C. Weilandt & Co.** in Düsseldorf.

Papiergrösse 29³/₄" hoch und 24³/₄" breit, rhein.

Preis Thlr. 2.

In der Mitte des Gedenkblattes befindet sich das in Kreide **trefflich ausgeführte Portrait des erhabenen Musikdichters,** denselben componirend darstellend, umgeben von allegorischen Figuren und bildlicher Bezeichnung seiner hervorragendsten Schöpfungen.

In Rücksicht auf die hohe Bestimmung des Kunstgedenkblattes ist dasselbe in allen Einzelnheiten mit künstlerischer Meisterschaft ausgeführt, um einen Ehrenplatz zu finden in jedem Salon oder Zimmer, wo der Musik gehuldigt und der grosse Meister verehrt wird, und dürfte dasselbe wohl in der gesammten Kunst- und speciell in der Musikwelt eine freudige Aufnahme finden.

Ferner erschien in demselben Verlag das

Portrait „Ludwig van Beethoven"

mit **Facsimile** auf chinesischem Papier, gezeichnet von

M. ULFFERS.

Papiergrösse 21³/₄" hoch und 17" breit, rhein.

Preis Sgr. 20.

Zu beziehen durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie direct von

C. F. Calow's Kunstverlagshandlung, Cöln a/Rhein.

[111.] So eben erschien in meinem Verlag das photogr. äusserst gelungene Portrait des

Abbé Dr. Franz Liszt,

Aufnahme vom 16. Mai v. J.

mit facsimil. Namens-Unterschrift, Visitenkarten-Format, Preis 10 Sgr., worauf ich alle Verehrer des grossen Meisters aufmerksam mache.

Musikalien-Verlag von ***T. F. A. Kühn*** in Weimar.

[112.] **Dauerndes und brillantes Engagement finden** sogleich ein im Orchesterspiel geübter ***Harfenspieler*** und ein erster ausgezeichneter ***Oboist.***

Näheres bei Musikdirector ***Eduard Strauss,***

Wien Leopoldstadt, Taborstrasse 17.

[113.]

Für Componisten.

Der Text zu der **komisch-romantischen Zauberoper in zwei Acten**

Der Goldkeller

von

EMIL EULE

ist zu verkaufen. Die geehrten Bewerber werden gefälligst ersucht, sich an den Autor (Dresden, Landhausstrasse) zu wenden.

[114.] Soeben erschien in unterzeichnetem Verlag:

Der arme Heinrich.

Komisches Singspiel in Versen für Kinder.

Text von **Fr. Bonn,** Musik von

Jos. Rheinberger

Op. 37.

Clavierauszug mit Text und Ouverture. 2 Thlr. 5 Ngr.; Ouverture vierhändig allein 15 Ngr.; Textbuch 2½ Ngr.

Musikalienhandlung Wilhelm Schmid,

Nürnberg und München.

[115.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Historia des Leidens und Sterbens

unseres Herrn und Heilandes

Jesu Christi.

Chöre und Recitative aus den vier Passionen

von

Heinrich Schütz.

Zusammengestellt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen à 15 Ngr.

Altdeutsche geistliche Lieder,

vierstimmig gesetzt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur und Stimmen.

Heft 1 und 2 à 20 Ngr. Heft 3. 25 Ngr. Heft 4. 22½ Ngr.

Altböhmische Gesänge

für

gemischten Chor,

herausgegeben

von

Carl Riedel.

Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 25 Ngr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 10. Juni 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 24.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Das Oratorium. Von Th. Kriebitzsch. (Fortsetzung.) — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Eine Uebersetzung von Carl Schulze. (Fortsetzung.) — Recensionen: Compositionen von C. Müller-Hartung, Constantin Bürgel und Ludwig Abel. Bearbeitung eines Bach'schen Präludiums von C. Stör. — Franz Liszt. Biographische Charakteristik. (Fortsetzung.) — Musikbrief aus London. Von Franz Hüffer. — Musikbrief aus Weimar. Von Dr. F. Stade. — Abbildung der Beethoven-Statue in Bonn. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

Das Oratorium.

Von **Th. Kriebitzsch.**

(Fortsetzung.)

Und lange, lange haben die Todten bei den Todten geruht; in ihrem Besten von Wenigen verstanden, nach ihrem Abscheiden von ihrem Volke vergessen. Händel zwar fand jenseit des Canals, der Fremdling, tieferes Verständniss und bleibendes Gedächtniss und eine ehrenvolle Ruhstatt in Westminsterhall neben Königen und Seehelden, neben Shakespeare und Milton, im sogenannten Poetenwinkel; und noch heute, wenn in Exeterhall, im Crystallpalast sein majestätisches Halleluja ertönt, erhebt sich das englische Volk von seinen Sitzen. Aber Bach? Kein Stein, kein Kreuz bezeichnet den Hügel, unter dem er auf dem Johanniskirchhof in Leipzig ruht. Ein vergilbtes Blatt in dem Rathsarchiv besagt: »Gestorben ein Mann, 67 Jahr alt, Herr Johann Sebastian Bach, Capellmeister und Cantor der Schule. Wurde mit dem Leichenwagen begraben, den 30. Juli 1750«. Der Rector der Thomasschule thut seiner in dem Programm des Jahres mit keinem Worte Erwähnung. Schon zu seinen Lebzeiten hatte man über seine Stelle verfügt und nach seinem Tode der Wittwe die Kupferplatten mit den Compositionen ihres Mannes für 30 Thaler als altes Kupfer abgekauft. Nur für die eminente wunderbare Kunst des Orgelmeisters hatte die Mitwelt ein bewunderndes Ohr gehabt; als die Hände ruhten, die so Herrliches hervorgezaubert, schwand auch das Andenken des Mannes dahin. Ja es kam eine Zeit, wo man den Namen des bezopften Händel wie des »gelahrten Fugenbach« nur mit mitleidigem Lächeln nannte. Was half es, dass verwandte grosse Genien, dass Mozart und Beethoven ihre neidlose Bewunderung aussprachen, dass Beethoven gelegentlich äusserte: das ist kein Bach, das ist ein Meer; und ein ander Mal: Händel ist der unerreichte Meister aller Meister, gehet hin und lernet von ihm, mit wenigen Mitteln so grosse Wirkungen hervorbringen; dass er ihn den Urvater der Harmonie genannt und dass er noch auf dem Sterbebette es aussprach: in Händel ist die Wahrheit! Man verstand sie nicht.

Wie anders ist das heute. Sie haben wie eine Auferstehung von den Todten gefeiert. Auf Musikfesten stehen Händel's Oratorien in erster Reihe. In Halle auf dem Markte prangt Händel's, in Leipzig vor der Thomasschule Bach's Denkmal. Aber schönere Denkmale haben ihnen Marx, Chrysander, Bitter durch geistvolle, auf tiefstem Verständniss und gründlichster Forschung beruhende Biographien gesetzt, sind ihnen seitens der Bach-Gesellschaft, des Händel-Vereins durch die prachtvolle correcte Gesammtausgabe ihrer Werke geworden. Und wie sollten wir hier an dem herrlichen Felix Mendelssohn-Bartholdy ohne Dank vorübergehen! Hat er doch das Denkmal in Leipzig ihm gesetzt; ist er es doch gewesen, der (auf Anregung besonders von Bernhard Marx und unter Mitwirkung vornehmlich des berühmten Sängers Eduard Philipp Devrient) an jenem denkwürdigen Abend des 11. März 1829 zum ersten Mal nach hundert Jahren in der Berliner Singakademie die Matthäus-Passion wieder aufführte und damit ein längst verschollnes Lied, einen tief verborgnen Schatz wieder ans Tageslicht rief und zu neuem Dasein erweckte. Lieblinge des Volkes freilich, wie etwa Mendelssohn selber oder Mozart, Haydn, Weber, Rossini, werden sie trotz alledem nimmer werden und könnens nicht; dazu sind sie zu tief und zu hoch. Aber was liegt daran? Die allgemeine Gunst

Digitized by Google

ist gar sehr vergänglich und veränderlich; und wer nichts anderes sagen und schreiben wollte, als was Allen verständlich, der würde nur sehr wenig zu sagen haben. »Einsame Künstler ohne Publicum« sind sie darum nicht; und je mehr das Interesse an ihren Schöpfungen sich verbreitend und vertiefend wächst, desto mehr wird auch das Verständniss für ihre gross- und eigenartige Bedeutung eindringen und zunehmen.

Versuchen wir nun, worin diese bestehe, mit der durch unsere Aufgabe bedingten Beschränkung auf das Oratorium nachzuweisen.

Ernst, Tiefe, Einfalt, kernige gesunde Kraft, Wahrheit bezeichnen zunächst ihren tief innerlichen echt deutschen Charakter. Aber schon hier tritt uns ein Unterschied entgegen, den wir nicht besser als mit C. M. von Weber's schönen Worten angeben können. »Von Sebastian Bach,« sagt er, »ging so viel Neues und in seiner Art Vollendetes aus, dass seine Vorzeit fast in Dunkelheit verschwand, ja, sonderbar genug, sein Zeitgenosse Händel wie einer anderen Zeit angehörig betrachtet wird. Sebastian Bach's Eigenthümlichkeit war selbst in ihrer Strenge eigentlich romantisch, von wahrhaft deutscher Grundwesenheit, vielleicht im Gegensatz zu Händel's mehr antiker Grösse. Sein Stil war von einer Grossartigkeit, Erhabenheit und Pracht, die ihre Wirkungen durch die wunderbarsten Verkettungen der Stimmführungen und dadurch erzeugten, fortgesponnenen seltsamen Rhythmen, in den künstlichsten contrapunctischen Verflechtungen suchte, und von seinem erhabenen Geiste zu einem wahrhaft gothischen Dome der Kunstkirche erbaut wurde, wo alle kleineren Geister vor ihm in der blos herrschenden Künstlichkeit untergingen, das innere Leben der Kunst in der blossen Form suchten, und daher nicht fanden«.

Bach und Händel, beide erweisen sich aber auch als echt protestantische Tondichter, indem sie in ihrer Weise, mit ihrer Zunge die grossen Gedanken, Gnaden und Thaten Gottes predigen. Daher die Objectivität, die Sieg und Frieden ausströmende Ruhe ihrer Musik. Und so werden sie, indem sie für ihren Gott und sein ewiges Wort in unvergänglichen Melodien und Harmonien zeugen, zugleich Zeugen wider das in Unnatur, in Glaubenslosigkeit und Hader um den Buchstaben des Bekenntnisses verkommene Geschlecht ihrer Tage*). Vornehmlich ist es Bach, der in seinen Motetten, Kirchencantaten (deren er 5 vollständige Jahrgänge hinterlassen haben soll), wie besonders in den Passionsmusiken, indem er dem Schriftworte in all seine Tiefen nachgeht und innigen, sinnigen musikalischen Ausdruck leiht, zum Interpreten der Schrift wird; seine Kirchenmusik ist die eigentliche Auslegung des Gotteswortes, in einen Takt oft, ja in eine einzige Note ist eine Auslegung gedrängt, jeder Ton, jede Silbe von einem Geiste erfüllt, den die Welt nicht geben kann. Indem sie rein biblische Stoffe wählen und dem Kern der rein biblischen Sprache den Vorzug geben vor leeren, sentimentalen Reimereien, wie sie damals im Schwange gingen, (Händel hat sichs z. B. mit dem Bibeltexte zu seinem »Israel in Egypten« und zum »Messias« viele Mühe kosten lassen), schaffen sie dem Oratorium erst den rechten Inhalt und Gehalt und erheben es über die schaalen, moralisch-allegorischen Dramen und Singspiele, die bis auf sie für Oratorien gelten mussten.

Aber auch hier stellt sich uns ein Unterschied zwischen den beiden Meistern dar. Bach steht mit der Wahl, wie mit der Behandlung seiner Stoffe durchaus auf dem Boden, im Dienst der Kirche, alle seine Musiken sind Bestandtheile des lutherischen Gottesdienstes, während Händel's Werke nicht für die Kirche bestimmt, nicht an den kirchlichen Gebrauch, an keine besondere kirchliche Festzeit anknüpfen. Es kann uns nicht wundern, wenn dadurch der Charakter ihrer Musik sich wesentlich modificirt. So erklärt sich auch hieraus der weite Raum, den Bach dem Choral gibt, diesem lebendigen Ausdruck des subjectiven Gemeindebewusstseins gegenüber den ewigen Thatsachen der heiligen Geschichte. Und in welch reichem Schmuck, welch herrlicher Kraft und Tonfülle, welch wunderbarem kunstvollen Wechsel der Harmonien und Modulationen treten sie — besonders in der Passionsmusik — auf; den Chören der antiken Tragödie vergleichbar schreiten sie in grossen erhabenen Zügen einher, die gläubige Gemeinde zu beruhigter Aussprache der Gedanken und Empfindungen sammelnd. So in der Johannes-Passion: Herzlich lieb hab ich dich — Jesu Leiden, Pein und Tod — Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen — Christus, der uns selig macht — Vater unser im Himmelreich — O Welt, ich muss dich lassen — Machs mit mir, Gott — Valet will ich dir geben. Und wie kunstreich und ergreifend ist der Choral: »O Lamm Gottes unschuldig,« mit dem Chorgesang: »Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen«, zu einem schönen Ganzen verwoben. Bach stellt sich auch in diesem Stücke, wenn er auch nicht zu der rhythmischen Ausgestaltung der Vergangenheit zurückgeht, in Gegensatz zu seiner Zeit, einer Zeit, die nicht müde wurde, den Choral eine »Maladie der Melodie« zu schelten, gegen das »kalte, faule, schläfrige Wesen« des Chorals zu eifern, wie denn Keyser in seinem »blutigen und sterbenden Jesus« die Kirchenweisen ganz fortliess und Mattheson sich nicht entblödete, Choräle durch Veränderung des Rhythmus in Menuetten, Polonaisen und dergl. zu verwandeln.

Man ist oft noch weiter gegangen und hat Bach den geistlichen, Händel den weltlichen Tondichter genannt. Nun liegt ja auf der Hand, dass, die Worte in dem herkömmlichen Sinne genommen, das Urtheil nicht zutreffend ist. Aber es liegt darin doch etwas Wahres. Bach's Musik bewegt sich durchaus, und im Kleinsten wie im Grössten, im strengen Stil, ja sie hat gar oft einen Beigeschmack der Herbigkeit, der Härte, dass man dem feinsinnigen Riehl beistimmen muss, wenn er ihn ein Spiegelbild des norddeutschen Protestantismus nennt. Dagegen ist Händel's Eigenthümlichkeit eine Geistliches und Weltliches versöhnende Richtung; es ist seinen Werken überall anzusehen, dass er durch die Oper hindurch-

*) Diesen Gedanken führt in so geist- als gehaltvoller Weise Emil Frommel aus im »Daheim« 1869, N. 48, 49, 50.

Digitized by Google

gegangen; wie denn sein erstes Oratorium »Esther« ursprünglich für scenische Aufführung gesetzt und wiederholt als geistliches Schauspiel auf dem Theater aufgeführt wurde. Und geistvoll weist Vischer darauf hin (S. 1110), wie es nicht zufällig sei, dass »Händel's letztes Oratorium »Jephtha« einen so entschiedenen Charakter dramatischer Verwickelung und dramatischer Erregtheit der Empfindungen und Affecte habe; der Meister des Oratoriums musste, nachdem er eine so grosse Reihe lyrischer und epischer Werke dieser Gattung durchgearbeitet hatte, naturgemäss endlich wieder bei dramatischen Stoffen ankommen, die bereits nach vollständiger scenischer Darstellung verlangens. Bach will nichts als das Schriftwort musikalisch auslegen, die Thatsachen der heiligen Geschichte, der göttlichen Erlösung predigen und preisen; — Händel gibt plastische, in epischer Breite ausgeführte, aber von dramatischem Leben erfüllte musikalische Tonbilder, die, von wunderbarer Klarheit und Durchsichtigkeit der Formen, ihm die drastische Action der Bühne ersetzen müssen, nachdem Bischof Gibson ihm die Aufführung biblischer Stücke auf dem Theater verboten. So wird ein äusserer Umstand das Motiv einer innerlichen Wandlung und Charaktereigenthümlichkeit. Bach hat in seinem Lebensgang und seiner Persönlichkeit etwas Patriarchalisches, er repräsentirt das echte, unverfälschte, fromme, stolze, kräftige Bürgerthum seiner Zeit, in Händel kommt der universale, kosmopolitische Zug deutschen Wesens zur Erscheinung.

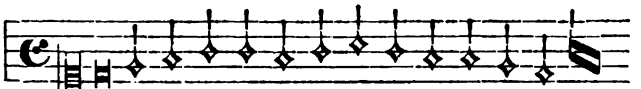
(Fortsetzung folgt.)

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

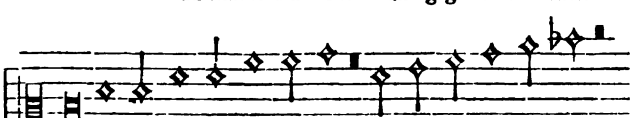
Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze**.

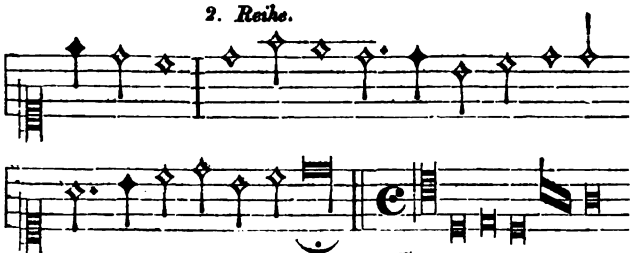
S. 15. (Fortsetzung.)



Discantus. Beispiel über die *Prolatio perfecta*, bei welcher 3 *Minimae* auf Einen Schlag gezählt werden.

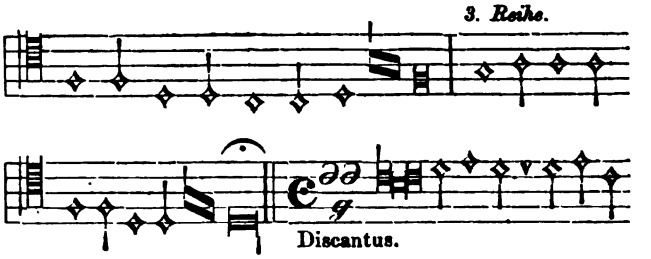


2. Reihe.



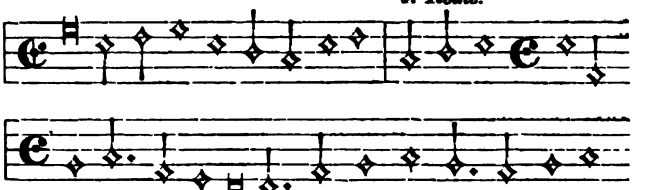
Tenor.

3. Reihe.

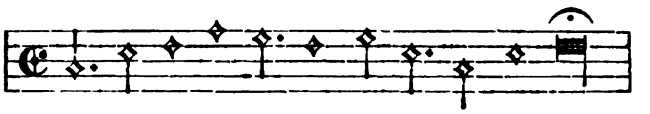


Discantus.

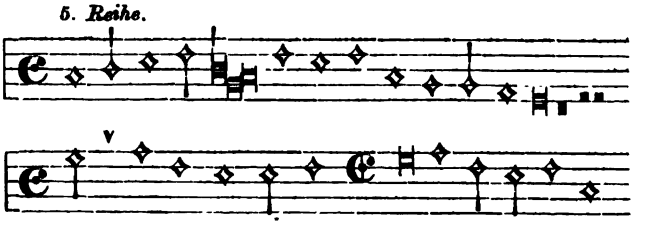
4. Reihe.



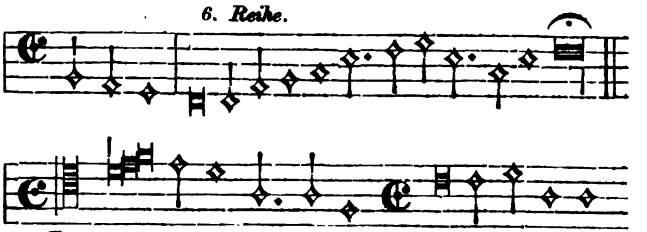
Beispiel sowohl über die *Prolatio perfecta* als auch *imperfecta*.



5. Reihe.

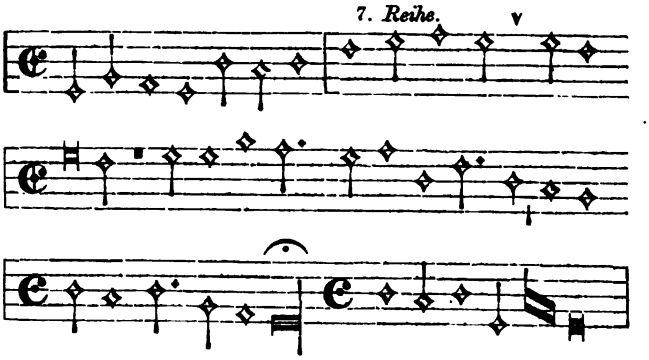


6. Reihe.

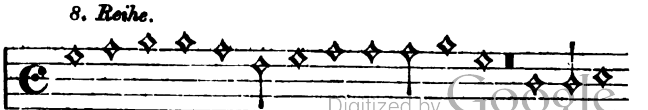


Tenor.

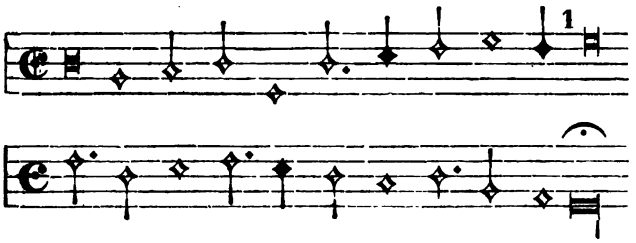
7. Reihe.



8. Reihe.



Digitized by Google



S. 16.

Beim Zeichen der *Prolatio perfecta* wird die *Semibrevis* durch die *Minima imperfect*, wenn eine Pause oder zwei *Semiminimae* unmittelbar folgen; sie bleibt aber *perfect* vor einer ähnlichen Note oder vor ihrer Pause oder vor zwei Pausen.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

C. Müller-Hartung. Der 96. Psalm für Solo, Orgel, Harfe und Chor. Partitur. 10 Sgr. Weimar, T. F. A. Kühn.

Der 96. Psalm, vielleicht das schwungvollste Lied, das je zum Preise des Herrn gesungen worden, ist kaum zu einer Zeit der Bearbeitung unserer Kirchencomponisten entgangen. Der gemeinsten Jahrmarktsmusik, mit der man Tempel und Dome geschändet, haben seine feurigen Worte mit derselben Bereitwilligkeit zur Unterlage gedient, wie den erhaben mystischen Bauten unserer poesievollsten Contrapunctisten. Fort und fort wird man diese Dichtung als einen Prüfstein betrachten können für die Berechtigung derer, welche ihre musikalische Kraft in den Dienst der Kirche stellen wollen und an ihm wird wohl immer der blosse musikalische Handwerker zu Grunde gehen. Die begeisterte und gedankenvolle Auffassung des Ganzen ist es auch hier, die uns die vorliegende Composition des Herrn Müller-Hartung werth macht. Der Geist des Sängers hat bei der Conception dieser Musik im David'schen Tempel geweilt, die poetische Intention kommt allenthalben dem, was man Anlage nennt, zu Gute: Die Aufeinanderfolge der einzelnen Perioden, das Ineinandergreifen von Chor und Solo (Baryton) sowie der einzelnen Theile des ersteren untereinander, die Instrumentirung, üben auf den Hörer eine zündende Wirkung. Namentlich hat das Herbeiziehen der Harfe zur Begleitung des Solisten dem Colorit eine antikisirende, aber besonders bei den stark fortreissenden Arpeggiostellen sehr wirkungsvolle Nüance gegeben. Dort, wo der Chor eintritt, muss unserem Erachten nach, soll der Effect nicht imaginär bleiben, die Harfe mindestens verdoppelt werden; noch besser wäre ein ganzer Harfenchor. Diesem mehr allgemein künstlerischen Theile der Composition steht der specifisch musikalische fast nirgends nach: Das schöne breite Hauptthema, die gute Verarbeitung desselben mit dem zweiten am Schlusse verrathen den tüchtigen Musiker. Nur einzelne, etwas platte Sequenzen von kleinen unbedeutenden Motiven, wie z. B. bei den Worten »Wunderbarlich« (Seite 4) hätten wir gern vermieden gesehen; ebenso erscheint uns die ergreifende Wirkung des nach vorhergehendem A plötzlich eintretenden F-dur (an derselben Stelle) durch eine an diese Tonart geknüpfte und ziemlich weit abführende Modulation wesentlich beeinträchtigt. Natürlich sind dies Kleinigkeiten, welche nicht ins Gewicht fallen. Und so sei dieses Werk allen Interessenten aufs wärmste empfohlen. —r.

Constantin Bürgel. Schlummerlied für Orchester. Partitur. 17½ Sgr. Berlin und Posen, E. Bote & G. Bock.

Ansprechend in seinen Melodien, interessant durch Instrumentation und reizende Klangwirkungen, vortheilhaft endlich wegen leichter Ausführbarkeit (NB. wenn immer eine Harfe vorhanden), ist dieses Schlummerlied für entsprechende Concerte eine dankenswerthe Novität. Sollten wir über die Form etwas sagen, so wäre uns ein selbständigerer Mittelsatz Bedürfniss gewesen, denn derselbe würde die Hauptthemen prägnanter hervorgehoben, überhaupt den Bau des kleinen Tonstückes mehr abgeschlossen haben. Allein darüber lässt sich nur schwerlich rechten, und darum empfehlen wir es auch in dieser Gestalt der freundlichen Beachtung. 7.

Ludwig Abel. Neue Folge der mechanisch-technischen Violin-Uebungen. Erstes Heft: 36 Uebungsstücke für Violinschüler, als Anleitung, das Uebergehen in höhere Lagen zu erlernen. Zweites Heft: 12 Violin-Uebungen über die 2., 3., 4., 5. und 6. Lage, beide Hefte mit einer begleitenden Violinstimme versehen. Zürich, Gebr. Hug.

Von diesem Werke ist namentlich das erste Heft als sehr praktisch und nutzbringend allen Violinlehrern angelegentlich zu empfehlen. Der Lagenwechsel ist in keinem uns bekannten Violinstudienwerke mit solch logischer Gründlichkeit behandelt, als hierin. Nur den Wechsel zwischen erster und dritter Lage behandelnd — mit Ausnahme der drei letzten Uebungen, in welchen auch die 2. Lage mit zur Anwendung kommt, — beginnen die Uebungen mit dem Lagenwechsel durch Benutzung leerer Saiten, sodann folgt Lagenveränderung durch Fingerwechsel, hieran schliesst sich das Auf- und Abgleiten für jeden der einzelnen Finger und in ihrer Verbindung zu einander: vom 1. zum 3., vom 1. zum 4., vom 2. zum 3. u. s. w., und sämmtliche Uebungen sind neben der sachverständigen Gründlichkeit so leicht gehalten, dass sie jeder Anfänger nach Erlernung der ersten Lage sofort benutzen kann.

Auch das zweite Heft, welches die höheren Lagen zweckentsprechend, wenn auch nichts Neues bietend, behandelt, sei als eine Frucht emsiger Lehrthätigkeit empfohlen. Gerne fügen wir noch bei, dass die Uebungen beider Hefte, vom rein musikalischen Standpuncte betrachtet, Erzeugnisse eines sich im Gebiete harmonischer und melodischer Combinationen vollständig heimisch fühlenden Künstlers sind. **Friedr. Hermann.**

C. Stör. Preludio aus J. S. Bach's 6. Sonate (für eine Violine) harmonisirt und orchestrirt. Partitur. 20 Sgr. Weimar, T. F. A. Kühn.

Stör gibt mit dieser Arbeit einen neuen Beweis seiner Tüchtigkeit und seines Vertrautseins mit dem

Digitized by Google

Orchester. Die Wahl der Harmonien — die allerdings ziemlich prädestinirt ist durch das meisterliche Preludio selbst — und die Art und Weise des Accompagnements ist so discret als möglich gehalten und pietätvoll gegen den Altmeister S. Bach, die Instrumentation aber auch so geschickt, dass das Ganze, wenn zumal die Solo-Violine so stark als möglich besetzt wird und der David'sche Bogenstrich und Fingersatz genau beobachtet werden, eine vortheilhafte Wirkung nicht verfehlen kann. Bei einer Aufführung im Gewandhause documentirte sich dies durch lebhaftes da Capo-Verlangen. 7.

Franz Liszt.

(Fortsetzung.)

Es ist hier wohl der Ort, einen Irrthum zu berichtigen, der sich in fast allen biographischen Skizzen Liszt's findet und in den letzten Jahren mit besonderer Vorliebe verbreitet worden ist. Man behauptet vielfach, dass Liszt's Mutter sich gegen die Künstler-Carrière ihres einzigen Sohnes deshalb gesträubt habe, weil es ihr Lieblingswunsch gewesen sei, Franz dereinst im Dienste ihrer heiligen Kirche zu sehen. — Dies ist, wie wir aus dem Munde des Meisters selbst erfahren haben, nicht begründet. Liszt's Mutter hatte wohl ein frommes Gemüth; sie war aber keine Fromme im confessionellen Sinne und stand der Kirche nicht näher, als jede Christin. Grundzüge ihres Charakters waren reiner Humanismus, Noblesse der Gesinnung, Geradheit und Offenheit in all ihrem Thun. Für ihren Sohn war sie die absolute Güte und Aufopferung; sie folgte allen seinen Schritten mit einer wahren Pietät — ihn als Priester die Weihen empfangen zu sehen, kam ihr aber nie in den Sinn; dazu war sie nicht kirchlich genug. Wenn ihr vor dem Ergreifen der Künstler-Carrière bangte, so geschah es nur aus mütterlicher Sorge für das spätere Fortkommen ihres geliebten Sohnes, dem sie eine möglichst gesicherte Zukunft wünschte, wie sie ja bekanntlich dem Künstler nur in seltenen, glücklichen Fällen zu Theil werden kann.

Adam Liszt hatte zuerst die Absicht, Franz seinem Freunde Hummel zur Ausbildung zu übergeben, der im Jahre 1820 als Hofcapellmeister nach Weimar berufen worden war. Dieser Plan scheiterte jedoch an den hohen Honorarforderungen, die Hummel stellte; eigenthümlich bleibt es aber immer, dass sogleich der erste Schritt, den Franz in die Welt thun sollte, nach Weimar hindeutete, welches ein Vierteljahrhundert später dem berühmten Meister zur neuen Heimath wurde. — Liszt ging zunächst mit seinem Vater nach Wien und wurde der Schüler Czerny's, der sich, trotz seiner überhäuften Arbeiten, zur Annahme dieses vielverheissenden Talentes bereit zeigte, dem jungen Wunderkind aber sofort die strengen und einigermaassen pedantischen Zügel einer technischen Vorschule anlegte, der der kleine Franz längst entwachsen zu sein glaubte. Später hat er wohl erkannt, dass die Czerny'schen Etuden und das ernste Studium der Clementi'schen Sonaten, mit denen sein Lehrer ihn langweilte, ihm doch vortrefflich zu statten gekommen sind; obgleich er damals schon viel schwerere Stücke leicht vom Blatte spielte, und man nicht behaupten kann, dass Czerny ein wahres, volles Verständniss für das grosse Genie, dessen Führung er übernommen, gezeigt habe.

Salieri, welcher Liszt im Partiturenlesen- und spielen unterrichtete, erkannte die Künstlernatur seines Schülers, an dem er grosse Freude hatte, schneller und richtiger; er ermunterte ihn zur Composition grösserer Sätze und zeichnete u. A. durch sein Lob ein »Tantum ergo«, das Franz componirt hatte, besonders aus. Den eigentlichen, strengen theoretischen Unterricht erhielt derselbe aber von dem jungen Componisten und nachmaligen Hofcapellmeister Randhartinger, der den jungen Liszt auch mit seinem Freunde Franz Schubert bekannt machte.

Vom tiefsten und nachhaltigsten Eindruck auf Liszt war seine Bekanntschaft mit Beethoven, welche Schindler vermittelte. So jung auch Franz noch war, so unbegrenzt war doch schon damals seine Verehrung für den grössten aller Meister, dem er eine mit den Jahren immer wachsende Bewunderung zollte, die Liszt heute noch pietätvoll bewahrt. Schon der elfjährige Franz spielte am liebsten Beethoven'sche Werke, und seinem glühenden Verlangen, den Heros der Tonkunst persönlich kennen zu lernen, kam dieser selbst entgegen, indem Beethoven den Wunsch aussprach, das Wunderkind zu sehen. Diese Zusammenkunft, bei welcher Beethoven ernste, ermahnende und ermuthigende Worte zu dem Knaben sprach und ihn zum Abschied küsste — hat in der Seele des Kindes einen unauslöschlichen Eindruck hinterlassen. Es war, als ob Franz an jenem Tage seine künstlerische Weihe fürs ganze Leben erhalten hätte.

In den »Münchener Propyläen« von 1869 veröffentlichte C. F. Pohl ein Bruchstück der hinterlassenen Autobiographie von Carl Czerny, welches dessen Verhältniss zu Franz Liszt schildert und interessante Briefe von Adam Liszt mittheilt, auf die wir hier nur aufmerksam machen können, da sie Details über Franz Liszt's Jugendgeschichte enthalten, deren Verfolgung hier zu weit führen würde. Czerny erzählt in dieser Autobiographie, wie er, nachdem Liszt etwa $1^1/_2$ Jahr lang bei ihm studirt und die erstaunlichsten Fortschritte gemacht hatte, seinen Schüler schon öffentlich auftreten lassen konnte (1821), der in Wien sofort einen Enthusiasmus erweckte, »wie es wenigen Künstlern gelungen ist. — Im nächstfolgenden Jahre gab sein Vater mit ihm öffentliche Concerte zu eigenem Vortheil« (am 1. December 1822 und 13. April 1823), »in welchen der Kleine Hummel's damals ganz neue Concerte in A-moll und H-moll, Moscheles' Variationen, Hummel's Septett, die Concerte von Ries, manche von meinen (Czerny's) Compositionen vortrug, wie auch jedesmal auf vom Publicum gegebene Motive improvisirte, und die Welt hatte damals in der That nicht unrecht, wenn sie in ihm einen neuen Mozart entstehen zu sehen glaubte«. —

Diese Concerte, welche den jungen, noch nicht zwölfjährigen Franz schon so grossen Ruhm brachten, verschafften ihm auch, durch die glänzende Betheiligung des Publicums, die Mittel zu seiner weiteren künstlerischen Aus-

bildung. Adam Liszt betrieb die Carrière seines Sohnes mit dem Enthusiasmus edeln Ehrgeizes. Alle Gunst des Schicksals, alle Erfolge und Ehren, die ihm selbst nie zu Theil geworden waren, sollte sein genialer Sohn in vollem Maasse ernten; dies und nicht etwa Selbstsucht oder Habsucht war das Motiv, welches ihn unaufhaltsam vorwärts trieb. Adam Liszt hatte keineswegs die Absicht, Franz nur Virtuose werden zu lassen und sein Talent auf diese Weise auszubeuten. Im Gegentheil war sein höchstes Ziel, seinen Sohn in der That »einen zweiten Mozart« werden zu sehen und ihn zum berühmten Componisten heranzubilden. Sein Augenmerk war auf Paris und das dortige Conservatorium gerichtet; eine Empfehlung des Fürsten Metternich (der Liszt auch später immer gewogen blieb) an Cherubini, dem allmächtigen Director des Pariser Conservatoriums, sollte für Franz die Pforten desselben öffnen.

Nachdem Franz in Pressburg ein brillantes Abschiedsconcert gegeben hatte, begab er sich (im Septemer 1823) mit seinen beiden Eltern auf die Reise nach Paris. Man nahm den Weg über München, Augsburg und Stuttgart, wo Franz überall Concerte mit ungeheurem Beifall gab. In München concurrirte der zwölfjährige Franz bereits mit entschiedenstem Erfolg mit Moscheles, der damals auf der Höhe seines Ruhmes stand. Der König von Bayern interessirte sich u. A. lebhaft für Franz, dass er ihm Empfehlungen nach Strassburg und Paris mitgab; in München, wie in Augsburg musste Liszt sogleich mehrere Concerte veranstalten; auch in Stuttgart und Strassburg hatte er grosse Erfolge, sodass die Familie erst am 11. December 1823 in Paris eintraf.

Von den Zeitungen und vielen Privatbriefen schon im Voraus angekündigt, von den gewichtigsten Empfehlungen begleitet, konnte es nicht fehlen, dass Franz in der französischen Hauptstadt sofort eine glänzende Aufnahme zu Theil wurde und er massenhafte Einladungen erhielt, so dass er in den drei ersten Monaten schon in nicht weniger als 36 Soiréen unter enthusiastischem Beifall gespielt hatte. — Nur da, wo ihm vor Allem daran gelegen war, Aufnahme zu finden, im Pariser Conservatorium, wurde sie ihm versagt. Cherubini, welcher überhaupt die Genies nicht liebte, die ihre selbständigen Wege gingen — Berlioz kann auch davon erzählen —, verhielt sich dem genialen Knaben gegenüber kühl und abweisend. Weder die überraschenden Proben, die Franz vor ihm ablegte, noch die Bitten des Vaters und Sohnes, noch die gewichtigsten Empfehlungen vermochten Cherubini günstiger zu stimmen. Er berief sich auf das Statut des Conservatoriums, welches Ausländern den Eintritt verschliesst und war nicht im geringsten geneigt, zu Gunsten Liszt's eine Ausnahme zu gestatten. Diese demüthigenden Erfahrungen berührten Liszt schmerzlich und nachhaltend; sie waren das erste, bittere Leiden auf seiner jungen Künstlerlaufbahn. Wie tief er diesen Vorgang erfasste und zu wie ernsten Betrachtungen er ihn veranlasste, sprach er etwa 10 Jahre später in den Artikeln »De la Situation des Artistes« aus, welche er (1834—35) in der Pariser »Gazette musicale« veröffentlichte. (Fortsetzung folgt.)

Musikbrief aus London.

Von **Franz Hüffer.**

Obwohl die Saison in London eben jetzt erst ihren Höhepunct erreicht, haben doch schon zwei der bedeutendsten Concertanstalten ihre diesjährigen Aufführungen abgeschlossen. Es sind dies die beiden Musikpflanzstätten, welche sich der ernsteren Auswahl ihrer Programme wegen mehr an die kunstgebildete Minderheit, als an das grosse Modepublicum wenden und demgemäss von den Launen des letzteren minder abhängig sind, als die italienische Oper und ähnliche fashionable Vergnügungen, — ich meine den Crystal-Palace und die Monday-Popular-Concerts. Erlauben Sie mir, Ihnen im Nachfolgenden ein Bild von dem diesjährigen Wirken beider Institute und damit zugleich von einem wesentlichen Theil des Londoner Musiklebens überhaupt zu geben.

Die Monday-Popular-Concerts begannen ihre zwölfte Season mit ihrer 324. Aufführung am 8. November 1869. Seitdem fanden bis Mitte April wöchentlich zwei Concerte statt und zwar an jedem Montag-Abend und Sonnabend-Nachmittag. Die Programme bestehen aus Werken für Kammermusik, abwechselnd mit Einzelgesangvorträgen, und zwar sind dieselben zum überwiegenden Theile den deutschen Meistern der sogenannten classischen Periode mit Einschluss jedoch von Schubert, Schumann und natürlich Mendelssohn entnommen. Erzeugnisse mitlebender Musiker finden nur äusserst selten und unter besonders günstiger Constellation Aufnahme, eine Erscheinung, auf deren Ursachen und Folgen wir weiter unten zurückkommen. Conductor dieser Aufführungen ist Herr Benedict, eine Würde, die sich nach deutschen Begriffen schwer bestimmen lässt. Die Erklärung durch »Dirigent« wäre jedenfalls äussers inadäquat, da ja in diesen Concerten überhaupt nichts zu dirigiren ist. Die Thätigkeit des Conductors (der übrigens nebst einem oft auch 3 oder 4 Directoren auf keinem richtigen englischen Programme fehlen darf) beschränkt sich in den Monday-Popular-Concerts, oder wie die gewöhnliche abkürzende Bezeichnung lautet: den Monday-Pops, dem Publicum gegenüber auf das Accompagnement der Gesangsvorträge. Wie weit sein Einfluss in der Feststellung der Programme und dem Engagement der Künstler reicht, wissen die Götter und andere Eingeweihte. Die Ausführung der Instrumentalwerke ist, sei es hier ein für allemal gesagt, durchweg vorzüglich und braucht den Vergleich mit irgend einem anderen Concertsaal der Welt nicht zu scheuen. Sie werden mir diese Versicherung glauben, wenn ich Ihnen mittheile, dass die Damen Clara Schumann, Arabella Goddard, Agnes Zimmermann, sowie die Herren Hallé und Pauer am Flügel abwechselten, und dass Joachim, Strauss nebst Madame Norman-Néruda in den verschiedenen Solo- und Quartettvorträgen den ersten Violinpart übernommen hatten. In den letzteren wurden sie durch die Herren Ries, Zerbini und Piatti unterstützt, welche durch virtuose Bemeisterung ihrer Instrumente und exactes Zusammenspiel gleiches Lob verdienten und ernteten. Weniger Günstiges lässt sich im Allgemeinen von den Gesangvorträgen sagen. Dieselben

Digitized by Google

standen durchaus nicht auf gleicher Höhe und liessen eine bedauerliche Vernachlässigung dieses Kunstzweiges von Seiten der Direction erkennen, eine Erscheinung, welche sich übrigens zum Theil aus dem Umstande erklären lässt, dass die Hauptsterne der Londoner Concerte, die Mitglieder der italienischen Oper, für den grössten Theil dieser Aufführungen zu spät eintreffen. Eine glänzende Ausnahme in dieser Gesangsebbe bildete Stockhausen, dessen Stimme, seit ich ihn im vorigen Winter in Berlin hörte, an Klang eher gewonnen, als verloren zu haben schien, und welcher das Publicum zu lebhaftestem Beifall hinriss. —

Aus den Programmen der verschiedenen Concerte muss ich mich beschränken, Ihnen die wichtigsten Nummern mitzutheilen; Sie mögen darnach selbst den Geist beurtheilen, der über dem ganzen Unternehmen waltet.

Begonnen wurde das erste und letzte Concert bezeichnender Weise mit Werken von Mendelssohn, sodass man diesen Meister füglich das A und O, den Anfang und das Ende der Monday-Popular-Concerts nennen kann. Die bemerkenswerthesten der von ihm aufgeführten Compositionen waren Quartette in Es-dur Op. 12 und Op. 44 No. 1, Quintett Op. 87, Trio in C-moll und Fis moll-Phantasie für Pianoforte, von zahlreichen anderen Vocal- und Instrumentalwerken zu geschweigen. Beethoven war durch die Quartette Op. 59 No. 2 und 3, Op. 74 in Es und Op. 130 in B-dur, Trios Op. 70 No. 2, Op. 1 No. 3, Sonate in E-moll Op. 90 für Pianoforte allein und vielen anderen Compositionen vertreten. Kreutzer-Sonate und Septett erfuhren mehrfache Wiederholungen. Auch Mozart, Haydn und Bach hatten Bedeutendes zu den Programmen beigetragen. Von Letzterem seien besonders das Concert für 2 Violinen (Joachim und Sainton) und das Concert für 3 Claviere (Frau Schumann, die Herren Hallé und Pauls) erwähnt. Sehr erfreulich war in dieser Saison die hervorragende Berücksichtigung, welche die Instrumentalcompositionen Franz Schubert's gefunden hatten. Der liebenswürdige Meister, früher hier nur durch seine Lieder bekannt, hat in den letzten Jahren auch auf diesem Felde die verdiente Bewunderung seines Genius gefunden. Wir heben aus den aufgeführten Werken folgende hervor: Quartett in A-dur Op. 29, Trios in B-dur Op. 99 und in Es-dur Op. 100, Claviersonaten in A-moll und B-dur, sowie endlich Quintett in C-dur Op. 163 und Octett Op. 166. Robert Schumann war durch das Es dur-Quintett Op. 44, sowie durch die Quartette in Es-dur Op. 47 und F-dur Op. 41 No. 2 durchaus nicht genügend vertreten. Doch ist dieser Meister in manchen Musikerkreisen Englands Vorurtheilen und Misskennungen unterworfen, welche, wie es scheint, auch die hervorragendsten seiner Anhänger unter den ausführenden Künstlern in diesem Falle nicht ganz zu überwinden vermochten. Die englische Kritik steht Schumann gegenüber der Mehrheit nach noch auf jenem Wendepunct des Nichtverstehens oder Nichtverstehenwollens, der in Deutschland diesem Meister gegenüber jetzt glücklicherweise zu dem überwundenen gehört, ich sage diesem Meister gegenüber, denn dass auch bei Ihnen an verstockten Leugnern des neuen Lichtes kein Mangel ist, hat sich noch kürzlich nur zu deutlich an der Aufnahme gezeigt, welche dem genialen Werke des genialsten deutschen Componisten, den »Meistersingern«, bei einer grossen Anzahl der Berliner Recensenten geworden. — Wenn schon diese verhältnissmässige Zurücksetzung Schumann's auf den Geschmack der leitenden Mächte in den Monday-Popular-Concerts kein gutes Licht wirft, so ist dagegen das fast völlige Ignoriren aller mitlebenden Componisten geradezu unverzeihlich zu nennen. Von diesen ist Sterndale Bennet der einzige, dem es durch seinen grossen Ruf in England, vielleicht auch durch persönlichen Einfluss gelungen, den Einzug durch die enge Gnadenpforte in St. James Hall zu erzwingen. Zwei seiner Werke, eine Sonate für Pianoforte und Violoncell, sowie ein Trio gelangten zur Aufführung, beides Compositionen von tüchtiger Factur, die aber durchaus nichts Hervorstechendes, am allerwenigsten modern Charakteristisches enthalten, sondern vielmehr im Wesentlichen ganz in den Mendelssohn'schen ausgefahrenen Gleisen bleiben; ein Umstand, der ihnen freilich in diesem Falle eher günstig als nachtheilig sein musste. Ausserdem waren von jetztzeitigen Componisten nur Costa, Gounod, Macfarren und Sullivan, und zwar alle durch mehr oder minder unbedeutende kleinere Gesangsnummern vertreten. Die beiden Letzteren sind dabei, nicht zu vergessen, ebenfalls entschiedene Schüler und Nachahmer Mendelssohn's und ohne einen Schein modernen, eigenschaffenden Geistes.

Wenn Sie nach den Gründen dieser bedauerlichen Rückschrittstendenz, wie sie sich in diesen Concerten und in dem ganzen Londoner Musiktreiben nur zu häufig zeigt, fragen, so liessen sich die verschiedenartigsten anführen. Als Hauptursache möchte man die Aengstlichkeit der Concertdirectionen einem wie es heisst hyperconservativen Kunstgeschmack des Publicums gegenüber ansehen, eine Aengstlichkeit, die durch die hervorragendsten Pressorgane aufs schmählichste bestärkt wird. Die Art, wie sich die musikalischen Referenten mancher tonangebenden Blätter der modernen Musikrichtung und besonders Wagner gegenüber verhalten, sucht an hämischer Bosheit und Ignoranz ihres gleichen, selbst in Deutschland. Und dabei muss man wissen, dass diese Leute von des grossen Meisters poetischen Intentionen natürlich keine Ahnung haben, ja seine Sprache in Wort und Ton, wenn überhaupt, doch nur sehr unvollkommen verstehen. Dasselbe liesse sich freilich von den meisten Wagneromastixen der deutschen Heimath sagen, welche die mächtigen alliterirenden Versformen mit äusserster Naivität bewitzeln.

(Schluss folgt.)

Musikbrief aus Weimar.

Von Dr. **F. Stade.**

Die in den Tagen vom 26.—29. Mai hier stattgehabte Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins hat einen Verlauf genommen, der dieselbe in die Reihe der ge-

Digitized by Google

wichtigsten derartigen Ereignisse stellt und ihr in der Erinnerung aller Theilnehmer gewiss einen dauernden Platz sichern wird. Sowohl das in künstlerischer Hinsicht Gebotene war ganz ungewöhnlicher Art, wie auch die Verhältnisse ausnahmsweise glänzend, unter denen es vermittelt wurde, — zudem hat sich wohl selten eine solche Vereinigung der namhaftesten Künstler zusammengefunden, in deren Mitte, den unermüdlichen, Alles elektrisirenden, mit einem Worte: die Seele des Ganzen bildenden Franz Liszt an der Spitze, sich ein reges Leben und Treiben entzündete.

Die künstlerische Thätigkeit der diesjährigen Versammlung des Allgem. deutsch. Musikvereins theilte sich in zwei Richtungen. Einmal galt es, das Andenken des Meisters zu feiern, der vor hundert Jahren der Welt geschenkt ward; auf der andern Seite handelte es sich um Verwirklichung des statutenmässigen nächsten praktischen Zweckes des Vereins, nämlich um Vorführung von Werken seiner Mitglieder. Wir finden diese Doppeltendenz, diesen rück- und vorwärtsschauenden Charakter der musikalischen Darbietungen vollkommen gerechtfertigt und in der Ordnung. Es wurde von gewisser Seite in der Presse geltend gemacht, dass eine wahrhaft pietätvolle Beethoven-Feier schlechterdings nur Werke des Meisters zu bringen habe. Wir finden es natürlich, wenn die meisten Beethoven-Feiern in diesem Sinne ausfallen, müssen aber den Vorwurf des Mangels an Pietät, welcher in der Aufnahme auch anderer, moderner Bestandtheile in das Festprogramm liegen soll, entschieden zurückweisen. Die wahre Pietät bleibt nicht in müssiger Bewunderung vor dem göttlichen Meister stehen, sondern wirkt fort im Geiste desselben. Die Gegenwart hat die Aufgabe, die Ideale, auf welche die letzten Werke Beethoven's einen visionären Ausblick eröffnen, zu verwirklichen, sie vollkräftig ins künstlerische Leben einzuführen. Es kommt nun darauf an zu zeigen, inwieweit eine solche Verwirklichung erreicht, inwieweit die Erbschaft Beethoven's, mittelbar zu seiner eigenen Verherrlichung, angetreten ist; es gilt, die geistige (nicht äusserliche) Continuität des Schaffens der Gegenwart mit dem Beethoven's aufzuweisen. In diesem Sinne hat der genannte Verein seine Programme in der angegebenen Weise zu gestalten kein Bedenken getragen und zugleich bei der Auswahl der vorzuführenden Beethoven'schen Werke sich von dem angedeuteten Gesichtspuncte leiten lassen; denn das ist die sinnvollste Feier Beethoven's, welche den Meister da verherrlicht, wo er unmittelbar in die Zukunft hineinragt.

Am 26. Mai Nachmittags 3 Uhr erfolgte im grossen Saale der Erholung die mündliche Eröffnung der Versammlung durch den Vorsitzenden des Vereins, Professor Riedel. Hierauf erhielt Professor Nohl aus München, welcher für den gleichfalls als Festredner angemeldeten, aber plötzlich erkrankten Professor Porges aus München schlagfertig eingetreten war, das Wort zu einem Vortrag »über Beethoven's geistige Entwickelung«. Der Redner wies hierin nach, wie die Classiker Klopstock, Schiller, Göthe, sowie Shakespeare nach einander auf Beethoven von Einfluss gewesen; Göthe namentlich zog B. zu verschiedenen Malen und in verschiedenem Grade an; das erste Mal als Lyriker, als Schöpfer des »Egmont« etc., das zweite Mal war es der »Faust«, der B. tief und nachhaltig ergriff und wenn auch nicht zur Ausführung einer Faust-Musik bestimmte, so doch zu Schöpfungen, die von Faustischem Geiste durchweht waren, inspirirte. Im weiteren Verlaufe seiner Entwickelung gelangte Beethoven immer mehr dazu, »das Ewige der eigenen Seele« zur Aussprache zu bringen, bis ihn der Drang, auch einen Widerhall desselben in der Aussenwelt zu finden, zu dem grossen Bekenntniss begeisterte, dass der Mensch nicht in egoistischer Absonderung sein Heil finde, sondern in der Hingabe an die Allgemeinheit, an das grosse Ganze. — Dies der ungefähre Inhalt des Nohl'schen Vortrages, der sonst noch manche treffende und tiefgehende Bemerkungen enthielt. Von besonderem Interesse war die Mittheilung einer um die Zeit der Conception der grossen Messe von Beethoven in sein Tagebuch niedergeschriebenen und mehrmals breit unterstrichenen Aeusserung: »Gott ist und ohne ihn ist Nichts!« zu welcher, wie der Redner hinzufügte, die grosse Messe gleichsam den die Wahrheit des Satzes an und für sich beglaubigenden künstlerischen Commentar bildet, während die neunte Symphonie seine praktische Anwendung, seine Bethätigung darstellt. —

Um 5 Uhr desselben Nachmittags fand in der Stadtkirche unter Leitung des Professor Riedel die Aufführung der Missa solemnis statt; das Soloquartett ausgeführt von den Damen Otto-Alvsleben und Krebs-Michalesi aus Dresden und den Herren Schild und v. Milde aus Weimar; die Solovioline gespielt von Concertmeister David aus Leipzig; die Chöre besetzt durch den Riedel'schen Gesangverein aus Leipzig, den Kirchenchor und die Singakademie zu Weimar; das Orchester bestehend aus den vereinigten Hofcapellen von Sondershausen und Weimar und verstärkt durch viele Tonkünstler aus Breslau, Dessau, Dresden, Leipzig, Meiningen und Erfurt. Beethoven's Messe und die zu ihr in engster Beziehung stehende neunte Symphonie kann man als die grossartigste und hehrste Verkündigung des Geistesfrühlings der modernen Zeit bezeichnen. Die religiösen und socialen Bestrebungen der Gegenwart erhalten in beiden Werken bereits ihren vorbildlichen Ausdruck; diese letzteren greifen aber dadurch weit über jene hinaus, dass sie das, was jetzt in der Wirklichkeit noch mit Schlacken behaftet und noch nicht endgiltig zur Lösung gebracht ist, im prophetisch vorausnehmenden künstlerischen Bilde als etwas Abgeschlossenes, Fertiges, Zweifel- und Makelloses hinstellen. Auf religiösem Gebiete geht die Gegenwart, wenn man den Bewegungen auf den Grund sieht, darauf aus, die Gottheit unmittelbar in das Individuum hereinzuziehen; die Gottheit soll nicht überweltlich unnahbar sein, wie bei Palestrina, — noch eine zwar im Innern des Einzelnen wohnende, aber »über allen Kräften thronende« Macht, welche »nach aussen nichts bewegen kann«, wie bei Bach, — noch soll sie in ein abstractes Schönheitsideal zerfliessen, welches sich »selbstgenügsam« von den Leiden und Kämpfen des Individuums abwendet, wie bei Mozart; sondern sie soll, der Idee des Christenthums gemäss, im Individuum sich verlebendigen, soll unmittelbarste Lebenskraft desselben werden. Auf diesem Standpunct ist

der Mensch nicht mehr die von der göttlichen Herrlichkeit ausgeschlossene vergängliche Creatur, sondern hat unmittelbaren Antheil an dem göttlichen Leben, er bereitet der Gottheit in sich selbst eine Wohnung. Während auf diese Weise das Menschliche zu vollster Berechtigung und ungebrochenster Lebensentfaltung gelangt, wird die Gottheit andererseits nicht negirt, wie moderne Radicalisten wollen, sondern sie schafft sich, indem sie in die Welt eingeht, eine Körperlichkeit, stellt sich dar als in der Welt vermittelte geistige Macht. Diese Anschauungen, auf welche die religiösen Bestrebungen der Neuzeit sich zurückführen, wenn sie auch noch nicht zum Durchbruch gekommen sind, bilden die Voraussetzungen der Beethoven'schen Messe. Für den Charakter der Messe ergibt sich hieraus eine hohe, nach den herkömmlichen Anschauungen weltliche, aber doch zugleich über alles menschliche Maass hinausstrebende, sich unmittelbar in den Himmel versetzende Begeisterung, welcher die ganze Stärke und das ganze Feuer eigen ist, wie es das plötzliche Aufleuchten eines neuen Ideals im Geiste nur irgend hervorzurufen vermag. Es ist keine specifisch ästhetische Begeisterung mehr, sondern zugleich eine ethische, eine solche die das Individuum bis in sein innerstes Lebensmark hinein ergriffen hat und durchglüht; »von Herzen kams, zum Herzen soll es dringen«, schreibt daher Beethoven als Motto auf sein Werk. Das Individuum ist lebendig von dem göttlichen Inhalt erfüllt, er ist ihm innerste Ueberzeugung, thatkräftiges Lebensprincip geworden. Eine Begeisterung, wie sie im »Gloria« und »Credo« sich ausspricht, war auf den früheren Standpuncten nicht möglich.

Beethoven-Statue in Bonn.

Wenn man sagen kann, dass in der Messe der Ausgangspunct von der Gottheit genommen ist, welche zur Erde herabsteigt, so ist das Umgekehrte der Fall in der neunten Symphonie, wo der Mensch sich zur Gottheit erhebt. Das Resultat bleibt natürlich dasselbe, deshalb berühren sich auch die Messe und der letzte Satz der Symphonie in ihrem Charakter. Aus dunkler Vereinsamung, abgezogen »von des Lebens Quellen, ach, von des Lebens Bächen«, aus tiefster Niedergehaltenheit und Versunkenheit der Lebensgeister, die nach Bethätigung und Mittheilung schmachten, — fühlt sich hier der Mensch der Gottheit nahe gebracht, fühlt er göttlichen Geist in seine Adern einströmen, kraft allumfassender Menschenliebe, welche, indem sie auf jedes selbstische Streben verzichtet und die Zwecke der Allgemeinheit als die ihrigen setzt, sich zum unmittelbaren Organ und Werkzeug des Wirkens und Webens der Gottheit macht, sich zur wahren Gottähnlichkeit erhebt, und weit entfernt, mit dieser Hingabe an die Allgemeinheit das individuelle Selbst des Einzelnen zu vernichten, seine Lebens- und Leistungsfähigkeit vielmehr nur noch steigert. »Es ist bei aller Weltlichkeit in dieser Musik zugleich die höchste Religiosität — Beethoven wird in der neunten Symphonie christlich, wie die modernen Bestrebungen tief christlich sind, wenn sie auch in weltlichster Gestalt auftreten« — sagt Brendel in seiner »Geschichte der Musik«. — In innigstem Zusammenhang mit dieser allgemeineren typischen Bedeutung des Werkes für die Gegenwart steht auch seine künstlerische. Die reine Instrumentalmusik ist die Kunst des die Welt nur in dem Spiegel seiner besondersten Subjectivität auffangenden und absorbirenden, von den grossen und allgemeinen Menschheitsinteressen abgezogenen Individuums; die veränderte Stellung des Individuums zum Menschheitsganzen aber, das Heraustreten aus dem egoistischen Insichverharren hat auch nothwendig eine veränderte Stellung des Künstlers zur Folge. Die neuesten Kunstbestrebungen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik mit ihrer Hinwendung zum Objectiven sind nur die nothwendige Consequenz der Beethoven'schen That. —

Die technischen Schwierigkeiten der Messe sind be-

Digitized by Google

kannt; der Vocalsatz ist nicht nur häufig ganz instrumental und »unmöglich« gehalten, auch an die physische Ausdauer der Stimmen werden ganz enorme Anforderungen gestellt. Im gegenwärtigen Fall kommt nun noch hinzu, dass am Tag vor der Aufführung zwei Proben, eine mit Orchester, abgehalten werden mussten, um die Combination der mitwirkenden Gesangchöre zu erproben, dass ferner die Räumlichkeiten für eine Massenentfaltung nicht sehr günstig waren — und man musste erstaunen über die Wucht des Vocalkörpers, über die Präcision und Schlagfertigkeit des Ensembles, über die imponirende Gewalt der Totalwirkung. Man hörte aber auch heraus, wie sehr die Mitwirkenden von der Begeisterung des Moments sich hingerissen fühlten und für das hohe Werk ihre besten Kräfte einsetzten, Dank der anfeuernden Leitung Prof. Riedel's, welcher Dirigent in seltener Weise die schwere Aufgabe löst, jeden Moment in der Gewalt zu haben, alles umsichtig und straff zu beherrschen und dabei dem ausführenden Körper jenes künstlerische Leben mitzutheilen, welches der Gesammtleistung den Charakter des geistig in sich Fertigen, Freien, Unmittelbaren verleiht. Von den Solisten war von vornherein zu erwarten, dass man bei ihren Leistungen sich dem wohlthuenden Gefühle hingeben konnte, nirgends durch eine Unzulänglichkeit, die sich häufig genug an den klippenvollen Solopartien hätte herausstellen können, im Genusse gestört zu werden. Ein paar kleine Unebenheiten abgerechnet, war auch die orchestrale Darstellung, an welcher sich Künstler wie David, Hellmesberger, Damrosch, Ulrich, Heckmann, Kömpel, Fleischhauer, die beiden Grützmacher, Fitzenhagen, Servais und Simon betheiligten, eine des Werkes würdige.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** Neuigkeiten vom hiesigen Theater gibt es viele zu melden, aber sehr wenige darunter, die musikalischer, oder auch nur harmonischer Natur wären; im Gegentheil, seit der Erledigung des Theater-Directorats ist die Disharmonie wieder tonangebend geworden und nicht nur zwischen den Freunden und Gegnern Laube's, sondern auch zwischen den Vätern der Stadt selbst. Der Stadtrath hatte, wie wir es in voriger Nummer schon kurz erwähnten, nämlich in grosser Eile einen »dunkeln Ehrenmann«, Herrn Opernregisseur Seidel, als Director erwählt, vorbehaltlich der Genehmigung des Stadtverordneten-Collegiums. Wie zu erwarten war, ist diese Wahl, für welche im Tageblatt nicht sehr geschickt agitirt wurde, von den Stadtverordneten einstimmig abgelehnt worden. Es ist nun ein Concurrenz-Ausschreiben seitens des Rathes um die Bewerbung für die Direction der beiden Stadttheater, mit vierzehntägiger Frist, erlassen worden, und hoffen wir in nächster Nummer Genaueres melden zu können. Inzwischen ist trotz aller dieser Wirren und Streitigkeiten am ersten Pfingstfeiertage im neuen Theater der »Lohengrin« mit gewohnter Präcision gegeben worden, und soll am Mittwoch »Fidelio«, Sonnabend »der fliegende Holländer« und Sonntag »Sommernachtstraum« folgen. Im alten Theater fristete vergangene Woche die Oper ihr kümmerliches Dasein nur mit dem »schwarzen Domino« von Auber. Da nun das gegenwärtige Repertoir so arm an Stoff zur Besprechung ist, so wollen wir ausplaudern, was die nächste Zukunft an neueinstudirten Opern und interessanten Gastspielen bringen wird. In allernächster Zeit werden »die beiden Schützen« von Lortzing gegeben und von einer Neueinstudirung, resp. Ausgrabung der Opernmumie: »Doctor und Apotheker« von Dittersdorf ist auch die Rede, dann soll — um zur blühenden Jugend zurückzukehren — die Sängerin Frl. Stürmer, die Tochter unseres wackeren Heldenvaters, ihren ersten theatralischen Versuch als »Agathe« absolviren; im Juli wird der Baryton Stägemann zu Gastspielen erwartet, dann folgt als heiterer Gegensatz das Schoosskind der Grazien und Stiefkind der Musen, Frl. Lina Mayer, mit alten und neuen Offenbachiaden; Anfang August endlich soll der Tenorist Nachbaur gastiren. Paralell mit allen diesen Unternehmungen werden die Proben zu den »Meistersingern« fortgesetzt. Man sieht, das Leipziger Theater kennt keine Saison morte. — Neuerdings wird im hiesigen Tageblatt für städtische Verwaltung agitirt und die Person des Theaterreferenten genannten Blattes in den Vordergrund geschoben. Es wird für das besondere Talent der dramatischen Dichter zur Bühnenleitung darin eine Lanze gebrochen, und wir erfahren, dass nicht nur Molière und Schikaneder, sondern auch schon Aeschylos, Sophocles und Euripides »vernünftige Theater-Directoren« gewesen sind.

* **Leipzig**, 1. Juni. Das Programm der heutigen sechsten Haupt-Prüfung am Conservatorium der Musik lautete: 1) Quartett für Streichinstrumente von F. Mendelssohn-Bartholdy (Op. 44, Es-dur) — die Herren Felix Meyer aus Berlin, Christian Ersfeld aus Coburg, Gustav Paepke aus Crivitz (Mecklenb.-Schwerin) und Pester, Mitglied des Gewandhausorchesters. — 2) Grosse Sonate für Pianoforte solo von J. N. Hummel (Op. 106, D-dur. Erster und zweiter Satz) — Frl. Clara Herrmann aus Sondershausen. — 3) Sonate für Pianoforte und Violoncell von F. Mendelssohn-Bartholdy (B-dur) — die Herren Manuel und Nicasio Jimenez aus Trinidad de Cuba. — 4) Trio für 2 Violinen und Viola von Herrn Ersfeld — die Herren Ersfeld, Meyer und Paepke. — 5) 2 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Herrn Arnold Krug aus Hamburg — Frl. Marie Adriani aus Dortmund. — 6) Variationen für Pianoforte solo, componirt und vorgetragen von Herrn Paul Klengel aus Leipzig. — 7) Vierhändige Impromptus für Pianoforte in Walzerform von Herrn Krug — die Herren Jacob Kwast aus Dordrecht (Holland) und Krug. — 8) Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Herrn Kwast — Herr Kwast, Frl. Fanny Morgen aus Odessa und Herr Nicasio Jimenez. — Diese Prüfung bot demnach Leistungen im Gebiete des Ensemble- und Solospiels, sowie der Composition. Geistig wie technisch gut abgerundete Wiedergabe bezüglich des Zusammenspiels fanden die unter 1, 3, 4 und 7 genannten Compositionen, weniger in Folge der etwas coquetten Violine die Schlussnummer. — Eine ganz vorzügliche Pianistin lernten wir unter 2) in Frl. Hermann kennen, deren ausgezeichnet gebildete Technik man um so eher beurtheilen konnte, als derselben das Pedal in keiner Weise Vorschub leistete. Dazu gesellte sich ein so frischer, natürlicher Vortrag, dass dieser jungen Dame die Erreichung hoher künstlerischer Ziele mit Sicherheit vorausgesagt werden darf. — Die vorgeführten Schülercompositionen legten sämmtlich bestes Zeugniss für den Fleiss der Autoren wie die Gewissenhaftigkeit der betreffenden Herren Lehrer, mit welcher der Unterricht ertheilt wird, ab. Nahmen dieselben durchgehends auch noch keinen durchweg eigenartigen Flug, so boten sie doch immerhin genug der Stellen, in welchen die eigene Individualität sich von den an und für sich lobenswerthen Vorbildern abzusondern suchte. — Ueber Frl. Adriani, welche die Krug'schen Lieder sang, haben wir schon früher Gelegenheit gehabt zu sprechen. Zu erwähnen bleibt noch Hr. Paul Klengel, den wir bereits als gut musikalischen und fertigen Geiger kennen lernten und der sich heute im Vortrag seines Werkes auch als ganz beachtenswerther, in seiner diesmaligen Leistung scheinbar aber durch Befangenheit beeinträchtigter Pianist erwies.

* **Aachen**, 3. Juni. Unser Musikfest verspricht ein glänzendes zu werden; die Abonnements-Liste ist am 26. Mai geschlossen worden, da sämmtliche zu verloosende Plätze gezeichnet sind. Herr Director Breunung leitet die Chor- und Orchesterproben und dem Vernehmen nach wird Herr General-Musik-Director Lachner aus München schon zeitig hierherkommen, um in der

Woche vor Pfingsten die letzten Proben zu halten. Am Vorabend des Pfingstfestes wird die Liedertafel zu Ehren des Herrn Lachner und der übrigen Musikgäste eine Soirée veranstalten und die Erholungsgesellschaft an einem der Pfingstabende ein Gartenfest in ihren Räumen geben. Am dritten Tage sollen zur Aufführung kommen: Die Ouverturen zu »Coriolan« und »Weihe des Hauses«, das Finale des zweiten Actes aus »Fidelio« und der Schluss-Chor aus »Christus am Oelberge«.

* **Brünn.** Nachdem es der Direction des hiesigen Stadttheaters gelungen war, tüchtige neue Kräfte als Ersatz für die mit Schluss des Theaterjahres aus dem Bühnenverbande ausgetretenen Künstler heranzuziehen, und nachdem das neue (am 18. April begonnene) Jahr bereits mehrere in das Gebiet des Lustspiels schlagende Novitäten gebracht hatte, konnte man wohl erwarten, die Direction werde in dem neuen Jahre auch den Opernnovitäten eine erhöhte Aufmerksamkeit schenken; doch dem ist nicht also. Im Allgemeinen macht sich wiederum die Flauheit des vorjährigen Opernrepertoires geltend. Bis jetzt wurden dem Publicum nur Wiederholungen alter Stücke geboten, unter denen die Darstellungen der »Dinorah«, »Margarethe« und »Jüdin« als die bemerkenswerthesten bezeichnet werden müssen. Während in der ersten der drei genannten Opern vor Allem Frl. Brenner ihre Kehlfertigkeit glänzen liess, bekundete Frl. Lauterbach in den beiden letztgenannten Werken wiederum bedeutende Fortschritte in Spiel und Gesang. Als die nächste Opernnovität wird Gounod's »Romeo und Julie« bezeichnet. — An Concerten war die dermalige Fastenzeit nicht arm. Neben den Virtuosen-Concerten der Damen Menter und Schlimarzik (Clavier), der Herren Popper (Violoncell) und Stiehl (Orgel) sind noch besonders die Concerte des »Männergesangvereins« (unter Mitwirkung von Frl. Brenner und Hrn. Popper) und des »Musikvereins« zu erwähnen, welch letzterer Haydn's »Jahreszeiten« zur Aufführung brachte. Die Sopransoli dieses Werkes fanden in der früher hier noch nicht gehörten Sängerin Frau Friedrich-Materna eine ausgezeichnete Vertreterin. Die mit einer prachtvollen Stimme begabte und eine sehr glückliche Auffassungs- resp. Reproductionsgabe in ihren seelisch-belebten Vorträgen bekundende Künstlerin hatte sich einer sehr günstigen Aufnahme zu erfreuen. Dagegen hätte man für die Herren Lucca aus Wien und Siehr aus Prag, welche die ihnen anvertrauten Tenor- und Basssoli in einer nicht eben glücklichen Weise durchführten, wohl leicht ebenbürtige Ersatzmänner in Brünn finden können.

* **Danzig.** Am Palmsonntag brachte der Dirigent des hiesigen Gesangvereins Herr Divisionspfarrer Collin im Saale des hiesigen Schützenhauses die J. S. Bach'sche Matthäuspassion zum ersten Male zur Aufführung. Die Solopartien sangen Herr Schmok (Jesus), Herr Geyer (Evangelist), Beide Dom-Solosänger aus Berlin, und hiesige Dilettanten. Wenn der Erste durch die Fülle seines klangvollen Organs die Zuhörer entzückte, so brachte Herr Geyer durch seinen seelenvollen, bis ins kleinste Detail vollendeten Vortrag, die ausserordentlichste Wirkung auf das Auditorium hervor. Die Solistinnen unterstützten in trefflicher Weise diese Hauptrollen. Die Chöre, unter der Leitung des Herrn Dirigenten während des Winters auf das eingehendste einstudiert, wurden mit vieler Präcision ausgeführt. Das Orchester, zusammengesetzt aus den Capellen des 4. und 5. Regiments und durch Dilettanten verstärkt, begleitete in würdevoller und decenter Weise. Dem Werke wurde seitens des Publicums eine über alle Hoffnung und Erwartung günstige Aufnahme. Die Generalprobe sah den Saal gefüllt und die Wünsche nach Billets zur Aufführung konnten nicht befriedigt werden, da der circa 800 Plätze fassende Saal schon einige Tage vorher vollständig ausverkauft war. Das Auditorium nahm die Aufführung mit der grössten Aufmerksamkeit, ja Andacht auf und von allen Seiten erntete der Herr Dirigent den grössten Dank für die unermüdliche Thätigkeit, mit der er alle Hindernisse — und ihre Zahl war nicht gering — überwunden hatte. Von dem Gedanken, alsbald eine zweite Aufführung zu veranstalten, musste vorläufig abgesehen werden, doch hoffen wir, dass wie in so mancher anderen Stadt auch hier das grösste Werk unsers grossen Meisters eine Heimathstätte findet. S.

* **Elbing.** Seit dem Herbste besteht hier eine »Philharmonische Gesellschaft«, welche, aus den ersten Dilettantenkreisen hervorgegangen, in dem von dem Verlagsbuchhändler Herrn Schlömp freundlich bewilligten Saale seines Pianoforte-Magazins während der Wintersaison in 10 Matinéen und einer Soirée sich die pietätvolle Wiedergabe von Vocal- und Instrumentalwerken verschiedener Gattung angelegen sein liess, unter denen wir nur folgende hervorheben wollen: Chaconne von Bach für Violinsolo; 2 Violinsonaten von Beethoven; Serenade für Pianoforte und Violoncell von Hiller; Arie und Gavotte für Violoncell von Bach; Märchenbilder für Viola und Piano von R. Schumann; Concert (D-moll) für 3 Claviere mit Streichquartett von Bach; Clavierquartett Op. 16 von Beethoven, Claviertrio Op. 11 von demselben; Claviertrio G-moll von Marschner; Streichquartett D-dur von Haydn; Wiegenlied für Streichquartett von J. Vogt; Claviercompositionen von Bach (chrom. Phantasie), Scarlatti, Field, Onslow, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Schumann (aus den Phantasiestücken und: Andante und Variationen für 2 Pianos) und mehrere achthändige Stücke. An Gesängen wurden geboten: Arien und Ensembles von Gluck, Haydn, Mozart, Schumann (Frauenquartette a capella), Curschmann, Rossini, Mendelssohn, Lindblad, Thierfelder, Schlottmann, Liebeslieder-Walzer von Brahms, Serenade für Gesang und Violoncell von Gounod, Vater Unser für Gesang, Harmonium und Violoncell von Beständig, »Sancta Maria« für gemischten Chor, Piano und Streichquartett von Mozart. — Auch hier ist ein Festcomité von 23 der einflussreichsten Musikfreunde zusammengetreten, um im Septbr. d. J. eine würdige Feier des Beethoven-Tages zu veranstalten. Am ersten Tage sollen in der geräumigen Turnhalle grössere Chorwerke von Beethoven, am zweiten Tage dagegen im Casino ein sogenanntes Künstlerconcert unter Betheiligung der für die Feier engagirten namhaften Künstlerkräfte stattfinden. Auch die Musikinstitute aus unseren Nachbarstädten werden sich der Feier anschliessen. — Herr Capellmeister Rochlich aus Leipzig hat kürzlich die Leitung der hiesigen Stadtcapelle übernommen.

* **Halle a. S.** Die hiesige Singakademie unter Leitung des Hrn. Voretzsch hatte am 2. d. M. eine Soirée veranstaltet mit folgendem Programm: 1) Chorlieder von Mendelssohn und Jensen. 2) Ständchen für Altsolo und Frauenchor von Schubert. 3) Chorlieder von Franz und Schumann. 4) Duo für 2 Claviere von Jos. Rheinberger. 5) Hymne für Altsolo und Chor von Mendelssohn. 6) Zwei französische Volkslieder. 7) Spanisches Liederspiel von Schumann. 8) Hirtenchor aus »Rosamunde« von Schubert.

* **Innsbruck**, 4. Juni. Hrn. Capellmeister Nagiller verdanken wir die vorgestrige vom Musikverein ausgehende Aufführung von Händel's köstlichem Pastorale »Acis und Galatea«. Die Soli, vorzüglich vertreten durch den Schweriner Hofopernsänger Ferdinand Bohlig (Acis), Frau Rosa Lutz (Galatea), Hrn. Alois Villinger (Polyphem) und Hrn. Adolph Wagner (Damon), Letztere von hier, der vorzüglich vorbereitete Chor und das brave Orchester verdienen gleiches Lob für die dem Werke bezeigte Hingabe. Wie wir hören, soll am 9. d. eine Wiederholung zum Benefiz des Hrn. Nagiller stattfinden und zwar erstens, um ein von vielen Seiten laut und heimlich gewünschtes zweimaliges Hören zu ermöglichen, und zweitens, um mit der Einnahme unserem verdienten Musikdirector einigen Ersatz für manches der Kunst gebrachte pecuniäre Opfer bieten zu können.

* **München**, 30. Mai. Am 21. d. fand im kleinen Residenztheater die erste Wiederholung der Operette »Adam und Eva«, Text von Paul Heyse, Musik von Robert von Hornstein, statt. Der Stoff, von einer altfranzösischen Anecdote stammend, ist vom Dichter mit gewohnter Leichtigkeit der Sprache in gefällige Form gebracht und stellt uns einen unglücklichen Ehemann, Adam de la Halle, Meistersänger, vor, dessen Qual im Besitze einer zu sanften, geduldigen Frau und im Mangel an Geld besteht. Sein Dichtertalent, Liebe zur Bühne, Langeweile im Hause und die Gesellschaft flotter, wandernder Schauspieler bringt ihn zum Entschlusse, sein Haus nebst Frau zu verlassen und mit der Comödiantentruppe nach Paris zu reisen. Ein Pumpversuch beim

reichen, geizigen Onkel misslingt und legt den Grund zu ausgiebiger Rache, indem Adam, der Aufforderung des Theaterdirectors entsprechend, die Rolle eines krankgewordenen Schauspielers übernimmt und am nämlichen Orte im selbst gedichteten Stücke als Doppelgänger des geizigen Onkels auftritt. Adam's Gattin, die nicht Eva sondern Marion heisst, wird inzwischen durch lästige Liebeserklärungen des Schauspielers Thibaut (in Teufels-Costüm) und durch Hetzreden einer Nachbarin und deren beständiges Vorspiegeln, wie sich die Frau durch Coquetterie und Launen das Interesse ihres Gatten erhalten und erkaufen muss, aufs Aeusserste gequält und ihr einzig wehmüthiger Trost besteht in einem Büchelchen Gedichte, das ihr Adam als Bräutigam geschrieben und worin er die Liebe und das Weib ideal darstellt, während er jetzt, wild und ungebärdig, an seiner Frau keine Sanftmuth, keine Liebenswürdigkeit mehr ertragen kann. Nachbarin und Teufel wühlen so lange, bis Marion mit Beiden zur Comödie geht. Auch der geizige Onkel findet sich ein und gewahrt alsbald zu seinem Entsetzen auf der im Freien improvisirten Bühne sein wahrhaftiges Ebenbild in Maske, Wort und Geberde. Wüthend über diese Frechheit des Neffen und das helle Gelächter der Zuschauer, vertheidigt er sich selbst, indem er Adam als leichtsinnigen Menschen und schnöden Verräther seiner Gattin hinstellt, wodurch er die Sympathie des Publicums für sich gewinnt, jedoch unliebsam veranlasst, dass Adam von der Bühne aus seine Frau wegen deren Langeweile und ewigem: »Ja, lieber Adam« öffentlich verklagt. Er sehnt sich nach »Trutzen, Schmollen und Ehespectakel« und siehe da, sein Wunsch wird plötzlich gewährt; denn die erzürnte Marion erscheint nun auch auf der Bühne, schilt ihren Gatten gehörig aus und beweist Adam's Doppelzüngigkeit, indem sie dem Publicum das Büchelchen vorhält, in welchem Adam's frühere Anschauungen dargelegt sind. Nun geht es dem Finale zu. Nachdem sich das Ehepaar gezankt und der Chor mit Marion gesungen: »Adam, wandre du nur aus, deine Eva lacht dich aus« verspricht der Gatte auf den Knieen, den alten Adam auszuziehen, und mit dem beglückenden, von Allen wiederholten Ausrufe: »Heil dem wunderselgen Mann, Tandaradei, der ein Weib, wie dies gewann« schliesst das Stück. — Ueber Geschmack lässt sich nicht streiten. Vielen behagte dieser Text ungemein — Manche waren anderer Meinung; es bilde sich der Leser sein Urtheil selbst. Nun zur Musik! Zuerst die Ouverture . . . . . ja die Ouverture! Wollen wir lieber nicht von ihr sprechen, da es ihr, ein paar Melodien ausgenommen, an Allem gebricht, was zu einer Ouverture gehört: Form und gewandte Instrumentirung. Es bleibt übrigens auch in der Operette bei diesen einzelnen, mitunter originellen Melodien. Dass man ernste und tiefe Studien zu machen hat, bevor man ein gutes, wenn auch noch so einfaches Singspiel schreiben kann, scheint der Componist »Adam und Eva's« nicht anzuerkennen und gelang ihm da und dort ein Lied, so möge er sichs dabei genügen lassen, ohne es zu versuchen, Offenbach'schen Lorbeer pflücken zu wollen. An der wenig noblen Haltung und ungelenken Mache dieser Musik kann sich Geist und Herz unmöglich erquicken, und wäre allenfalls Situation und musikalischer Gedanke bisweilen komisch, so spinnt sich meist das Stück zur Langeweile aus, oder es wird im Dreivierteltakt-Andante sentimental und erinnert an Empfindung à la tirolienne in Caféegärten. Sprachlich unfein wirkte auch der Text, wo Adam und drei Schauspieler das plumpe Quartett singen: »Ein armer Theaterdirector von der Kunst nur das Bittere schmeckt er« etc. Es wandte sich dabei manch lächelndes Antlitz nach der Loge des Theater-Intendanten, und die Stelle erreichte durch diesen Reflex eine gewisse Komik. Wäre es nicht ein Act der Ungerechtigkeit über ein Werk zu urtheilen, das man nicht von Anfang bis zu Ende gesehen hat, so hätte ich das Beispiel mehrerer Zuhörer nachgeahmt, welche während der Action das ohnedem sehr spärlich besuchte Haus verliessen, und so scheint es, dass der grosse Beifall, den die Operette bei erstmaliger Aufführung gewann, nur ein Strohfeuer gewesen. Von den Mitwirkenden und der musikalischen Direction (M. Zenger) geschah Alles, um die Darstellung günstig zu gestalten. — Der Oratorienverein erfreute seine Zuhörerschaft jüngst durch eine gelungene Aufführung von Händel's »Samson«. Die Soli waren durch die Herren Schlosser und Rüber sehr gut und durch die Damen Leonoff und Ritter vorzüglich vertreten. Das herrliche Werk fesselte die zahlreich Anwesenden trotz tropischer Hitze. — Gestern hatte die k. Musikschule im kleinen Odeonssaale eine Matinée mit folgendem Programme: 1) Sonate für Clavier und Violine (Es-dur) von L. v. Beethoven — Aug. Moosmair aus Ingolstadt und Aug. Mayerhofer aus Vilshofen. — 2) Zwei Lieder von Rob. Schumann: a) »Du bist wie eine Blume«; b) »Die Lotosblume« — Frl. Katharina Gassner aus München. — 3) Concertante für zwei Clarinetten von C. Baermann sen. — Ferd. Hartmann aus München und Bernh. Wittstatt aus Landau. — 4) a) Lied der Mignon von Fr. Liszt — Frl. Auguste Mahler aus München; b) Duett: »Suleika und Hatem« von Fanny Hensel — Frl. Aug. Mahler und Rudolph Engelhardt aus Meiningen. — 5) Phantasie für Clavier von J. N. Hummel — Heinrich Leipold aus Birmingham. — 6) Zwei Lieder von Fr. Schubert: a) »Ihr Bild«; b) »Der Atlas« — Rudolph Engelhardt. — 7) Präludium und Fuge (in D) zu 3 Themen für die Orgel von Otto Hieber aus München. — Otto Hieber. — 8) Vier Chorgesänge: a) »Die Nonne«, b) »Die Rosen und die Nelken« von Jos. Stich aus München; c) »Das Blatt im Buche«, d) »Curiose Geschichte« von Carl Grossmann aus Bischofswerda — Oberste Chorgesangsklasse. — 9) Larghetto für Violoncell von W. A. Mozart — Heinr. Schübel aus Nürnberg. — 10) Zwei Lieder: a) »Die Wasserfluth« von Fr. Schubert; b) »Bei der Wiege« von F. Mendelssohn — Frl. Ottilie Ottiker aus Zürich. — Zwei Duette von F. Mendelssohn: a) »Abschiedslied der Zugvögel«; b) »Maiglöcken und die Blümelein« — Frl. Ottilie Ottiker und Louise Brigleb aus München. — 11) Ciaconna für zwei Claviere von J. Raff — Hermann Zimmer aus Carlsruhe und Hans Bussmeyer aus Braunschweig. Die Clavierschüler leisteten Prächtiges und wetteiferten an Technik. Am besten und seelenvollsten spielte Herr Heinrich Leipold die Hummel'sche Phantasie. Herr Jos. Stich, der schon im vergangenen Jahre eine sehr anerkennenswerthe fugirte Orchester-Composition vorgeführt hatte, zeigte in den mehrstimmigen Liedern tiefe Empfindung und schöne Abrundung der Form, während Hr. Grossmann in der Composition des Chorliedes: »Curiose Geschichte« liebenswürdigen und fein durchgeführten Humor kund gab, der auf das Publicum wohlthätig wirkte. Die Matinée endete mit dem brillanten Vortrag der Raff'schen Ciaconna für zwei Claviere. — Am Abende des nämlichen Tages konnte man im Hoftheater »Gott und die Bajadere«, die indische Schwesteroper des chinesischen »Cheval de Bronze« von Auber hören und sehen, welche Oper wohl nur einer hübschen, graziösen Solotänzerin zu Liebe einstudirt wurde. Die Musik tritt hier nur als tanz- und pantomimbelebendes Mittel auf und hat sich meist im Rhythmus nach den mehr oder minder elastischen Springmuskeln der Bajaderen zu richten. Für einen Heldentenor ist es gerade keine edle Aufgabe, sich seine zärtlichsten Cantilenen mit der Fusszehe der Ballerina beantworten zu lassen. Auch wurde Herr Nachbaur trotz der grossen Maihitze den ganzen Abend nicht warm. Das Stück dauerte nicht lange; noch bei Tageshelle kam man aus dem Kunsttempel — heute eigentlich aus der Schaubude. M.

* **Prag.** Die nothwendige Wechselwirkung, in welcher die öffentlichen, politischen, socialen Verhältnisse zu jenen der Kunst stehen, bringt es mit sich, dass sich auch im Musikleben die Zeitgeschicke eines Landes und seiner Hauptstadt treu wiederspiegeln. Die äusseren und häuslichen Wirren der letzten Decennien konnten an dem in mannigfaltigster Beziehung schwer geprüften Prag natürlich nicht spurlos vorüber gehen, und die Gefahren, welche den öffentlichen und privaten Zuständen der einst berühmten Musikstadt drohten, waren gross, ja schienen bisweilen mit fast gänzlicher Vernichtung heimzusuchen. Am deutlichsten machte sich dies im öffentlichen Musikleben fühlbar, dessen sonst so frischer Pulsschlag nicht selten gänzlich zu stocken begann. Insbesondere die pädagogischen Kunstinstitute schienen zeitweise aus Mangel der äusseren Athmungsluft dem Tode nahe, denn diese, nämlich die materiellen Mittel, drohte gänzlich zu versiegen, so verderblich stand ihrem Gedeihen die Apathie Jener, in deren Hand ihr Schicksal gegeben, welche sie als beitragende oder wenigstens theilnehmende Mitglieder enger zu

Digitized by Google

halten hatten, im Wege. Selbst an der ersten dieser Anstalten, an dem Conservatorium, diesem einstigen Stolze eines jeden Pragers, gingen die schweren Zeiten der letzten Jahre nicht ohne schwere Wunden vorüber, und wer weis, wie weit es mit unserem berühmten Institute gekommen wäre, wenn an dessen Spitze nicht Männer sich gefunden hätten, deren Energie und Patriotismus es allein gelingen konnte, das unter ihrer Protection stehende Schiff inmitten der Zeitstürme durch alle Klippen glücklich hindurchzusteuern. Wir meinen insbesondere den Grafen Nostiz, den verdienstvollen Präsidenten des Vereins, dem das Conservatorium seine Erhaltung einzig und allein zu verdanken hat. Zum grössten Glücke scheinen nun die grössten Hindernisse überwunden zu sein und unter geordneteren, festen pecuniären Verhältnissen dem Institute bessere Zeiten entgegen zu lächen. Mit dieser beruhigenderen Aussicht beginnt auch in der artistischen Leitung ein frischeres, freudigeres Leben zu pulsiren, und der Aufschwung, den das Conservatorium unter seinem jetzigen Director Herrn Krejci genommen, belebt die Hoffnung auf eine glückliche Zukunft aufs Neue. Einen glänzenden Beweis dafür lieferten die Leistungen des Conservatoriums in seinen vier öffentlichen Concerten während der heurigen Saison, für deren so kurz und allgemein wie möglich gehaltene Erwähnung wir um ein bescheidenes Plätzchen in diesem geschätzten Blatte bitten; denn wenn dasselbe auch bereits dann und wann Notiz von unserem Musikleben genommen hat, so kann sich der Leser doch kein zusammenhängendes Bild von dem von uns vorzuführenden Theil desselben machen. — Zu dem ausser dem Normalcyklus gegebenen Concerte zum Besten des Pensionsfonds für die Professoren des Institutes hatte man eine Notabilität der deutschen Tonkunst, Herrn Capellmeister Julius Rietz aus Dresden, eingeladen, um seine dritte Symphonie in Es unter eigener persönlicher Leitung aufzuführen. Das nur aus den Schülern des Conservatoriums bestehende Orchester brachte das interessante Werk zur vollsten Geltung, so dass der Componist selbst seine vollste Befriedigung ob der gelungenen Leistung äusserste. Diese Composition bewegt sich zwar nicht in jenen höchsten Regionen Beethoven's, sie entfaltet aber immerhin eine frische Productionskraft und bedeutende, eben so geistreiche wie routinirte Combinationsgabe. Der berühmte Gast wurde laut empfangen, jeder Theil der Symphonie lebhaft applaudirt und am Schlusse der dirigirende Autor oft und stürmisch gerufen. Ausser einigen Pianofortevorträgen, in denen eine technisch zwar tüchtig vorgeschrittene, sonst aber nicht besonders hervorragende Pianistin aus Wien gastirte, brachte Hr. Krejci noch eine orchestrale Bearbeitung des Schubert'schen Ave Maria, als nicht reizlose Studie, und das interessante Vorspiel zu der Oper »Die sieben Raben« von J. Rheinberger in München in nahezu vollendeter Aufführung. — Für die regelmässigen drei Fastenconcerte hatte man sich zweier Notabilitäten: des k. bayrischen Generalmusikdirectors Hrn. F. Lachner, der seine neueste Suite dirigirte, und der Pianistin Frl. Sophie Menter, welche in allen drei Concerten mitwirkte, versichert. Lachner bewies mit seinem Werke, dass der wahre Künstler als solcher unter normalen Verhältnissen nicht altere. Die C dur-Suite prangt in lebendigster Farbenpracht jugendlicher Frische. Bewundernswerth ist es, wie sich in derselben ungeschwächte Schaffenskraft mit der Meisterschaft in allen Disciplinen der Satzkunst, zu einem bedeutenden Ganzen vereinet, das nicht nur den Kenner zu befriedigen, sondern auch den Laien mächtig anzuregen vermag. In dem Canon des Andantesatzes machten sich der Violinist Ottokar Sevcik und der Bratschist Florian Zaju, Schüler des Hrn. Professors Bennewitz, vortheilhaft bemerkbar. Die Suite machte in Folge der prächtigen Aufführung unter der eurigen Direction des Autors Furore, jeder Satz fand enthusiastische Aufnahme, Lachner stürmische Hervorrufe. Ausser der mit vollkommenster Accuratesse und feinster Nüancirung vorgetragenen Mendelssohn'schen »Melusine«-Ouverture brachte das Programm noch das Adagio aus dem Mozart'schen Quintett, in welchem die Stimmen der Streichinstrumente in mehrfacher Besetzung, die obligate Clarinettstimme aber von dem Eleven Augustin Kocensky mit eben so seelenvollem Tone, wie virtuoser Tüchtigkeit vorgetragen wurden. Des schon in diesem Concerte mitwirkenden anderen Gastes werden wir bei den zwei übrigen erwähnen. — Da der hundertjährige Geburtstag des grössten Tondichters aller Zeiten in das heurige Jahr, aber leider erst auf den 17. December fällt, während die Hälfte der Conservatorium-Zöglinge bereits im August als absolvirt das Institut verlässt, so ergab sich eine Feier des Gedenktages zur eigentlichen Zeit mit den dann noch vorhandenen Kräften als unmöglich. Man beging dieselbe daher im zweiten Concerte des Conservatoriums, wenn auch nicht in dem ursprünglich beabsichtigen grossartigen Maassstabe, so doch auf sehr würdige, von glänzendstem Erfolge gekrönte Weise. Das Programm enthielt von grossen Orchestralpiecen die siebente Symphonie und die Festouverture Op. 124. Sei es, dass der festliche Tag, die besondern decorativen Verzierungen des Saales mit der lorbeergezierten Büste der Gefeierten, der Blick auf das alle Plätze überfüllende, offenbar in feiergemässer Spannung harrende Publicum das jugendliche, stark besetzte Orchester mehr denn je begeisterte, genug es übertraf sich selbst im Vortrage dieser für jeden Instrumentalkörper riesigen Aufgaben. Es wäre, was die Aufführung betrifft, schwer zu entscheiden, ob dem ersten frischen Satze, dem herrlichen Allegretto, dem genialen Scherzo oder dem dithyrambischen Finale, der Vorzug gebühre. Da ursprünglich die »Neunte« projectirt war, so berief man die eben so stimmbegabte wie gesangstüchtige Hofsängerin Frau Wilt aus Wien, welche nun bei verändertem Programme die grosse Arie Leonoren's mit Orchester- und drei lyrische Compositionen (unter denen Mignon's Lied) mit Pianofortebegleitung sang. Letztere hatte Frl. Menter übernommen, welche ausserdem das bereits im ersten Concerte gespielte Es dur-Concert wiederholte und als Solostück die Variationen aus Op. 109 vortrug. — Das dritte, das sogenannte Theaterconcert (weil es alljährlich im k. deutschen Landestheater abgehalten wird) endlich brachte R. Schumann's vierte Symphonie in D-moll Op. 120, R. Wagner's Ouverture zum »Tannhäuser« und Liszt's A dur-Concert. Die Schwierigkeiten dieser modernen Compositionen verdoppeln sich natürlich, wenn es sich nicht um ein aus bereits lange eingespielten, routinirten Künstler ersten Ranges zusammengesetztes Orchester handelt. Es fällt daher desto schwerer ins Gewicht, dass die Aufführung der Symphonie und der Ouverture von zündender Wirkung war und die Anerkennung der Verdienste des Dirigenten in mehrmaligen Hervorrufen zur Folge hatte und dass das überheiklè Accompagnement der Liszt'schen Composition nichts zu wünschen übrig liess. Frl. Menter erwies sich nicht nur in diesem Concerte, sondern auch in der »Sommernachtstraum«-Phantasie, in der Illustration zum »Prophet« und in anderen Tonstücken dieses Componisten, die sie theils im ersten Conservatoriumsconcerte, theils in ihren selbständigen Concerten spielte, als Lisztspielerin par excellence. Was die jedweder Aufgabe gewachsene Virtuosität, Kraft und Schönheit des Anschlags und eine nachgerade stählerne Ausdauer betrifft, so dürfte sie unter allen ihren Colleginnen unübertroffen, mit Tausig und Rubinstein auf einer Stufe stehen. Dass ihr aber die polyphonen Mysterien der strengen classischen Schreibart eben so zugänglich, bewiesen mehrere Vorträge Bach'scher und anderer Tonstücke, wie sie sich eben auch als vollendete Interpretin des tief innern Gefühlslebens, oder der eigenthümlichen Poesie, welche in den Werken C. M. v. Weber's, Schumann's und Chopin's walten und schalten, zeigte. Mit einem Worte, in Frl. Menter scheint uns ein Talent erster Grösse erschienen zu sein. — In einem fünften Concerte, in welchem zu einem Humanitätszwecke das Conservatorium mitwirkte, wiederholte Hr. Director Krejci die Wagner'sche Ouverture, deren Wirksamkeit bei massenhafter Besetzung der Streichinstrumente und der Vorzüglichkeit des Vortrags in dem akustischen Concertsaale viel gehobener erschien, als in dem ganz und gar unakustischen deutschen Landestheater.

* **Als Mitwirkende in dem unter Leitung von Ferd. Hiller** vom 11.—13. September in Bonn stattfindenden grossen Musikfest zur Feier des hundertjährigen Geburtstages L. van Beethoven's, dessen Programm wir bereits in No. 22 brachten, werden Frau Emilie Bellingrath-Wagner aus Dresden, Frau Amalie Joachim aus Berlin, Frl. Franziska Schreck aus Bonn, Hr. Vogl aus München, Hr. A. Schultze aus Hamburg, Hr. Jos. Joachim aus

Digitized by Google

Berlin, Hr. Ch. Hallé aus London, Hr. von Wasielewski aus Bonn und Hr. Franz Weber aus Cöln genannt.

* **Franz Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth"** wird in Kürze in London durch das »Philharmonische Concert« zur Aufführung gelangen.

* **Die einst als Sängerin gut renommirte**, vierspännig einher fahrende Frau Walker in Hamburg petitionirt jetzt um Versorgung in einem Pariser Armenhaus.

* **Die Namen der Künstler**, welche in den Mustervorstellungen Wagner'scher Opern vom 19. bis 29. Juni in Weimar wirken werden, sind nunmehr mittheilbar: Niemann wird den Tannhäuser und Lohengrin singen, Nachbaur den Walter Stolzing, Dr. Gunz den Erik, Fr. Mallinger die Elisabeth, Elsa und Eva, Frl. Brandt die Ortrud und Margarethe (Meistersinger), Frl. Reiss die Sentha. Sämmtliche Basspartien (Daland, Landgraf, König Heinrich, Pogner) werden durch Scaria, sämmtliche Baritonpartien (Holländer, Wolfram, Telramund, Hans Sachs) von Milde vertreten.

* **Gestorben.** Adolph Hofmeister, Mitbesitzer der renommirten Musikalienverlagshandlung Fr. Hofmeister in Leipzig und als grosser Kenner der musikalischen Literatur sowie langjähriger Herausgeber des musikalischen Monatsberichts und des Handbuchs der musikalischen Literatur bekannt, starb am 26. Mai in Leipzig. — In München verschied Wilhelm Pranz, früherer Director eines Musikconservatoriums in Coburg. — Lorenz Hauptmann, Gesangsprofessor und Kirchencomponist in Wien, starb daselbst am 25. Mai. — G. A. Thomas, Orgelvirtuos, zuletzt Organist in St. Petersburg. — Franz Jachimek, ungarischer Pianist von Ruf, fand bei einem Schiffbruch zwischen China und Japan sein Ende. — Am 8. d. starb in Weimar der hochbetagte Orgelmeister Prof. Dr. Gottlob Töpfer.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Frl. König aus Amsterdam beginnt noch vor Anfang der Ferien ein Gastspiel auf Engagement; als Gastrollen sind die »Pamina«, »Margarethe« und »Lucia« in Aussicht genommen. Frl. Lilli Lehmann vom Leipziger Stadttheater ist nach Lösung ihrer dortigen Verbindlichkeiten vor einigen Tagen in den hiesigen Bühnenverband eingetreten. — **Breslau.** Die früher an unserer Bühne engagirte Sängerin Frau Dumont-Suvanny gastirte hier am 29. Mai und 1. Juni als »Adina« im »Liebestrank« und gab am 6. d. M. die »Baronin Freimann« in Lortzing's »Wildschütz«. — **Danzig.** Frl. Elise Deichmann vom Stadttheater zu Breslau begann dieser Tage mit der »Rosine« im »Barbier von Sevilla« im hiesigen Victoria-Theater ein auf 4 Wochen bemessenes Gastspiel mit dem glänzendsten Erfolg. Der Beifall, den die erste Rolle fand, war ganz der trefflichen Leistung entsprechend. Die nächsten Partien der Gastin sollen »Lady Harriet« in der »Martha«, »Frau Fluth« in den »Lustigen Weibern von Windsor« und »Carlo« in des »Teufels Antheil« sein. — **Dresden.** Am 3 d. M. trat Frl. Lina Mayer, die ihre Rundreise durch Deutschland nun bald beendet haben wird, im hiesigen Sommertheater als »Gabriele« in Offenbach's »Pariser Leben« auf und erntete, wie überall, so auch hier reichen Beifall. — **Frankfurt a. M.** Frl. Minnie Hauck aus Paris gastirte am 3. Juni hierselbst erfolgreich als »Margarethe« in Gounod's gleichnamiger Oper. — **Hannover.** Frl. Hänisch beschloss am 30. Mai ihr hiesiges Gastspiel als »Lady Harriet« in Flotow's »Martha«. Am 1. Juni gastirte hierselbst der königl. preuss. Hofopernsänger Herr Lederer aus Berlin als »Octavio« im »Don Juan«. — **Magdeburg.** Die am 29. Mai stattgehabte Aufführung der »Lucrezia Borgia« brachte uns Herrn von Illenberger (»Gennaro«) als Gast. Im »Barbier von Sevilla« debutirte Frl. Aurely als »Rosine«. — **Prag.** Indem wir fortfahren, sämmtliche hiesige Gastrollen des Herrn Schebesta zu verzeichnen, fügen wir der Liste diesmal hinzu den »Grafen Luna« (»Troubadour«, 29. Mai) und den »König Ottokar« (»Freischütz«, 1. Juni). — **Wien.** Frl. Minnie Hauck ist vom 1. Septbr. d. J. an für die Dauer einer Saison für unsere Oper engagirt worden und zwar unter denselben Bedingungen, unter welchen sie für das Gastspiel gewonnen wurde; d. h. sie erhält für den Abend 300 Gulden und die Direction verpflichtet sich, die Sängerin mindestens 6 Mal im Monat auftreten zu lassen. Mit Frl. Rabatinsky hat die Hofopernintendanz einen neuen Contract auf 2 Jahre abgeschlossen. Die Künstlerin erhält im ersten Jahre 16000 und im zweiten Jahre 18000 Gulden.

Kirchenmusik.

Leipzig, 4. Juni. Motette in der Thomaskirche: 1) »Tu es sacerdos«, von Leo. — 2) »Auf dich, Herr, traue ich«, von E. F. Richter. — 5. Juni. In der Nicolaikirche: Kyrie, Gloria und Offertorium von Cherubini. — 6. Juni. In der Thomaskirche: Kyrie, Gloria und Offertorium von Cherubini.

Chemnitz, 5. Juni. In der St. Jacobikirche: Recitativ und Chor (»Erfüllet war der Tag«) aus den »Festzeiten« von C. Löwe. — In der St. Johanniskirche: »Lauda anima mea Dominum«, Chor a capella von M. Hauptmann. — 6. Juni. In der St. Johanniskirche: Recit. und Chor (»Erfüllet war«) aus den »Festzeiten« von C. Löwe. — In der St. Jacobikirche: »Lauda anima mea Dominum«, Chor von M. Hauptmann.

Torgau, 5. Juni. Vormittags: »Wie lieblich sind die Boten, die den Frieden verkünden«, von Mendelssohn. — Nachmittags: »Siehe, das ist unser Gott«, von Rolle. — 6. Juni Vormittags: Psalm 150, von F. Lachner.

Wien, 5. Juni. a) In der Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Festmesse von Mozart. — 2) Altsolo von Emanuel Astorga. — 3) Alt- und Violoncell-Solo von Hegenbart. — Die Soli wurden vorgetragen von den Damen Adele von Förster-Fellner, Victorine Wittenberg, Girsa und Wolf und Herrn Waidinger. — b) In der italienischen Nationalkirche: 1) Grosse Messe in D von Carl Kemptner. — 2) Basssolo mit Clarinette von C. Krottenthaler. — 3) Sopransolo (Frau Amalie Exner) mit Chor von Czerny. — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in B von Wittassek. — 2) Sopransolo mit Chor (Vias tuas) von Preindl. — 3) Basssolo mit Clarinette in F von Horak. — Die letzteren beiden Soli wurden vorgetragen von den Herren Ritter von Raindl und Vogt. — d) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in B von Mozart. — 2) Graduale (Veni sancte) und Offertorium (Confirma) von Salieri. — e) In der Hofpfarrkirche auf der Landstrasse: 1) »Tantum ergo« von Palestrina. — 2) Pauken-Messe von Haydn. — 3) Graduale (Veni sancte) von L. Hauptmann. — 4) Als Offertorium: Sopran- und Violinsolo (Confitebor tibi) von Jos. Blahack. — Die letzteren beiden Soli wurden vorgetragen von Frl. Emilie Ribarz und Herrn Jos. Hellmesberger jun. — f) In der Paulinerkirche: »Tantum ergo« von Alfred Winter. — g) Der Mariahilfer Kirchenmusikverein brachte zur Aufführung: 1) Messe in Es und 2) Graduale (Veni sancte) von F. Kronn. — 3) Offertorium (Confirma hoc) von Haydn. — h) Der Altlerchenfelder Kirchenmusikverein brachte zur Aufführung: 1) Messe in Es von Preindl. — 2) Graduale (Tenorsolo) von Diabelli. — 3) Offertorium (Sopran- und Hornsolo) von X. — Die Gesangsoli wurden ausgeführt von Frl. Marie Schüssel und Herrn Prinz; das Hornsolo trug Herr Tidl vor. — i) Der Rossauer Kirchenmusikverein brachte zur Aufführung: 1) Messe von M. Haydn. — 2) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Wanusch. — 6. Juni. a) In der Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Festmesse von Laur. Weiss. — 2) Violinsolo (Herr Wilh. Junck) mit Chor von Anton Richter. — 3) »Tantum ergo« von Eder. — b) In der italienischen Nationalkirche: 1) Credo-

Digitized by Google

Messe in C von Mozart. — 2) Sopransolo in F von J. Stohl (gesungen von Frau Marie Dittl). — 3) Vocalsoloquartett in B von Wittassek (vorgetragen von Frl. von Jager, Frl. Rosa Schweninger, Hrn. Dolak und Hrn. Dr. L... — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in D von Rotter. — 2) Duett in D-moll von Mozart (vorgetragen von Frau Amalie Exner und Frl. Raith). — 3) Chor (Veni sancte) von Salieri — d) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in F. — 2) Graduale (Clamaverunt). — 3) Offertorium (Laetabitur). — Alle drei Werke componirt von Ludwig Rotter. — e) Der Altlerchenfelder Kirchenmusikverein brachte zur Aufführung: 1) Messe in B von Horak. — 2) Offertorium (Altsolo mit Chor) von Assmayer (Altsolo; Frl.-Camilla Smekal). — f) Der Rossauer Kirchenmusikverein brachte zur Aufführung: Messe von Horak.

Opernübersicht.

Leipzig. Juni 1. Schwarzer Domino. — 5. Lohengrin.

Berlin. Juni 3. Maurer und Schlosser. — 5. Zauberflöte. — 6. Weisse Dame.

Breslau. Mai 29. Liebestrank. — 30. Fidelio. — Juni 1. Liebestrank. — 4. Grossherzogin von Gerolstein. — 6. Wildschütz.

Cassel. Juni 5. Margarethe.

Dresden. Juni 5. Armide. — 7. Lohengrin.

Frankfurt a. M. Juni 3. Margarethe. — 6. Freischütz.

Hamburg. Mai 31. Undine. — Juni 1. Rigoletto.

Hannover. Mai 30. Martha. — Juni 1. Don Juan. — 3. Lucrezia Lorgia. — 6. Alessandro Stradella.

Magdeburg. Juni 1. Wasserträger. — 3. Barbier von Sevilla. — 4. Wasserträger. — 5. Troubadour.

Mannheim. Juni 6. Robert der Teufel.

München. Mai 29. Gott und die Bajadere. — 31. Dasselbe. — Juni 1. Heimliche Ehe. - 6. Prophet.

Paris. Mai 27. Th. lyr.: Le Bal masqué (Verdi). — 29. Op. com.: Fra Diavolo. — 30. Gr. Opéra: Freischütz. — Op. com.: Mignon. — 31. Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo. — Juni 1. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: La Cruche cassée; Haydée. — 2. Op. com.: Fra Diavolo. — Gr. Op.: Freischütz. — Op. com.: Vert-Vert. — 4. Op. com.: Fra Diavolo.

Prag. Mai 29. Troubadour. — Juni 1. Freischütz. — 3. Lucia von Lammermoor.

Stuttgart. Mai 31. Afrikanerin. — Juni 2. Stumme von Portici. — 6. Wilhelm Tell.

Weimar. Juni 1. Belisar. — 7. Der Brauer von Preston.

Wien. Mai 29. Stumme von Portici. — 30. Romeo und Julie. - Juni 1. Margarethe. — 3. Maskenball (Verdi). — 4. Wilhelm Tell. — 5. Afrikanerin. — 6. Meistersinger.

Wiesbaden. Juni 6. Afrikanerin.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 18. Das Oratorium auf der Bühne. 2. — Beethoveniana. XXIX. — Beschreibung der Gotthold'schen musikalischen Bibliothek in Königsberg. — Aufführung eines italienischen Oratoriums in Bonn Anno 1770. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Berichtigungen. 1. 2. — Anzeigen.

Echo. No. 22. Das Musikfest in Weimar. — Gebunden, geschleift oder gezogen. — Kunstnachrichten. — Inserate. — Beilage. Kritik (C. Fuchs, Virtuos und Dilettant. Schluss). — Aufruf, das Luther-Denkmal in Eisleben betreffend. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik. No. 4. Misericordias Domini. Offertorium von Mozart. (Abdruck aus Jahn's »Mozart«.) — Stimmen in der Presse über die 2. Generalversammlung des deutschen Cäcilien-Vereins. — Referate über in den Vereins-Katalog nicht aufgenommene Werke. — Notizen. — Liturgisches. — Correspondenz. Berichtigungen. — Beilage (Vereins-Katalog des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins).

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik. No. 5. Misericordias Domini. Offertorium von Mozart. (Abdruck aus Jahn's »Mozart«.) — Vereinsnachrichten. — Nekrolog. — Notizen. — Musik- und literarische Beilage.

Le Ménestrel. No. 25. Beethoven. Biographische Notizen. Von H. Barbedette. (Fortsetzung). — Theaterbericht. — Ueber die Reform der Gesangsübungen am Conservatorium (Fortsetzung). — Commission für den Musikalienhandel. — Vermischte Nachrichten. — Todtenschau. — Anzeigen.

Le Ménestrel. No. 26. Beethoven. Biographische Notizen. Von H. Barbedette. (Fortsetzung). — Theaterbericht. — Correspondenz (London). — Die Musik in Zahlen. — Musikfest in Laval. — Vermischte Nachrichten. — Nekrolog.

Musica sacra. No. 5. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchencomponisten. Von Franz Witt. III. Drobisch und Krenn. — Aus England und Russland. — Literarische Anzeigen. — Musikbeilage und eine Beilage »Offener Brief«.

Musica sacra. No. 6. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchencomponisten. Von Franz Witt. IV. Jos. Haydn's Messe in Es. — Aus England und Russland (Schluss). — Umschau. — Notizen. — Annonce.

Neue Berliner Musikzeitung. No. 22. Die 7. Versammlung des Allgemeinen deutschen Tonkünstlervereins in Weimar, zugleich als Vorfeier zu Ludwig van Beethoven's 100jährigem Geburtstage. — Recensionen (Werke von Abel, Krieger, L. Schubert). — Berlin. Revue. — Correspondenz (Dresden, Paris). — Feuilleton. — Memoiren von Hector Berlioz (Fortsetzung). — Journalrevue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik. No. 23. Die Tonkünstlerversammlung in Weimar. — Correspondenz (München, Pest). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger. (Werke von A. Walther, v. Hirschfeld, Huber, H. Hertz, Würst, Graben-Hoffmann, Linder, Kuhl, Haltnorth, Möhring). — Anzeigen.

New-Yorker Musikzeitung. No. 8. F. Liszt, eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia — Ueber das Dirigiren. Von Richard Wagner (Fortsetzung). — Inländische Correspondenzen. — Correspondenz aus Dresden. — Transatlantische Rundschau. — Revue der Woche. — Amerikanische Rundschau. — Signale für deutsch-amerikanische Sänger. — Feuilleton. Julius Stern. — Das Publicum. (Eine Schilderung aus Berlin.) — Inserate.

New-Yorker Musikzeitung. No. 9. F. Liszt, eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia (Schluss). — Das Opernfieber. — Ueber das Dirigiren. Von Richard Wagner (Fortsetzung). — Signale für deutsch-amerikanische Sänger. — Transatlantische Rundschau. — Revue der Woche. — Amerikanische Rundschau. — Feuilleton. Hector Berlioz. Biographische Skizze nach Fétis. — Wie Hoftheater in Deutschland auch Politik treiben. — Inserate.

Signale. No. 25. Charles de Bériot. — Dur und Moll. — Concertrevue. Kirchenmusik. — Inserate.

Briefkasten.

Hrn. S. A. K. in *R.* — Der von Ihnen genannte Referent ist uns näher nicht bekannt. Wenn er jenes Zusammenspiel als ein durchweg präcises und exactes bezeichnet, so hat er allerdings in dieser Beziehung seine besonderen Begriffe. — *Hrn. A. F.* in *C.* — Unsere Briefe haben sich gekreuzt. Ihr F. G. wird aber erst in der No. 25 kommen. Eine Besprechung der angezogenen Brochure aus Ihrer Feder ist uns zur Einsichtsendung nicht unerwünscht, wenn es auch nur wäre, um Ihren Standpunct diesem Componisten gegenüber kennen zu lernen. — *Hrn. L. B.* in *H.* — Ihre Albumblättchen sind damals richtig eingetroffen und grünen der gew. Besprechung entgegen. — *Hrn. K. v. R.* in *W.* — Auch Beethoven sind seinerzeit ähnliche Rathschläge nicht erspart worden, wie Sie z. B. Seite 367 von No. 23 des 1. Jahrganges der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" nachlesen können. — *Hrn. F. V.* in *H.* — Sie stehen der besprochenen Aufführung zu nahe, als dass wir Ihren Bericht für ganz unparteiisch halten und aufnehmen könnten. Wir haben es deswegen bei einer blossen Aufführung des Programms bewenden lassen.

Digitized by Google

Anzeigen.

[116.] **In das Prager Conservatorium der Musik,**

beziehungsweise in seine Fachabtheilungen für die Instrumente:

Violine, Violoncell, Contrabass, Harfe, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Flügelhorn, Ventil- und Zugposaune

findet mit Schluss des diesjährigen II. Schulsemesters die statutengemäss je in 3 Jahren erfolgende neue Aufnahme männlicher Zöglinge statt.

Die vollständige Bildungszeit daselbst ist auf 6 Jahre bemessen und wird in einer Unter- und Oberabtheilung von je 3 Jahresclassen zurückgelegt. Die Lehrunterweisung, welche die Inländer unentgeltlich, die Ausländer jedoch gegen ein Jahresschulgeld von 60 Fl. Oe. W. erhalten, erstreckt sich zuvörderst auf ein der hiergedachten Instrumente als Hauptgegenstand und auf die eine allgemeine Bildung bedingenden Literargegenstände, zugleich aber auch noch auf die **gesammte musikalische Theorie, die Geschichte der Musik, die Aesthetik, Metrik und die französische Sprache.**

Die Zöglinge der Oberabtheilung erhalten obenher eine **möglichst vollständige Ausbildung im Orchester- und Solospiel.**

Die Aufnahmeerfordernisse sind:

1) **Ein Alter zwischen 10 und 13 Jahren.**
2) **Ein gutes Musiktalent und womöglich Vorkenntnisse im Elementar-Gesange.**
3) **Der Nachweis über den mit gutem Erfolge zurückgelegten Unterricht der IV. Hauptschulklasse.**
4) **Das Vorhandensein einer hinreichenden Bürgschaft für die Subsistenz während der Unterrichtszeit.**

Doch kann bei besonderen Musikvorkenntnissen und ausgesprochenem Musiktalente von einem oder dem anderen der sub. 1. 2. 3. ebenberegten Aufnahmebedingungen Umgang genommen werden; ja es erscheint sogar sie **sofortige ausnahmsweise Aufnahme hervorragender Talente von entsprechender Qualification in die Oberabtheilung** als zulässig.

Die allenfallsigen bezüglichen Gesuche, instruirt mit den vorgedachten Erfordernissen und beigeschlossenem Tauf- und Impfungsschein, sind längstens bis zum 15. Juli l. J. an das »*Directorat des Prager Conservatoriums der Musik*« zu richten. Etwaige nähere, die fragliche Aufnahme oder die Einrichtung der Anstalt selbst betreffende Erkundigungen können mündlich oder mittelst frankirter Briefe bei dem gefertigten Institutsdirector eingeholt werden.

Im Auftrage der Direction des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen:

Prag, im Monate Mai 1870.

Jos. Krejčí,
Director.

[117.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Johan S. Svendsen,

Quartett in A-moll für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 1. Stimmen. 2 Thlr.
Symphonie in D-dur für Orchester, Op. 4. Partitur. 5 Thlr. Orchesterstimmen. 7 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen. 2 Thlr. 15 Ngr.
Quintett in C-dur für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 15 Ngr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[118.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Ferd. Thieriot,

„Loch Lomond". Symphonisches Phantasiebild für Orchester, Op. 13. Partitur. 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen. 3 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen. 1 Thlr.
Trio (F-moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14. 3 Thlr.
Sonate (B-dur) für Pianoforte und Violoncell, Op. 15. 2 Thlr.
Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke, Op. 17 und 18. 4 Hefte à 15 Ngr.
Am Traunsee, Gedicht von Victor Scheffel, für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester, Op. 19. 1 Thlr. 15 Ngr.
Quintett (D-dur) für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. 4 Thlr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[119.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

DUO

(A-moll)

für zwei Claviere

von

Jos. Rheinberger.

Op. 15. 2 Thlr. 15 Ngr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[120.] **Für Pianoforte zu 4 Händen:**

Rheinberger (Jos.), Op. 10. »Wallenstein«. Symphonisches Tongemälde. 3 Thlr. 10 Ngr.
—— 3. Satz »Wallenstein's Lager« separat. 25 Ngr.
—— Op. 13. Tarantella. 22½ Ngr.
—— Op. 18. Ouverture zu Shakespeare's »Die Zähmung der Widerspänstigen«. 25 Ngr.
—— Vorspiel zur Oper »Die sieben Raben«, Op. 20. 25 Ngr.
Svendsen (J. S.), Op. 4. Symphonie in D-dur. 2 Thlr. 15 Ngr.
Thieriot (Ferd.), Op. 13. »Loch Lomond«. Symphonisches Phantasiebild. 1 Thlr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 17. Juni 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 25.

Inhalt: Das Oratorium. Von Th. Kriebitzsch. (Fortsetzung.) — Recensionen: Chorgesänge von L. Schlottmann, Männerchöre von Franz Abt, Richard Hol und F. W. Markull. — Friedrich Gernsheim. Biographie. (Mit Portrait). — Musikbrief aus Graz. Von Quintus Octavius. — Musikbrief aus London. Von Franz Hüffer. (Schluss.) — Musikbrief aus Weimar. Von Dr. F. Stade. (Fortsetzung.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des »Musikalischen Wochenblattes«, deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

Dem dritten Quartal des »Musikalischen Wochenblattes« wird als Abonnements-Prämie ein ausführlich und gründlich bearbeitetes literarisches Verzeichniss der Rob. Schumann'schen Tonwerke beigelegt werden.

Die Expedition des Musikalischen Wochenblattes.

Das Oratorium.

Von **Th. Kriebitzsch.**

(Fortsetzung.)

Wenn man Bach den Verstandescomponisten, Händel den Componisten für das Herz und mit dem Herzen genannt hat, so heisst das sich mit der Sache sehr leichthin abfinden, und ist darin grade ebenso viel Wahres, wie wenn man Goethe und Schiller in gleicher Weise gegeneinanderstellt. Es gibt so wenig wahre Dichter als ganze Tondichter mit dem Verstande, ohne den warmen Pulsschlag des Herzens. Es liegt aber dem Satze gemeiniglich der Irrthum zu Grunde, als beruhe das Schaffen von Seb. Bach auf nichts Anderem, als auf künstlich berechneten contrapunctischen Combinationen. Wer freilich in der Musik nichts weiter sucht als sinnlichen Reiz, sinnliche Effecte, der soll mit Bach'scher Musik sich nicht befassen. Aber grade in der vollen Freiheit bei strengster Gebundenheit, in dem unendlichen melodischen Reichthum bei strengster Führung der Stimmen, in der ganzen einheitlichen Entfaltung aller Elemente, des rhythmischen wie des melodischen und harmonischen, in der Klarheit bei aller Fülle, in der Selbstbeherrschung und Maasshaltung bei allem überströmenden Reichthum der Phantasie, in der Kunst, aus einem kleinen unscheinbaren Motiv die herrlichsten, mächtigsten, vielgestaltigsten Gebilde vor dem bewundernden Blicke emporwachsen zu lassen, darin grade liegt seine eigenthümliche wunderbare Grösse. Es ist wahr, Händel's Tonsprache ist einfacher, volksthümlicher, und der Inhalt, den sie mittheilt, in vollster Entschiedenheit ausgesprochen. Aber Bach ist tiefsinniger, er empfindet tiefer und poetischer, und der Ausdruck ist bei ihm unendlich mannichfaltiger. Freilich ist eben darum Händel mehr in das Volk eingedrungen, das ihn besser versteht, als den unergründlichen, unerschöpflichen Meister von der Thomasschule. Bach ist national wie Goethe und Lessing, hat man darum treffend gesagt, aber nicht populär wie Schiller und Mozart. Und der alte ehrwürdige Zelter, der Bach einen »Dichter höchster Art, eine Erscheinung Gottes, klar, doch wunderbar« nennt, er

Digitized by Google

hat nicht Unrecht, wenn er einmal in einem Briefe an Goethe gelegentlich äussert: »Wir verhalten uns im Grunde zu diesem grossen Genius doch, wie die Kinder, die an einem Globus herumtappen.«

Ein weiteres Charakteristikum des Bach'schen Oratoriums ist die vollendetste Ausgestaltung der Arienform, womit er das Erbe der Mühlhäuser Meister, eines Ahle u. a. überkam. Seine Melodien sind, mögen sie auch manchmal beim ersten Hören etwas fremdartig anmuthen, durchaus originell, klar, edel, von natürlichem Fluss, von ungemeiner Wahrheit, und Forkel hat Recht, wenn er sagt: »Bach's Melodie bleibt ewig jung und ewig schön, wie die Natur, aus welcher sie entsprungen ist«. Bei Händel liegt der Schwerpunct, entsprechend seinem Charakter, der etwas Stürmisches, Heroisches hat, entschieden in den Chören, in denen mit wunderbarer Klarheit und Treue und Gewalt das gesammte Gedanken- und Gemüthsleben eines kräftigen, seiner selbst bewussten Volksgeistes sich darstellt. Wir erinnern nur an die Arien in der Passion: Es ist vollbracht — Am Abend da es kühle ward — die Einsetzungsworte — Blute nur. Und andererseits an die Chöre Händel's: Ross und Reiter hat er ins Schilfmeer gestürzt — Er schlug alle Erstgeburt — Fürwahr er trug unsere Krankheit — im »Samson« den so überaus charakteristischen Chören der Dagonspriester gegenüber die Chöre der Israeliten — das Halleluja aus dem zweiten Theil des »Messias« — und den feierlichen Anfangschor: Siehe, das ist Gottes Lamm. Es ist wahr, gegen die Pracht und Macht dieser Chöre treten die Arien, tritt das melodische Element manchmal zurück. Aber — lassen wir es dahingestellt sein, ob die dürftige Ausstattung, ja jeweilige monotone Dehnung der Arien, wie Viele wollen, auf der bewussten künstlerischen Absicht beruhend zu denken sei, den Chor desto machtvoller heraustreten und wirken zu lassen — wir wollen Mozart's Bemerkung nicht vergessen: »Wenn er auch einmal in der Weise seiner Zeit so dahin schlendert, so ist doch allemal was darin.« Und wie wunderbar schön und ergreifend ist z. B. die Arie im »Samson«: Nachtistsumher — im »Messias«: Er weidet seine Heerde — Er ward verachtet — Ich weiss, dass mein Erlöser lebt — O du die Wonne. Und wie herrliche Chöre bei Bach: Mein Jesu, gute Nacht — Wir setzen uns mit Thränen nieder — Ruhet wohl, ihr Todtenbeine — Ruhe sanfte, sanfte Ruh! — Herr, unser Herrscher — das »Sanctus« in der Hmoll-Messe.

Eine andere Eigenschaft von Bach's Werken ist die Polyphonie. Das scheint in Widerspruch zu stehen mit dem eben Gesagten, aber es ist es nicht. Denn ein Anderes ist die Massenwirkung, ein Anderes die selbständige Führung der einzelnen vocalen oder instrumentalen Stimmen. Händel schreibt oft nur die Oberstimme und überlässt einem geschickten Arbeiter den Satz der anderen Stimmen des Orchesters. Bei Bach geht das nicht. Da ist jede Stimme selbständig interessirt am Ganzen, oft gehen mehrere Melodien gleichzeitig neben und in einander, ausser dem selbständigen Orchester, oder eine Arie verschmilzt sich mit einem Choral zu einem einheitlichen, kunstvollen, schönen Ganzen. So ist ein Bach'scher Chor »eine grosse Unterredung der Stimmen; wo eine nichts zu sagen hat, hat sie nur zu schweigen und am rechten Platze einzufallen.« Händel ist in diesem Stücke schwächer; aber was ihm an Macht polyphoner Harmonie abgeht, ersetzt er durch die Gewalt der Melodie, die Kunst des fugirten Satzes, die Energie seiner machtvoll andringenden Rhythmen.

Was nun endlich die Instrumentation betrifft, so ergibt auch diese einen charakteristischen Unterschied. Händel's Orchester ist einfach und dient wesentlich der Begleitung des Gesanges; namentlich in der Arie trägt es leicht die Stimme und gibt ihr Raum zur vollsten Kraftentfaltung. Anders wiederum bei Bach; er bringt die Instrumentalmusik zu herrlichster Entfaltung, er lässt das Orchester ebenbürtig, selbständig neben dem Gesang sich ausbreiten und im Gesange den Gedanken anders reflectiren als in den Instrumenten. Und wie sinnig und schön ist es z. B. in der Matthäus-Passion angewendet! Dazu bemerkt Frommel: »Die Reden Christi begleitet das Streichquartett; wie ein Heiligenschein umfliesst es sein Haupt. Aber bei dem Worte: »Mein Gott, warum hast du mich verlassen?« schweigt auch das Quartett und dunkel ists um ihn her.« Wie schön dann das Violonsolo bei Petri Verleugnung, die Oboe und Flöte zu der Arie: Ich will bei meinem Jesu wohnen, u. s. w. Auch dass Hörner, Pauken, Trompeten, Posaunen in der Passionsmusik nicht zur Anwendung kommen, ist charakteristisch bedeutsam. Hiller sagt so schön als wahr: »Das Orchester zur Matthäus-Passion ist ein feiner Schleier, hinter dem ein thränenfeuchtes, aber schönes Antlitz hervorleuchtet.« —

Nach diesen Auseinandersetzungen können wir nun füglich an der müssigen Frage, ob Händel, ob Bach grösser sei, stillschweigend vorübergehen, einer Frage, auf die mit allem Grund die Antwort sich anwenden lässt, mit der Goethe den Streit abfertigte, ob er oder Schiller der grössere Dichter sei. Hören wir statt dessen lieber zum Schluss noch ein Wort des trefflichen Rochlitz (Für Freunde der Tonkunst. 4. Th. S. 154). »Was Händel zu bearbeiten sich vorgesetzt«, sagt er, »das ward vor ihm im vollsten Maasse lebendig; er sah es, als eben in der Welt vorgehend: und wie es so war, wie es so vorging, in Tönen darzustellen, dass es auch vor dem empfänglichen und achtsamen Zuhörer lebendig, anschaulich, vorgehend würde, und es der Zuhörer gleichsam mitdurchlebte: das war sein regstes Bestreben, das sein herrlichstes Eigenthum, wie es Keiner ihm gleich, ja auch nur ähnlich besessen hat. Dieses sein Eigenthum vollkommen geltend zu machen und durch die Wirkung bewährt zu sehen, gelang Händel auch dadurch, dass er daran genug hatte — nichts weiter hinzuthat, nicht daran künstelte, sondern nur aufs Treffendste und Entschiedenste es darlegen wollte; dass er lieber z. B. all seine Kunstgelehrsamkeit verleugnete, um nicht etwa durch Ueberladung des Bildes oder durch Zerstreuung der Interessen des Zuhörers seinem Hauptstreben zu schaden. Ist dieses Ver-

Digitized by Google

leugnen schwierig — überall, und eine Art Opfer, der guten Sache dargebracht: so ist es auch um so verdienstlicher, und geschieht es bei solchen Ausmalungen in Tönen nur allzuleicht, dass man des Einzelnen nicht satt wird und sich im Kleinen verliert: so ist es um so preiswürdiger, dass Händel, was er ergreift, stets im Grossen fasst und also, doch aber ohne Eintrag der Bestimmtheit, ausbreitet. Dagegen, was Bach zu bearbeiten übernahm, wurde allerdings auch lebendig — aber in ihm; er fühlte es in seinem bewegten Gemüth; und wie er es da fühlte, — aber er, wie er war — also in Tönen es auszudrücken, dass es auch in dem Gemüthe des empfänglichen, achtsamen Zuhörers lebendig würde und er es mitfühlte: das war sein regstes Bestreben. Hieraus ergab sich eben ganz natürlich, dass er für diesen seinen Zweck gar nicht genug oder doch nie zu viel glaubte thun zu können; ausser wo ganz besondere Veranlassungen ihn zu Abweichungen und Beschränkungen seiner selbst bewogen«. *)

*) Vgl. Herder, zur schönen Literatur und Kunst, 17. S. 182—206 (Händel und das Oratorium), und: 20. S. 90 f. (Cäcilia und die heilige Kunst.), Ramann, Bach und Händel. Leipzig, Weissbach.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Louis Schlottmann. Drei Chorgesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 27. Berlin, Wilh. Müller. Part. 15 Sgr. Stimmen 25 Sgr.

Schlottmann hat unser Interesse an seinen früheren Chorcompositionen namentlich dadurch erregt, dass er gewissen Texten, die man geradezu, wie sich nun die Verhältnisse einmal entwickelt haben, gemeingefährlich nennen muss, immer mit so viel feinem Sinn zu begegnen wusste, dass das Poetische, welches die »gute Nacht«, der »gute Mond« und dergleichen misshandelte Stoffe doch eigentlich noch haben, zur schönsten Erscheinung brachte, ohne dem Schlendrian unserer componirenden Alltagsschwärmer zu verfallen. Wir sind daher einigermaassen erschrocken, als wir in den vorliegenden Chorgesängen Herrn Schl. auf den Wegen sich tummeln sehen, denen abhold zu sein wir ihm bereits zur Ehre gerechnet hatten. Die Texte dieser drei Chorgesänge sind »Das ist der Tag des Herrn« (Uhland), »Der du von dem Himmel bist« (Göthe) und »Stabat mater«. Es kann uns nicht einfallen tadeln zu wollen, dass Herr Schl. oft und zuweilen gut componirte Texte, wie die der ersten beiden Nummern unter einer neuen Bearbeitung der Oeffentlichkeit übergibt; aber dass diese neue Bearbeitung ihren Anspruch auf Existenz nicht durch eine besondere und berechtigte Auffassung beweist, halten wir für unstatthaft. Dieses »Schäfers Sonntagslied« schliesst sich in seiner Anlage und noch weiter darüber hinaus der bekannten Kreutzer'schen Composition an, bleibt aber musikalisch um einige bedeutende Längen hinter derselben zurück. Die fremdartigen, gewaltsam herbeigezogenen Accorde, die der ganzen Harmonik etwas Gesuchtes geben, können nicht für die Gedankenleere, die leichtfertige Arbeit und schlechten Effecte entschädigen, die uns hier langweilen. Man sollte nicht glauben, aber Seite 3 der Partitur müssen die Bässe wirklich noch einmal das namentlich bei Jul. Otto so beliebte Glockenläuten besorgen. Ueber Einzelheiten des Contrapunctes mögen wir nicht rechten, da von dem, was wir unter Contrapunct verstehen, in No. 1 und 2 kaum eine Spur vorhanden. Gewiss hat die homophone Schreibart ihre Berechtigung, aber es erscheint uns entwürdigend, die menschlichen Stimmen auch da, wo der Text zu individueller, selbstständiger Theilnahme auffordert, auf die Function, die blosse accordliche Unterlage zu schaffen, zu beschränken, eine Function, die müheloser durch ein Clavier besorgt werden kann. No. 3 »Stabat mater« ist dagegen eine Composition, der man eine bessere Gesellschaft wünschte, als sie ihre beiden Vorgänger No. 1 und 2 bieten. Hier finden wir Gedanken, die auf dem Texte fussen, musikalischen Fluss und schöne geistvolle Benutzung der Ausführungsmittel (Chor und Soli). Das »Stabat mater« wird überall mit Interesse gesungen werden. —r.

Für vierstimmigen Männerchor:

Franz Abt. 11 neue Lieder und Gesänge (Heft I. No. 1–11.), Op. 352, und: 13 Lieder und Gesänge (Heft II. No. 12–24.), Op. 364. Schleusingen, Männergesang-Verlag von Conrad Glaser.

Op. 352 und Op. 364! Soll es uns da Wunder nehmen, wenn auch auf musikalischem Gebiete Ben Akiba's Ausspruch: »Alles schon dagewesen« sich bewahrheitet? Obgleich in diesen beiden Heften 24 Lieder und Gesänge sind, so haben doch fast alle ein Gesicht. Aber auch diese Sammlung wird wie viele vorangegangene und nachfolgende des fleissigen Tonsetzers ihre Freunde und Verehrer unter den kleinen Männergesangvereinen finden, denen es nicht möglich ist, andere als einfache Werke auszuführen. Zum Nutzen und Frommen solcher Sänger und in Anbetracht, dass ein sehr altes Sprüchwort sagt: Wiederholung ist die Mutter der Studien —, sowie dass der Preis bei sauberer Ausstattung ein spottwohlfeiler ist (die Part. jedes Heftes 3 Ngr.), wollen wir aus Heft I auf No. 4. »B'hüet di Gott«, No. 9. »Die Sonne guckt ins Fensterlein«, No. 10. »Frühmorgenandacht« und No. 11. »Leb' wohl«, dann aus Heft II auf No. 13. »Frühlings-Sonntag«, No. 15. »Wanderlied«, No. 20. »Ade, mein grüner Wald« und No. 22. »Festlied« als hübsch und empfehlenswerth aufmerksam machen. Doch mag uns noch die Bemerkung gestattet sein, dass in der Part. auf Seite 2, letztes System, 2. Takt wohl ♯ vor c statt vor e, sowie S. 10, 2. Syst., 2. Takt, 3. Viertel ein ♮ vor c stehen soll.

Schon grössere Anforderungen in Bezug auf Ausführung macht ein anderes Heft, welches uns vorliegt. Es ist:

Richard Hol. 2 Gesänge, Op. 52. Utrecht, Louis Roothaan.

No. 1. »Vergangenheit« (von N. Lenau), für Chor, verlangt tüchtig durchgebildete Sänger, da die Taktarten ⁹/₈ und

Digitized by Google

$^3/_4$ im ersten Theile stets wechseln, was freilich zu umgehen gewesen wäre, ohne dem Charakter der Composition Eintrag zu thun. Doch ist dieses Gedicht recht gut behandelt und die gleichmässige Ruhe, welche im zweiten Theile durch den $^2/_4$ Takt herbeigeführt wird, wirkt ganz der Intention des Gedichtes gemäss.

Charakteristischer ist No. 2. »Nahet euch und trinket« (v. Elis. Kulmann), für Bariton-Solo und Chor. Diese Composition muss bei guter Ausführung einen ganz hübschen Effect machen, da die Steigerung in derselben eine sehr natürliche ist und der Stimmung des Gedichtes ganz entspricht. Geübteren Liedertafeln sei dieses Heft zur Kenntnissnahme empfohlen. (Doch ist auch hierbei eines Druckfehlers S. 9., 3. Syst., 4. Takt, 1. Viertel zu gedenken, wo a statt h stehen muss.)

Fast dasselbe, was wir bei der Sammlung der Compositionen von Franz Abt bemerkten, liesse sich über die 5 Hefte von:

F. W. Markull. Zehn Naturbilder v. Fr. Oser, Op. 110. Schleusingen, Conrad Glaser.

sagen. Man sieht es diesen Compositionen wohl an, dass eine geübte Hand sie gefertigt, doch eben so sichtbar ist die Schablone, und Effecthaschereien können dies nicht verdecken. Da diese 5 Hefte »den deutschen Liedertafeln gewidmet«, wollen wir zur besseren Sichtung wenigstens diejenigen der Lieder hervorheben, welche am bemerkenswerthesten sind: Im 2. Heft No. 3 (wobei wir nicht unterlassen wollen auf einen Fehler S. 3, letztes System, 1. Takt aufmerksam zu machen, wo statt des 2. Achtels Sechzehntelnoten stehen müssen). »Nun fangen die Weiden zu blühen an« und besonders No. 4. »Du prächt'ger, lichter Blüthenbaum«. Im 4. Heft No. 7. »Waldabendschein«, sicher das beste der ganzen Sammlung. Im 5. Hefte No. 9. »Abendruhe« und No. 10. »Winterlied«. Die Composition zu erwähnten Nummern fliesst wenigstens natürlich dahin, wie die Texte es fordern, ohne durch geschraubte Modulation und andere Mittel Effecte erzielen zu wollen, und desshalb mögen dieselben hier Erwähnung finden. —d.

Friedrich Gernsheim,

dessen Portrait dieser biographischen Skizze beigegeben ist, wurde am 17. Juli 1839 in Worms, der alten, ehrwürdigen Nibelungenstadt geboren. Sein Vater, der Dr. med. Gernsheim, gilt als ein durch wissenschaftliche und ästhetische Bildung ausgezeichneter Mann, die Mutter, einer angesehenen, kunstsinnigen Augsburger Familie entstammend, war es indess wohl, die auf das einzige Kind, das der Ehe entspriessen sollte, die in der frühesten Kindheit bei demselben so intuitiv und nur als angeboren sich aussprechende ungewöhnliche musikalische Begabung vererbt hatte; sie war selbst eine treffliche Pianistin, die schon als junges Mädchen erfolgreich in öffentlichen Concerten im heimathlichen Augsburg, wenn auch als Dilettantin aufgetreten war, — und das elterliche Haus eine Pflegestätte der Kunst und Wissenschaft. Dem Spiel der Mutter am Clavier zulauschend, wusste der dreijährige Knabe schon Scalen und Tonart, die man ihm anschlug, ohne Fehl richtig zu bezeichnen, und nachdem die Mutter spielend mit ihm im vierten Jahre den musikalischen Unterricht begonnen hatte, erregte Fritz bereits im sechsten Jahre durch aussergewöhnliche Begabung verrathende Compositions-Versuche die Aufmerksamkeit und das Interesse aller heimischen Kunstfreunde, und nach reiflicher Ueberlegung, geleitet von dem Rathe kunstverständiger Autoritäten, fassten nun die Eltern den Entschluss, ihren einzigen Sohn der Kunst zu weihen. Der damalige Musikdirector Liebe zu Worms übernahm den ersten Unterricht, bis die Revolutionsjahre 1848—49 herankamen, mit ihren Aufregungen und Gefahren, denen Worms namentlich als Stützpunct der Freischaaren ausgesetzt war. Das Gernsheim'sche Haus, vor der Stadt gelegen, war zweimal in naher Gefahr, beschossen zu werden, und so hielt es der Vater geboten, Frau und Kind in dem benachbarten befestigten Mainz ein geschützteres Dach finden zu lassen. — Hier begannen nun des Knaben ernstere Studien bei Pauer, denen bald Uebersiedelung nach dem musikalischen Frankfurt folgte, wo der in jeder Weise seinen Jahren bedeutend vorangeeilte Knabe Rosenhain als Lehrer empfing und bei Hauff Unterweisung in der Theorie erhielt, während auch das Studium der Violine eifrig betrieben wurde. Schon 1850 trat der nunmehr elfjährige Gernsheim als Pianist im Theater-Concert zu Frankfurt unter grossem Beifall auf, während zugleich eine Ouvèrture von ihm zu Gehör gebracht wurde, welche wärmste Anerkennung fand. — Eine Kunstreise durch die ersten badischen Städte bis zum Elsass folgte nun, wo namentlich in Strassburg der Knabe in drei aufeinanderfolgenden Concerten ungewöhnliches Aufsehen erregte; dann rheinabwärts bis Cöln zurückgehend, trat hier für seine künstlerische Zukunft der entscheidende günstige Wendepunct ein — Verlassen und Aufgeben der Virtuosen-Laufbahn. — Die liebende Mutter, die stete treue Begleiterin des Sohnes, führte ihn nun dem Conservatorium zu Leipzig zur weiteren künstlerischen Heranbildung zu, und dem hochbegabten Knaben konnten ja auch nicht leicht bessere Führer und Lehrer gegeben werden für seine Studien als sie Leipzig in Meistern wie Moscheles, Hauptmann, Rietz und Richter vor Allem besass. Nach Beendigung der mit voller Liebe und Hingebung betriebenen mehrjährigen Studien finden wir den jungen Künstler in Paris wieder. Anfänglich als Schüler der dort wirkenden bedeutendsten Lehrer des Pianofortespiels, dann selbst als Lehrer sich einen schönen künstlerischen Wirkungkreis schaffend, und vor Allem auch bestrebt, die Kenntniss der noch in Paris wenig eingebürgerten bedeutendsten Tonwerke der nach-Beethoven'schen Periode mit zu verbreiten, war er bald als Pianist selbst hochgeschätzt und anerkannt als einer der besten Interpreten der Chopin'schen und Schumann'schen Muse. Gernsheim's durch und durch deutsche Natur fand aber

Digitized by Google

trotz der äusserlich so günstig sich gestaltenden Stellung in der glänzenden Seine-Stadt nicht den geeigneten Boden, und die Sehnsucht nach deutschem Lande und nach sinnigem deutschen Kunstleben erfüllte immer stärker sein Herz. Von der bereits im Jahre 1860 in Mannheim beschlossenen Niederlassung noch ein Jahr durch die Ueberredung und die dringenden Bitten seiner Pariser Freunde und der ihm nahestehenden Kunstkreise dort zurück gehalten, gewann doch der Sehnsuchtszug nach Deutschland die Oberhand, und die während dieser Zeit concipirte Fmoll-Sonate Op. 1 gibt wohl ein treues Abbild dieses bewegten Stimmungslebens wieder mit all seinem Ringen und Kämpfen; — und wie diese Tondichtung selbst in ihrem schwungvollen, energischen Finale nach den träumerisch sinnenden, sich in Lust und Leid ergehenden ersten Sätzen den harmonischen Abschluss findet, so raffte sich auch unser junger Componist auf und nahm die erste Musikdirectorstelle an, die ihm aus deutscher Heimath angetragen wurde. — Saarbrücken war freilich kein Terrain für einen Künstler von Gernsheim's Begabung und Tüchtigkeit, doch brachte er, als Dirigent und Lehrer dort freudig schaffend und wirkend, gar bald die musikalischen Verhältnisse dieses Platzes, die in den Concerten gipfelten, zu einer bedeutenden Blüthe. — Von dort 1865 als Lehrer des Pianofortespiels ans Cölner Conservatorium berufen, wurde ihm bald nach seinem Hiersein auch die Classe für Contrapunct und Fuge zum Unterricht überwiesen und wir sehen ihn seitdem in voller Entfaltung künstlerischer Thätigkeit für das Cölner Kunstleben wirken und streben: als Lehrer, als Dirigent der Musikalischen Gesellschaft, des Städtischen Gesangvereins und des Sängerbundes, deren Leitung man dem trefflichen Dirigent bald übertrug; ferner mitwirkend bei den Kammermusik-Soiréen als Pianist und hier, so selten auch der mehr zu selbstschaffender Thätigkeit sich berufen fühlende Künstler Gelegenheit gibt, ihn zu hören, stets durch edle Classicität seines Spiels und die Congenialität in treuester reproductiver Wiedergabe die Hörer fesselnd und bewegend. Gernsheim's Bedeutung ruht indess am meisten in seiner eigenen Gestaltungskraft, und er verdient schon heute, namentlich auf dem Gebiete der Instrumentalmusik und Pianofortelitteratur als Componist mit den besten Namen der Gegenwart genannt zu werden. Ein frisches, seelenvolles Gemüthsleben entfaltet sich in seinen Werken, reizvolle Melodik, oft gesteigert zu wahrhaft dramatischem und farbenreichstem Ausdrucke, — charakteristische Tonbilder und Stimmungen treten uns in anregend poetischer Weise entgegen.

Als Gernsheim's Hauptwerke nennen wir: 2 Clavier-Quartette Op. 6 und 20, seine Violin-Sonate, seine Violoncell-Sonate, sein Streich-Quintett in D, sein Clavier-Concert, seine poesievollen Compositionen für Pianoforte: Sonate in F-moll, Präludien, Suite, und die unvergleichlich schönen Variationen Op. 18 und 22 über eigene Themen, und von chorischen Werken: Salve regina für Sopran solo, Frauenchor und Orchester, Salamis, Wächterlied und Römische Leichenfeier für Männerchor und Orchester. Zurücktretend dagegen bezeichnen wir mehrere Liederhefte und eine Ouverture »Waldmeisters Brautfahrt«, die als Gelegenheits-Composition wohl zu rasch hingeworfen wurde.

Durch die Plastik und Klarheit seiner Tonschöpfungen und die ihnen innewohnende Poesie und Frische erscheint er besonders befähigt, bei weiterer künstlerischer Entwickelung berufen zu sein, im edelsten Sinne des Wortes zu voller Popularität und Anerkennung seiner Werke zu gelangen. Hierfür spricht auch das musikalische Ereigniss, welches G. und mit ihm die deutsche Kunst im April d. J. in Paris erlebte, wo G., auf Einladung der Direction der Pariser Conservatoriums-Concerte, sein C-moll Concert in den sonst so exclusiv geschlossenen und sich dem Neuen gegenüber so negativ verhaltenden Pforten des Pariser Conservatoriums glänzend einführte und damit einen so durchschlagenden Erfolg errang, wie ihn ein jeder Virtuosität und jedem Effect entsagender deutscher Künstler nur selten erlebte. —

Musikbrief aus Graz.

Die Gründung des Graser Singvereins, dessen ich im letzten Briefe Erwähnung that, war für uns in mehrfacher Beziehung ein epochemachéndes Ereigniss. Bisher waren Productionen für gemischten Chor nur sporadisch vorgekommen, grössere Chorwerke waren kaum ihrer Existenz nach bekannt. Als dem hiesigen Publicum das erste Mal eine Cantate Bach's und die »Cäcilien«-Ode Händel's vorgesetzt wurden, da entstand ein grosses Kopfschütteln über derlei verrückte Einfälle. Unsere tonangebenden Philister, deren Zöpfe nicht in jene Zeiten zurückreichen, fanden keinen Maassstab für solche Werke und setzten sich mit dem tröstenden Gefühle, »wie wirs so herrlich weit gebracht«, über »solch veraltetes Zeug« hinaus. Mit dem Singvereine wurde ein Organ zur dauernden Pflege grösserer Tonwerke geschaffen, deren Uebung schon jetzt in weiteren Kreisen ein umfassenderes Verständniss dafür erweckt hat.

Von grösserer Wichtigkeit aber ist es, dass erst durch die Gründung dieses Vereines eine Art musikalischen Parteilebens wachgerufen wurde. Freilich war dasselbe ziemlich trauriger Natur. Denn nicht verschiedene Anschauungen waren es, die da aneinandergeriethen, sondern Trägheit und Unverstand mit Streben und Einsicht. Zum ersten Male hatten sich bei dieser Gelegenheit jüngere, dem Zeitgeiste folgende Kräfte zum gemeinschaftlichen Handeln zusammengefunden. Theils in richtiger Ahnung der Gefahren, welche bei Aufkommen derselben dem persönlichen Regime unserer musikalischen Tonangeber drohten, theils auch aus wirklichem Unverstand, wurden alle möglichen heimlichen Mittel angewendet, die Bestrebungen jener zu paralysiren; zu einer offenen Action kam es nie. Dazu fehlte es diesen Herren an Thatkraft, an Selbstvertrauen und vor allem an einer gemeinsamen Sache.

Eine eigenthümliche Stellung in diesem Kampfe nahm

Digitized by Google

unser Musikverein ein, dessen Aufgabe »Förderung der Tonkunst« sein will. Theils durch die Gleichgiltigkeit, theils durch den Eigensinn der ihn repräsentirenden Herren wurde die so wünschenswerthe Verbindung desselben mit dem Singvereine und damit die erleichterte Möglichkeit der Vorführung grösserer Tonwerke vereitelt. Erst in neuerer Zeit und nachdem der Singverein durch die Aufführung von Tonwerken wie »Paulus« von Mendelssohn, »Belsazar« von Händel u. a. eine nicht mehr zu übergehende Grossmacht geworden ist, gestaltet sich sein Verhältniss zum Musikvereine günstiger.

Von den Leistungen des Musikvereines zu reden, als dessen artistischer Leiter bis nun der schon in meinem ersten Musikbriefe erwähnte Herr Dr. Wilhelm Mayer fungirte, lässt die Wahl der von ihm gegebenen Werke (fast ausschliesslich Orchestercompositionen) wenig zu wünschen übrig. Schlimmer steht es mit der Qualität der Ausführung. Man hat in selbstgenügsamen musikalischen Kreisen dafür die Bezeichnung »verhältnissmässig« erfunden, und allerdings, wenn man gewisse hier bestehende Verhältnisse berücksichtigt, muss man sich noch wundern, dass soviel geleistet wird. Dass solche, jede freiere Entwicklung hemmende Verhältnisse, welche ich sogleich näher besprechen werde, geändert werden können, ja müssen, daran hat man bis in die neueste Zeit nicht gedacht.

Dazu gehört vor allem die freilich nicht zu umgehende Nothwendigkeit, das Orchester zum grössten Theile mit Dilettanten zu besetzen, denen es meist mehr um eine behagliche Abwechslung in ihrem monotonen Leben, als um strenge Pflichterfüllung oder gar anstrengendes Streben zu thun ist. Nur durch eine energievolle Leitung, die es verstünde, Begeisterung für die Sache zu erwecken, und durch die damit ins Leben gerufene Freude an makellosen Leistungen könnte diesem Uebelstande wirksam begegnet werden. Schlimmer ist, dass wir hier nur die für ein Orchester unumgänglich nothwendige Zahl von Bläsern haben, welche demnach sowohl im Theater, als auch in Concerten verwendet werden müssen, und sich bei ihrer Unentbehrlichkeit erlauben können, was sie wollen. Jeder armselige Oboist bei uns weiss, dass eine glückliche Aufführung nur möglich ist, wenn günstiger Wind in seinen Backen weht; bläst er nicht, so ist jede Müh vergebens. Allerdings ist mit dem Musikvereine eine Schule für alle möglichen Instrumente verbunden, und es sind die Schüler derselben verpflichtet, auch einige Zeit nach ihrem Austritte an den Musikvereinsconcerten theilzunehmen; sie jedoch bei dieser Verpflichtung festzuhalten, ist bis nun nicht gelungen; vielmehr scheint der Musikverein die ärarischen Lieferungen von Instrumentisten für Regimentsbanden übernommen zu haben.

Von höchst beeinträchtigendem Einflusse ist endlich das feindselige Verhältniss unseres Theater-Paschas, Herrn Kreibig, zu den musikalischen Vereinen. Dieser »Förderer der Kunst« sprach wiederholt offen aus, die Vereine seien seine Feinde, da sie ihm Concurrenz machen, und es könne ihm nicht einfallen, ihre Aufführungen noch zu unterstützen. Dies galt allerdings weniger dem unter landschaftlicher Protection stehenden Musikvereine, als den übrigen Vereinen, welche daher angewiesen sind, Solokräfte aus Dilettantenkreisen oder gar aus der Fremde zu berufen. (Schluss folgt.) **Quintus Octavius.**

Musikbrief aus London.

Von **Franz Hüffer.**

(Schluss.)

Und ist denn nun in der That das englische Publicum allem Neuen so feindlich? Allerdings kann man nicht leugnen, dass hier eine Partei, vielleicht eine grosse Partei unter Fachmusikern wie Liebhabern besteht, deren Wahlspruch und Feldgeschrei auch heute noch unverändert lautet: »Händel ist gross und Mendelssohn sein Prophet. Du sollst keine fremden Götter neben ihnen haben.« Aber eine solche Partei der Rückschreitenden hat es überall gegeben und wird es überall geben, sie ist sogar in gewisser Beziehung nützlich, vielleicht nothwendig, wie der Ballast dem Schiffe. Nur sollte man ihr gewiss nicht die maassgebende Stimme in der Gestaltung aller musikalischen Verhältnisse einräumen, um so weniger, da ihr Uebergewicht unter der Concert besuchenden und zahlenden Classe in der That durchaus nicht so gross ist, wie man in der Regel anzunehmen geneigt wäre. Das englische Publicum hat sogar in der letzten Zeit die spärlich gebotenen Neuigkeiten in der Regel äusserst günstig aufgenommen. Dies gilt durchschnittlich von den interessanten Programmen des Crystallpallastes und der verdienstvollen Unternehmung des Herrn Koenen, welche letztere lediglich der Vorführung moderner Werke gewidmet ist. Ebenso wurden in dem Concerte der Frau Schumann die von ihr und Frl. Zimmermann vorzüglich gespielten ungarischen Tänze von Brahms fast sämmtlich da capo verlangt, und noch kürzlich hatte Dr. Gunz mit dem Liede Ritter Walther's aus den »Meistersingern« glänzendsten Erfolg. Um den Namen Richard Wagner's hat sich, wie Ihr Correspondent aus eigner wiederholt gemachter Erfahrung versichern kann, schon seit längerer Zeit eine Schaar begeisterter Anhänger gesammelt und zwar in den intelligentesten Kreisen der Hauptstadt. Dieselben haben die Opern des Meisters theilweise auf dem Continent gesehen, theils sich dieselben aus dem Clavierauszug zu eigen gemacht und würden gewiss für eine Einführung derselben in England den Kern eines äusserst verständnissvollen, dankbaren Publicums bilden. Die Aussicht auf eine solche erste Einführung war durch die Ankündigung des »fliegenden Holländers« oder, wie es in der italienischen Uebersetzung heisst, des »Olandese dannato« in Drury-Lane eröffnet. Aber einstweilen scheint die Direction an die Erfüllung ihres Versprechens noch nicht zu denken und man kann diese Lässigkeit im Interesse der guten Sache sogar kaum beklagen. Der Componist des »Baccio« gegenüber einer Wagner'schen Partitur ist eine etwas ängstliche, fast komische Vorstellung, und auch die Chöre und italienischen Solisten hätten noch viel zu lernen, vielleicht noch

Digitized by Google

mehr abzulernen, um den poetischen Intentionen des genialen Jugendwerkes nur einigermaassen gerecht zu werden. Ein anderes erfreuliches und erfüllungsgewisseres Zeichen neuerwachter Regsamkeit ist die für Mitte Juni in Aussicht gestellte Aufführung der »heiligen Elisabeth« von Franz Liszt in der New Philharmonic Society. Die Hauptpartien haben Frl. Tietjens und Hr. Stockhausen übernommen; auch ein bedeutsames Zeichen der Zeit: der »akademische« Sänger par excellence entsagt der exclusiven Lehre der Schumann'schen Epigonen und zeigt uns selbst die Fahnen der Zukunft. Ich werde nicht verfehlen, Ihnen über die näheren Umstände dieses für England überaus wichtigen kunsthistorischen Ereignisses ausführlichen Bericht zu erstatten.

Wenn wir in den zuletzt mitgetheilten Thatsachen und Aussichten die Keime eines besseren, zukunftverheissenden Strebens erblicken dürfen, so ist es nur den Anforderungen der Gerechtigkeit entsprechend, hier wiederum darauf hinzuweisen, wem der erste Anstoss zu diesem Streben zu danken ist, wer es war, der auch unter den wenigst ermuthigenden Verhältnissen der Sache des Fortschrittes treu blieb, wir meinen die musikartistischen Leiter des Crystallpallastes, die Herren Grove und Musikdirector Manns. Ich hatte schon in meinem letzten Berichte Gelegenheit zu erwähnen, wie die Samstagsconcerte dieses Institutes den Schöpfungen der Neuzeit neben bewährtem Aelteren gerecht zu werden suchen, und indem wir jetzt nach beendigter diesjähriger Wintersaison die Programme sämmtlicher Concerte überblicken, so muss die stattliche Reihe von aufgeführten Werken mitlebender Componisten von dem regsamen Geiste des Leiters erfreuliches Zeugniss geben. Wenn der Leser dabei vielleicht ein bedeutsames Hervortreten der im eminenten Sinne neudeutschen Schule, wie insbesondere Wagner's vermissen sollte, so möchte ich daran erinnern, dass England, wie in der Politik, so in der Kunst vor allen anderen das Land des langsam-schrittweisen Weiterstrebens zu nennen ist, in welchem jeder Versuch unvermittelter Uebergänge unfehlbar einen Rückschlag in entgegengesetztem Sinne herbeiführen würde. Aus den reichhaltigen Programmen der beendigten Concertserie hebe ich zur Ergänzung meines ersten Briefes folgende bemerkenswerthe Nummern hervor. Von Beethoven hörten wir die Ouverturen zu »Coriolan«, »Prometheus«, und »Leonore« (I.), das Pianoforte-Concert in C-moll (Reinecke) und endlich »Christus am Oelberge«; von Schubert seien die Ouverture zu »Alfons und Estrella«, sowie die Symphonie in C-moll (mit dem Beinamen die tragische) und zwei Sätze einer unvollendeten Symphonie (No. 8) erwähnt. Mendelssohn war durch die reizende Schottische Symphonie, das Pianoforte-Concert in G-moll (von Frau Auspitz-Kolar vorzüglich executirt) und die »erste Walpurgisnacht«, Schumann durch die »Manfred«-Ouverture, Pianoforte-Concert in A Op. 54 (Frau Clara Schumann), Es dur-Symphonie und Scherzo aus Ouverture, Scherzo und Finale Op. 52 vertreten. Als Werke mitlebender Componisten haben wir folgende zu verzeichnen: Adagietto und Scherzo aus der Suite in C von Raff, Violinconcert von Max Bruch (Joachim), Symphonie: »Es muss doch Frühling werden« von Ferdinand Hiller, Ouverture zu »Manfred« von Reinecke, unter des Componisten eigener Leitung, welcher als Clavierspieler wie Tonsetzer äusserst beifällig aufgenommen wurde. Ferner die Ouverturen zu »Michel Angelo« von Niels W. Gade und zu »Les Francs-Juges« von Berlioz, sowie Adagio und Rondo für Violine und Orchester von Franz Ries, einem vielversprechenden jungen Tonsetzer und würdigen Sprössling der alten rheinischen Musikerfamilie, der in dem Pariser Conservatorium vor kurzem den ersten Preis für Composition und Violinspiel erhalten und sich bei dieser Gelegenheit auch dem englischen Publicum in beiden Eigenschaften vortheilhaft bekannt machte. Von englischen Componisten seien erwähnt Sterndale Bennet mit einer Symphonie in G-moll, F. H. Cowen, ein 18jähriger Musiker mit einer Symphonie in C-moll und Arthur Sullivan mit der Ouverture zu »The Sapphire Necklace«. Richard Wagner endlich war leider nur durch das Vorspiel zu »Lohengrin« vertreten, welches in Folge verschiedener ungünstiger Umstände nicht mit dem gewohnten Schwunge ausgeführt und desshalb vom Publicum nicht ganz mit dem Enthusiasmus aufgenommen wurde, den das herrliche Werk verdient und wiederholt gefunden hat. Zuerst wurde dasselbe in England im philharmonischen Concert vom 31. Mai 1869 zu Gehör gebracht. Hoffen wir, dass die Direction des Crystallpallastes im kommenden Winter auch diesem grössten lebenden deutschen Meister, ihrer eigenen Tradition gemäss, eine mehr entsprechende Aufmerksamkeit schenken wird.

Musikbrief aus Weimar.

Von Dr. **F. Stade.**

(Fortsetzung.)

Das zweite Concert am 27. Mai Vormittags im grossen Saale der Erholung war der Vorführung von Kammermusikwerken von Mitgliedern des Allg. deutsch. Musikvereins gewidmet. Die erste Nummer bildete ein Pianoforte-Quintett (A-moll, Op. 107) von Raff, ausgeführt von den Herren Hofpianist Theodor Ratzenberger, Concertmeister Kömpel, den Kammermusikern Freiberg und Wallbrühl und Servais, erstem Violoncellist der Weimar'schen Hofcapelle. Das Werk, welches wir bereits vor Kurzem in einer Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allg. deutsch. Musikvereins kennen lernten, besitzt Vorzüge, die bei Erzeugnissen dieser Richtung — ganz naturgemäss — anfangen selten zu werden. Die Formfertigkeit erscheint hier in der That noch als Mittel zum Zweck; besonders die ersten drei Sätze besitzen wirklich poetischen Gehalt und spiegeln ein intensives Empfindungsleben; der vierte, obschon von lebendiger, erregter Aussenwirkung, steht an eigenthümlichem, prägnantem Gedankengehalt nach. Der Componist sowie der Vertreter des Clavierpartes, Hr. Ratzenberger, erzielten Hervorruf. Es folgten hierauf zwei Lieder für eine Basstimme von A. Deprosse (nicht wie irrthümlich

Digitized by Google

im Programm zu lesen war, Anton Ascher), »Kind, was thust du so erschrocken« von Bodenstedt, und Georg Henschel, »Mein müdes Auge flieht der Schlaf«, von G. v. d. Oder, gesungen von dem Componisten des letzteren. Das erstgenannte Lied trifft in recht gelungener Weise den halb epikuräisch wohlbehaglichen, halb docirenden Ton Mirza Schaffy's, das zweite empfiehlt sich durch ansprechende und edle Haltung; Herr Henschel, ein talentvoller, vortrefflich stimmbegabter junger Künstler, brachte beide mit bestem Erfolg zur Geltung. Einen bedeutenden Eindruck hinterliess Goldmark's Streichquartett in B-dur (Op. 5) als nächste Nummer durch tief innere Leidenschaft, lebendige, mannichfaltig sich gliedernde Stimmungsdramatik und gesättigte Empfindung. Man könnte dem Goldmark'schen Werke gegenüber dem Raff'schen einen mehr weiblichen Charakter zuschreiben. Bei ausgezeichneter, der betheiligten Künstler — Hellmesberger, David, Kömpel, Grützmacher — nur würdiger Wiedergabe wurde die Composition enthusiastisch aufgenommen. Eine weitere werthvolle künstlerische Gabe waren vier Nummern des Liedercyklus »Dolorosa« von Ad. Jensen (Dichtung von Chamisso), gesungen von Frau Krebs-Michalesi, die Clavierbegleitung ausgeführt von Frl. Mary Krebs. Jensen hat es verstanden, nicht nur die Stimmung jeder einzelnen Dichtung mit sicherem poetischen Takt zu treffen und ihr einen durch eindringliche Melodik und poetische Wahrheit der Declamation ergreifenden Ausdruck zu geben, sondern auch durch das Ganze einen einheitlichen Grundton hindurchklingen zu lassen. Die musikalische Färbung ist Schumannisch, ohne jedoch in äusserlicher Nachtreterei zu wurzeln. Der Vortrag von Frau Krebs-Michalesi war vollendet schön durch die aus dem Vollen und Tiefen schöpfende Auffassung, die Clavierbegleitung von Frl. Mary Krebs leider nur etwas virtuosenhaft obenhin behandelt. Eine ziemlich undankbare Aufgabe, die der Künstler jedoch vollständig beherrschte und entsprechend löste, boten Herrn Ratzenberger die achtzehn Variationen und Fuge (F-moll, Op. 17) von Friedrich Kiel. Eignet schon dem Thema eine gewisse greisenhafte, ascetische Physiognomie, so erschienen uns auch die Variationen ohne Schwung und Inspiration. Wir respectiren die »Vielgewandtheit« des Componisten, der aus dem Thema heraus einen solchen Figuren- und Motivreichthum zu entwickeln wusste, können aber nicht verhehlen, dass wir eigentlich nicht erwärmt worden sind; die experimentirende Verstandesseite tritt doch zu sehr in den Vordergrund. Die Verschiedenheit der einzelnen Variationen scheint uns mehr eine durch das verschiedene figurative Aussenwerk aufgeklebte, als aus einem charakteristischen springenden Punct herausgeborene, innerliche. Möglich indess, dass eine nähere Bekanntschaft uns mehr mit dem Werke befreunden würde. Ein ungleich frischerer Zug geht durch das Octett für vier Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelle (A-dur, Op. 3) von J. S. Svendsen, ausgeführt von den Herren David, Hellmesberger, Freiberg, Heckmann, Kömpel, Kammermusiker Meyer, Grützmacher und Fitzenhagen, — welches die Schlussnummer des Concertes bildete. Sehr lebhafte, mannichfaltige Rhythmik und ein eigenthümliches harmonisches Colorit verleihen demselben ein anziehend fremdartiges Gepräge. Die Erfindung hat Guss und Fluss und über das Ganze breitet sich ein poetischer, uns unwillkürlich Scenen aus dem nordischen Naturleben vor die Phantasie führender Hauch. Trotz des nicht ganz abgerundeten Ensembles in der Ausführung fand die Composition die animirteste Aufnahme. Wir wünschen nur, dass der talentvolle junge Autor, der bisher mit Vorliebe die poetischen Eindrücke seiner heimathlichen Natur schilderte, um nicht in Einseitigkeit zu verfallen, sich nun auch mehr psychologischen Problemen zuwende, überhaupt auch andere Stoffgebiete cultivire.

In dem am Abend desselben Tages im Hoftheater stattfindenden Concert für Chor, Soli und Orchester waren wiederum fast ausschliesslich Mitglieder des Allg. deutsch. Musikvereins mit Compositionen vertreten. Eröffnet wurde dasselbe mit einem »Orchesterwerk: zur Iliade« von Gustav Weber aus Bern (unter Leitung des Componisten). Die Uebertragung der antiken Empfindungsweise in die unsere vorausgesetzt, war der allgemeine Charakter dieser Tondichtung dem Vorwurf wohl entsprechend. Vorherrschend ist ein heroisch männlicher Zug, der sich schon in dem Hauptthema entschieden ausprägt und dann in der energisch bewegten Durchführung breiter entfaltet. Damit contrastiren weichere, mehr gesangsmässige Partien. Die eigenthümliche Anlage des Ganzen schien auf einen concreten Zusammenhang mit dem Stoff hinzuweisen, dessen programmmässige Angabe erwünscht gewesen wäre. Die musikalische Haltung zeugt übrigens von entschiedenem Talent und Eigenartigkeit des künstlerischen Empfindens, wie von bedeutendem technischen Können; die thematische Entwickelung ist reich und polyphon; die Instrumentation könnte nur mitunter geklärter und etwas weniger stetig gefärbt sein — ein bei einem Erstlingswerk kaum befremdender Mangel. Ein »Lacrymosa« für Chor, Soloquartett und Orchester (der Chor ausgeführt von dem akademischen Gesangverein und der Singakademie zu Jena, dem Kirchenchor, dem Theaterchor und der Singakademie zu Weimar) von Felix Dräseke (unter Leitung des Hofcapellmeister Lassen) mochte diejenigen Zuhörer, welche sich von dem Componisten abenteuerliche Vorstellungen gemacht hatten, durch seine verhältnissmässige Einfachheit überrascht haben. Es ist bedeutend concipirt und steigert sich wirkungsvoll gegen den Schluss, leidet aber etwas an monotoner Färbung. Vielleicht würde dieser Mangel in dem Rahmen des ganzen Requiems, wo sich der Satz von seiner Umgebung abhebt, sich weniger fühlbar machen. Herr Grützmacher trug hierauf das im Verhältniss zu seinem Werthe viel zu wenig gehörte, freilich auch in technischer Beziehung ganz ungewöhnliche Aufgaben bietende Violoncellconcert von Schumann vor und gab damit eine Leistung, deren künstlerischer Vollendung und Abgeschlossenheit gegenüber dem Referenten nichts übrig bleibt, als einfach das Factum zu constatiren. Als eines der bedeutendsten neueren Werke, welche überhaupt bei diesem Feste zur Vorführung gelangten, muss der 42. und 43. Psalm für Ba-

Digitized by Google

riton-Solo (Hr. v. Milde), Chor und Orchester von Heinrich Schulz-Beuthen in Zürich (unter Leitung des Hofcapellm. Prof. Müller-Hartung) bezeichnet werden. Der Autor hat sich bereits bei der Tonkünstlerversammlung in Dessau in einem anderen Psalm als ein ungewöhnliches Talent documentirt, für dessen Schaffen die modernen religiösen Anschauungen den Hintergrund bilden. Wir haben auch hier keine Kirchenmusik im herkömmlichen Sinne; auf der Basis des rein Menschlichen in seinem vollsten Umfange findet der Verkehr mit der Gottheit statt; aber eben durch die unmittelbare Berührung mit dem Göttlichen erscheint dieses rein Menschliche potenzirt, machtvoll über sich hinausgesteigert. Den herben, schmerzlichen Accenten, dem Ausdruck tiefen menschlichen Wehes in der ersten Hälfte des Werkes entspricht ein um so gewaltigerer Aufschwung der Begeisterung nach der inneren Katastrophe. Im Zusammenhang mit dieser religiösen Richtung steht die dramatische Haltung des Ganzen, die umfassende Benutzung aller durch die weltliche Kunst gewonnenen Ausdrucksmittel, namentlich der harmonischen, wobei der Autor eben so kühn und originell wie charakteristisch angemessen verfährt. Die Textbehandlung sucht überall den Sinn treu zu erschöpfen; manche Züge sind von überraschender Schönheit und Wahrheit, wie gleich zu Anfang die Steigerung: »Es lechzet meine Seele, o Herr, nach dir — es dürstet meine Seele nach Gott — nach dem lebendigen Gott« — wo die emphatische Betonung von »nach dem lebendigen Gott« von ergreifender Wirkung ist. Wir zählen dieses Werk zu den lebenskräftigsten, weil in sich wahrhaft berechtigten Producten der Neuzeit auf dem Gebiete der religiösen Musik. — Den zweiten Theil des Concertes leitete eine Festouverture von Damrosch ein (unter Leitung des Componisten), welche sich durch Schwung und glänzende Instrumentation auszeichnet, wenn auch einige auffällige Reminiscenzen aus dem »Meistersinger«-Vorspiel störend waren.

Es folgte Liszt's Es dur-Concert, vorgetragen von Frl. Mary Krebs (unter Leitung des Hofcapellmeister Lassen). Liszt hat sich auch in diesem Werke von der herkömmlichen Form emancipirt. Im Grunde ist es zwar auch dreisätzig; doch sind die einzelnen Sätze nicht von einander geschieden, sondern gehen in einander über und sind inhaltlich durch wiederkehrende Themen zu geschlossener Einheit verbunden. Eine reife, gesättigte Frucht des modernen Geistes, poesie- und schwungvoll, originell, effectvoll instrumentirt und dankbar wie es ist, wird dieses Concert bald in dem Repertoir keines Virtuosen mehr fehlen. Frl. Krebs erzielte mit dem correcten, klaren und eleganten Vortrag des Werkes sich, sowie dem Componisten rauschenden Beifall und lebhafte Acclamationen. Das, was nun folgte, mochte man allerdings nicht erwartet haben, in dem Rahmen dieses Festes geboten zu sehen. Bei dem Auftreten von Frau Viardot-Garcia, welche sich mit vier Liedern eigener Composition producirte, mögen persönliche, nicht gut abzuweisende Rücksichten mit im Spiele gewesen sein; jedenfalls hätte die Künstlerin selbst, deren chemalige hohe Bedeutung unbestritten ist, soviel Einsicht haben sollen, dass doch die eigentliche Blüthezeit ihrer Künstlerschaft vorüber, dass ferner Erzeugnisse der Art, wie ihre Lieder, mit ihrer Richtung auf äusserlichen, dabei nicht einmal wenigstens geschmackvollen Effect, ganz ausserhalb der künstlerischen Sphäre fallen, welche einzuhalten die Tendenz dieses Festes war. Zwar interessirte ihre Vortragsweise immer noch in gewissem Grade durch Feuer des Ausdrucks und dramatische Belebtheit; auf der anderen Seite wirkten aber echt französische äusser-

Friedrich Gernsheim.

Digitized by Google

liche Zuthaten wieder erkältend und zurückstossend. Auch die Schlussnummer, die Cantate »die Hochzeit des Prometheus« von St. Saëns (die Gesangsoli vorgetragen von Frl. Radeke, Hofopernsängerin in Weimar, und den Herren Schild und Hofopernsänger Hasselbeck in Weimar — unter Leitung des Componisten) wollte nicht recht zum Gesammtcharakter des Concertes stimmen. Einzelne Stellen ausgenommen, wie die malerisch charakteristische Einleitung (Prometheus' Situation schildernd), erschien das Ganze doch zu sehr auf äusserliches Blenden angelegt, um tiefer und sympathisch zu berühren. Der Componist zeigt sich zwar berührt von den neueren deutschen Bestrebungen, aber über ein Aneignen der Aussenseite, der äusseren Mittel ist er im Wesentlichen nicht hinausgekommen. Die Erfindung ist nicht sonderlich hervorragend und inmitten innerlich bedeutungsloser Effectpartien nahmen sich ein paar magere Fugensätze nur um so widerspruchsvoller aus. Mag man auch die Nationalität mit in Anschlag bringen, jedenfalls hätte man bei der ausserordentlichen Begabung und der umfassenden Vertrautheit mit der deutschen Literatur, die dem Componisten nachgerühmt wird, ein Werk von gewichtigerer, nachdrücklicherer Bedeutung erwartet.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** In der am 9. Juni stattgehabten Aufführung des »Fidelio« war die Titelrolle als Antrittsrolle für Frl. Mahlknecht bestimmt. Genannte Dame, bisher am grossherzogl. Hoftheater zu Darmstadt engagirt, gehört seit dem ersten Juni der hiesigen Bühne an. Die ungewöhnlichen Anforderungen, welche an »Fidelio« sowohl in technischer als auch in geistiger Beziehung gestellt werden, sind von Frl. Mahlknecht im Verlaufe des ersten Actes nur in mässiger Weise, im zweiten Acte dagegen mit glänzendem Gelingen erfüllt worden. Im ersten Acte mochte die Aufregung, das Ungewohnte, vor fremden Publicum und mit fremden Künstlern zu wirken, an der unfreien Entfaltung des Gesanges und der Darstellung Schuld tragen, aber in dem Grade, als sich dies verlor, wuchs auch der Beifall des Publicums, Frl. Mahlknecht wurde am Schlusse der Kerkerscene mehrfach gerufen und hat sich somit auf ehrenvolle Weise in den Künstler-Verband der hiesigen Bühne eingeführt. — Der »fliegende Holländer« wurde am 11., nach einer Pause von mindestens anderthalb Decennien, wieder gegeben. Herrn Schmidt war die Titelrolle anvertraut und er setzte aufopfernd sein künstlerisches Gesammtvermögen ein, um, den Absichten des Componisten entsprechend, eine Gestalt von dämonischer Anziehungskraft zu verkörpern. Im Besitze eines weichen und gutgeschulten Baritons, welcher in höherer Stimmlage von sehr angenehmer Wirkung, dagegen in der tieferen ziemlich klanglos ist, versteht sich Herr Schmidt sehr wohl auf den Ausdruck zarter Empfindungen, auf Wärme und Innigkeit im getragenen Gesang, wo aber der Ausbruch von Wildheit imponiren soll, versagen ihm die Mittel. Immerhin ist jedoch der Strebsamkeit und dem Fleisse des genannten Herrn eine sehr anzuerkennende Wiedergabe der Titelrolle zu danken. Die »Sentha« wurde von Frl. Zimmermann gesungen. Ebenso wie der geschätzte Opernreferent des hiesigen Tageblattes Frau Peschka-Leutner mit Recht eine Mozart-Sängerin nennt, hat sich Frl. Zimmermann im Verlauf der letzten Monate grosses Anrecht auf eine Wagner-Sängerin par excellence erworben. Alle Vorzüge in gesanglicher und dramatischer Beziehung vereinigen sich in glücklicher Weise, um den befriedigendsten Eindruck ihrer Auffassung der »Irma«, »Elsa« und neuerdings »Sentha« zugeben. Das grosse Duett am Schlusse des zweiten Actes im »Holländer« errang hauptsächlich durch sie enormen Erfolg. Neben »Sentha« und dem »Holländer« stehen alle anderen Partien der Oper sehr zurück. Herr Ehrke repräsentirte in der Rolle des »Daland«, Sentha's Vater, eine jener bürgerlichen Figuren der Vergangenheits-Oper — viel mehr ist auch daraus nicht zu machen. Ebenso ist dies mit »Erik« — einer Art von Brackenburg aus Göthe's »Egmont« — der Fall; Herr Rebling sang den von Sentha Verschmähten mit mehr Verständniss als Stimmmaterial. Die Chöre sind nicht leicht, die Betheiligten agirten lebendig, sangen aber nicht immer präcis und rein, besonders im ersten Acte war dies mit den Chören der Schiffsmannschaft der Fall; die ungewohnte Stellung und Action auf dem Schiffe mag wohl hieran Schuld tragen. Die Oper war geschickt inscenirt und die Evolutionen der beiden Schiffe auf bewegter See waren von guter Wirkung.

* **Leipzig.** Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik am 3. Juni: Jos. Haydn, Quartett für Streichinstrumente (No. 19 der Peter'schen Ausgabe). — W. A. Mozart, Violinsonate (No. 11 derselben Ausgabe.) — W. A. Mozart, Recitativ und Arie (Und Susanne kommt nicht) aus »Figaro's Hochzeit« und Recitativ und Arie (Ich grausam) aus »Don Juan« gesungen von Frl. Hedwig Scheuerlein aus Braunschweig. — F. Mendelssohn-Bartholdy, Variations serieuses f. Pianoforte. — F. Mendelssohn-Bartholdy, Lieder mit Pianoforte, gesungen von Frl. Scheuerlein.

* **Aachen.** Wie zu erwarten war, nahm das am 5. 6. u. 7. Juni hierselbst stattgehabte 47. niederrheinische Musikfest einen äusserst glänzenden Verlauf. Das erste der drei Concerte war, in Rücksicht auf den hundertjährigen Geburtstag Beethoven's, ausschliesslich dem Andenken dieses grössten aller Tondichter gewidmet. Die zur Aufführung gebrachten Werke waren: Missa solemnis und Sinfonia eroica; die Direction dieses Concertes hatte der königl. bayr. General-Musikdirector Franz Lachner aus München übernommen, der bei seinem Erscheinen von Seiten des Publicums und der Mitwirkenden auf äusserst schmeichelhafte Weise empfangen wurde. Die Darstellung beider Tondichtungen war eine höchst schwungvolle, des gefeierten Componisten vollkommen würdige. Als geradezu unübertrefflich muss Herrn Joachim's Vortrag des Violinsolos im »Benedictus« bezeichnet werden. Ohngeachtet des Umstandes, dass der Boden für die Messe hierselbst noch wenig vorbereitet ist (die diesmalige Aufführung war erst die zweite; bei dem 1861 hier veranstalteten Musikfest wagte man sich zum ersten Mal an das Riesenwerk), war der Eindruck, den sie bei ihrer jüngsten Aufführung hervorbrachte, doch ein ganz überwältigender. Das zweite Concert (Montag, 6. Juni) wurde mit Beethoven's »Leonoren-« Ouverture eröffnet, deren Wiedergabe durch das Orchester (unter Lachner's Leitung) musterhaft war. Hierauf folgte Händel's Oratorium »Debora« (componirt 1733), dessen Leitung der bei seinem Erscheinen ebenfalls freudig begrüsste hiesige städtische Musikdirector Hr. Breunung übernommen hatte. Die Wahl dieses Oratoriums war eine sehr glückliche. Die »Debora« wurde in den letzten 36 Jahren seitens der maassgebenden Leiter der Musikfeste sehr vernachlässigt; man glaubte in diesem Werk nicht dieselbe Wirkungsfähigkeit und Anziehungskraft zu finden, welche bei den anderen (öfter aufgeführten) Händel'schen Oratorien so unleugbar zu Tage treten. Wie wenig stichhaltig diese Ansicht ist, bewies die diesmalige Aufführung der »Debora«. Der dritte Festtag brachte, wie üblich, das sogenannte Künstlerconcert, dessen gesanglicher Theil den Händen — oder richtiger gesagt: den Stimmen — der Damen Orgeny und Joachim und der Herren Vogl und Bletzacher anvertraut war. Während die beiden letztgenannten Herren sich auf (in ihrer Art allerdings vorzügliche) Liedervorträge beschränkten, hatte Frl. Orgeny die Arie der »Agathe« (»Wie nahte mir der Schlummer«) aus dem »Freischütz« als Unterlage ihrer trefflichen Leistungen gewählt; Frau Joachim dagegen entzückte die Hörer durch den mustergiltigen Vortrag einer Scene aus Gluck's »Alceste«. Einen seltenen Genuss bot Herr Joachim in Beethoven's Violinconcert, in dessen Vortrag der berühmte Virtuos unerreicht dasteht. — Der Andrang des Publicums zu dem Musikfest war so bedeutend, dass Viele, denen der Zutritt zu

Digitized by Google

den eigentlichen Concerten nicht mehr gewährt werden konnte, sich mit den Generalproben begnügen mussten, bei welchen die Räume ebenfalls stets dicht gefüllt waren.

* **Barmen.** Am 28. Mai veranstaltete der hiesige städtische Musikdirector Herr Anton Krause (mit Unterstützung des Herrn Hermann Schmidt aus Nürnberg, des Herrn Gisb. Enzian u. A., sowie der Liedertafel und des städtischen Singvereins) im grossen »Concordia«-Saale ein Concert, dessen Programm Folgendes bot: Sonate in A für Pianoforte und Violoncell von Beethoven; Sologesang; Frauenchor von Reinecke; Violoncellsolo; Duo für zwei Pianoforte von Moscheles; Sologesang; drei Lieder für gemischten Chor von R. Schumann.

* **Bielefeld** 1869—70. Statistischer Ueberblick. Anzahl der Concerte. Musikverein 7 (darunter die »heimliche Ehe« von Cimarosa, auf der Bühne), Instrumentalverein 4, Liedertafel 3, extra unter Leitung des Musikdirectors Hahn 3, Soiréen der Frau Bertha Hahn und des Hofcapellmeisters Bargheer 4, endlich noch 1 von Miska Hauser; Summa 22 Concerte. Es wurden aufgeführt an grösseren Chorwerken: »Messias«; Cherubini, Requiem C-moll; »Jahreszeiten« (Bruchstück); Mendelssohn, Hymne; Bortnianski, Kreutzer, Hauptmann, Haydn, Chöre. Symphonien: Haydn, D-dur; Mozart, Es-dur; Beethoven, Es-dur, C-moll und Pastorale (2 mal). Ouverturen: Beethoven, »Egmont« und Coriolan« (2 mal); Gluck, »Iphigenie«; Cherubini, »Lodoiska« (2 mal); Mozart, »Titus« und »Entführung«; Weber, »Jubelouverture«; Mendelssohn, »Heimkehr«; Gade »schottische Ouverture«. Concerte: Mozart für 2 Flügel; Chopin, G-moll; Mendelssohn, Serenade und Allo giojoso für Clavier; 2 von Spohr für Violine. Orchesterwerke nach Bach Air; Reinecke, Vorspiel zu »Manfred«; Haydn, »Serenade« (arrang.); Märsche aus »Athalia«, »Sommernachtstraum«, »Prophet« und »Faust«; Ensembles: Schubert Forellenquintett; Mozart, Quartett G-moll; Trios: Schumann, D-moll; Schubert Es-dur; Duos: Schumann, Phantasiestücke und Sonate D-moll; Chopin, Violoncell-Sonate; ferner ohne Clavier: Beethoven, Septett (2 mal), Quintett u. A. Chorlieder (eine Reihe Novitäten durch die Liedertafel): Rietz, »Morgenlied«; Hiller, »Schöne Zeit« und »Sonnenaufgang«; C. Reinecke, »Frühling ohne Ende«, »Auf der Wacht« und »Neues Leben«; Mendelssohn, »Stiftungsfeier«; Gade, »Reiterleben«. Soli für Gesang: Arien von Mozart, Kreutzer etc., Lieder von Blumner, Sieber, Ries jun., Schubert, Schumann, Löwe, Hiller und Taubert. Für Clavier: Beethoven, Variationen Es-dur und God save the King und Sonate C-dur; Reinecke, Nocturne; Hiller, Marcia giojoso und Allegro; Vincent, Idylle nach Haydn; Schubert, Impromptu; Weber, Chopin. Für Violine: Tartini, »La Didone abbandonata« und »Le trille du diable«; Corelli, David, Variationen; Vieuxtemps, Ries, Stücke; Bach, Chaconne. — Es producirten sich die Gräfin Vigier (frühere Cruvelli), Frau Hahn, Frl. Elmire Zimmermann und Paul Schulz, die Herren Hofcapellmeister Bargheer, Carl Reinecke, Ries (Violine), Ruff (Tenor), O. Wolters (Tenor) u. A.

* **Elbing.** Nachträglich ist zu berichten, dass Jos. Rheinberger's »Stabat mater«, dessen Aufführung am Charfreitage unterbleiben musste, nun doch noch zu Gehör kam und zwar am Busstage unter Direction des Herrn Dr. Thierfelder. Das gehaltvolle Werk, welches sich wegen seiner Anmuth und leichten Ausführbarkeit für dergleichen Aufführungen vorzüglich eignet, fand vielen Beifall und namentlich waren einige Sätze, wie z. B. das »Eia mater« von ganz vortrefflicher Wirkung. Die Soli waren durch einheimische Kräfte besetzt und die Chöre wurden von Seiten des in letzter Zeit sehr ruhigen Neuen Gesangvereins ausgeführt. Den ersten Theil bildeten: das »Ave verum« von Mozart, »Tenebrae factae sunt« von Mich. Haydn und drei Nummern aus dem Oratorium »Jephta und seine Tochter« von C. Reinthaler, welch letztere mit um so grösserer Dankbarkeit entgegengenommen wurden, als das früher schon vollständig vorbereitete Werk verschiedener Umstände wegen nie ganz zur Aufführung hatte gelangen können.

* **Königsberg.** Meine Bemerkungen gegen den Mitarbeiter der wenig bekannten und nur angeblich musikalischen Interessen dienenden Zeitung, welcher die beneidenswerthe Function hat, Correspondenzen zu fingiren, haben das Blut dieses Biedermannes in heftige Wallung versetzt. Wahr bleibt es, dass man erhitzt gar oft seiner eigenen Sache empfindlich schadet, kurz und bündig: ich danke dem Herrn für die seltene Bereitwilligkeit, mit welcher er sich beeilte, alles von mir Gesagte zu bestätigen. Dass die sub Königsberg erlassenen Verdicte gegen Wagner's »Meistersinger« in Berlin gemacht worden sind, dürfte nunmehr bis zur Evidenz erwiesen sein. Die Behauptung, Frau Mallinger habe es der Undankbarkeit der Partie wegen abgelehnt, als »Eva« aufzutreten, ist und bleibt eine ganz impertinente Lüge, über die sich der Urheber nachträglich mit gaminartiger Unverfrorenheit hinweg zu helfen sucht und zwar in einer Manier, die weder besonders schlau noch sonderlich honett genannt werden kann. — Eine fernere Polemik gegen die Phantasien des Unbekannten, den sich das ungelesene Blättchen zur Anfertigung von Correspondenzen abgerichtet hat, bezwecke ich nicht. Aus dem Streite dürfte für mich weder Nutzen, noch Vergnügen, noch Ehre zu gewinnen sein. Die Invectiven gegen unseren Köhler, der sich nachsagen lassen muss, er habe, lediglich wegen seines Parteistandpunctes, als Kritiker Lobpsalmen gesungen, um das Publicum zu persuadiren, die Bêtisen gegen das Musikalische Wochenblatt, die Keulenschläge nach rechts und links — wen sie treffen sollen, ist natürlich aus der Entfernung nicht zu ermitteln —, dies Alles beweist nur den Aerger, der sich meistens einzustellen pflegt, wenn Jemand auf einer Flunkerei ertappt wurde. — Unter so bewandten Umständen noch die Stirn zur hohlen Phrase zu haben: »ich halte die Wahrheit meiner Notizen in ihrem ganzen Umfange aufrecht«, ist eine Kühnheit, wie man sie selten finden wird.

* **Linz.** Der hiesige Gesangverein »Frohsinn« feierte am 14. und 15. Mai sein 25jähriges Jubiläum. Der erste, dem Empfang der Festgäste gewidmete Tag bot nichts allgemein Interessantes. Am zweiten Tage fand Vormittags die feierliche Enthüllung der vom »Frohsinn« zur Erinnerung an Beethoven's dreimaligen Aufenthalt (1812, 1814 und 1815) in hiesiger Stadt am Hause No. 1 am Hauptplatz errichteten Gedenktafel statt, unter den Klängen von Beethoven's Chor: »Die Ehre Gottes« und Mendelssohn's »Festgesang an die Künstler« (beide Piècen mit Begleitung von Blechinstrumenten). Das die Feier beschliessende Abendconcert unter Leitung des Chordirigenten Herrn Wilh. Gericke wurde mit Weber's »Oberon«-Ouverture eröffnet. Die erste Abtheilung bot folgende Chorgesänge: 1) »Morgenlied« von Rietz; 2) »Frühlingsgesang« von Schubert; 3) »Liebessehnen« von Mair; 4) »Zum Walde« (mit Hornbegleitung) von Joh. Herbeck; 5) »Um Mitternacht« von Ant. Bruckner; 6) »Der Einsiedler« von Engelsberg; 7) »An die Muse des Gesanges« (mit Begleitung von Blechinstrumenten) von Hans Schläger. Die zweite Abtheilung enthielt das »Liebesmahl der Apostel«, Scene für Männerchöre, arrangirten Frauenchor und grosses Orchester von Richard Wagner.

* **Mannheim,** 3. Juni. Heute wurde das definitive Programm des VII. rheinischen Musikfestes ausgegeben und erleidet damit ein vor mehreren Monaten schon veröffentlichtes Programm einige unwesentliche Modificationen. Als Solisten sind für das Fest gewonnen Frl. Wilhelmine Ritter, k. bayr. Hofopernsängerin von München, Frl. Eug. Pappenheim, herzogl. braunschwg. Hofopernsängerin, Frau Ullrich-Rohn, gr. bad. Hofopernsängerin von Mannheim, der Tenorist Vogl von München und Kammersänger Hill von Schwerin. Das Programm des 1. Tags des Musikfestes, an welchem sich bekanntlich die verbündeten Städte Mainz, Wiesbaden, Darmstadt und Mannheim betheiligen, Sonntag, 3. Juli, bilden Beethoven's Ouverture in C-dur (Op. 124) und die Missa solemnis, zu der die Proben dahier sehr fleissig und mit gutem Erfolge betrieben werden. Die Soli werden gesungen von Frl. Ritter, Fr. Ullrich-Rohn, den Herren Vogl und Hill. Zweites Concert, Montag, 4. Juli: 1) Ouverture zu der Oper »Genovefa« von Robert Schumann. 2) Arie für Tenor, gesungen von Herrn Vogl. 3) Der 114. Psalm für achtstimmigen Chor von Felix Mendelssohn-Bartholdy. 4) »Ah perfido«, Concertarie für Sopran von L. van Beethoven, gesungen von Frl. Pappenheim. 5) »Crucifixus«,

Digitized by Google

achtstimmiger Chor von Lotti. 6) »Jesus dulcis memoria«, vierstimmiger Chor von Vittoria. 7) Arie für Bass und Duett für Sopran und Bass aus der Oper »Euryanthe« von Carl Maria von Weber, gesungen von Herrn Karl Hill und Frl. Pappenheim, 8) Mirjams Siegesgesang für Soli, Chor und Orchester von Franz Schubert. Das Sopransolo gesungen von Frl. Pappenheim. 9) Symphonie in C-moll von L. van Beethoven. — Mit dem Feste ist, wie aus dem Programm ersichtlich, gleichzeitig eine Feier zu Beethoven's hundertjährigem Geburtsfeste verbunden. — Ein kürzlich abgelaufenes Gastspiel des Berliner Kammersängers Hrn. Betz (Wolfram, Hans Sachs, Graf Luna) war von grösstem Erfolge begleitet. Namentlich die bei dieser Gelegenheit wieder zur Aufführung gelangten »Meistersinger« wurden von ihren zahlreichen Freunden mit der alten Begeisterung aufgenommen, schade nur, dass solche längere Zeit unterbleiben musste, da die Trägerin der weiblichen Hauptpartie (Eva) unpässlich und Ersatz für selbe vorerst von auswärts hätte requirirt werden müssen, was bei vorerwähnter Aufführung auch geschah, (Eva: Frl. Erhartt aus Carlsruhe); ausserdem liegen nicht unerhebliche Schwierigkeiten im häufig vorkommenden Wechsel des Chorpersonals, der stets neues Einstudiren bedingt. — Unsere Bühne thut sich überhaupt in der Aufführung Wagner'scher Opern hervor, so wurden im Zeitraum eines Jahres (seit Juni v. J.) »Lohengrin« mit Fr. Mallinger, Frl. Stehle und Frl. Pappenheim, ausserdem »Tannhäuser« und »Meistersinger« mehreremale gegeben, trotzdem die Fama eigentlich dem maassgebenden Dirigenten unseres Orchesters nicht gerade viel Sympathie für Richard Wagner zuschreibt. —r.

* **Merseburg.** Das am 3. Pfingstfeiertage im Dome stattgefundene 16. grosse Orgel- und Vocalconcert gewann durch die diesmalige Betheiligung bedeutender Kräfte ein gesteigertes Interesse. Das vorzügliche Palme'sche Soluquartett aus Magdeburg, sowie der grossherzl. Weimar'sche Kirchenchor, welche zur Mitwirkung gewonnen worden waren, rechtfertigten die grossen Erwartungen, die in Folge der Anzeige des Concertgebers, Herrn Musikdirector Engel, vom Publicum gehegt wurden. Durch das Palme'sche Quartett gelangten in glänzendster Weise der a capella-Satz des »Stabat mater« von Rossini, das canonische Quartett von Costa und das »Ave Maria« von Liszt, sowie ausserdem durch Mitglieder desselben als Solosätze zwei Duette von Mendelssohn und Radecke und der 81. Psalm von Marcello zur Ausführung. Ausser diesen Leistungen war es der aus 50 Knaben und Herren bestehende Weimar'sche Kirchenchor, unter Leitung des Herrn Hofcapellmeisters Prof. Müller-Hartung, welcher zur Erhöhung der weihevollen Stimmung durch meisterhafte Wiedergabe von Chören von Palestrina, Bach, Meyerbeer, Liszt und Engel beitrug. Doch auch für Instrumentalmusik war durch zwei grössere selbständige Soli von Bach und eine Sonate von Palme über »Jesu, meine Freude«, trefflich vorgetragen durch Herrn Organist Brandt aus Magdeburg, gesorgt. Dazu kam noch ein Posaunensolo des Herrn Nabich aus Leipzig (mit Orgel), welches aber leider wegen differirender Stimmung der beiden Instrumente nicht recht zur Geltung kommen konnte. Einen verehrten Gast hatten wir unter den zahlreich versammelten Zuhörern: Franz Liszt war aus Weimar zum Concert herübergekommen. — Mögen auch später wiederkehrende Aufführungen so glänzende werden, wie die diesmalige; dies wünschen wir im Interesse unseres kunstliebenden Publicums.

* **New-York.** Was die musikalischen Ereignisse der letzten Zeit betrifft, so ist zu berichten, dass dem Publicum zwar nicht viel grosse Concertaufführungen geboten wurden, dass aber dafür die wenigen um so interessanter waren. Zunächst sei das am 2. April stattgehabte fünfte philharmonische Concert erwähnt, welches u. A. die schon seit längerer Zeit angekündigte »Dante«-Symphonie von Liszt brachte; — ein Werk, reich an Schönheiten. Liszt zeigt in demselben, dass er die kühnsten Formen mit Meisterhand zu beherrschen versteht. Es wäre zu wünschen, dass diese Symphonie recht bald wiederholt würde; denn nur mehrmaliges Hören ermöglicht dem Publicum volles Verständniss eines solchen Werkes. Die Ausführung durch das Orchester unter der ausgezeichneten Leitung des Herrn Carl Bergmann war eine ganz vorzügliche; nur der Knabenchor hätte etwas stärker besetzt sein können. Als Solisten producirten sich in diesem Concert Mad. Parepa-Rosa (mit einer Arie — »Ah perfido« — von Beethoven) und Herr Carl Rosa (mit dem Militairconcert von Lipinsky); Beide lösten ihre schwierigen Aufgaben in künstlerischer Weise. — Nicht minder interessant als das philharmonische Concert gestaltete sich die auf Anregung des Herrn Jul. Schuberth am 9. April in Steinway's Hall gegebene »Liszt«-Soirée, deren erster Theil Werke von Bach, Mozart, Schubert, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Tausig, Meyerbeer, Rubinstein und Kowalsky brachte, während der zweite Theil nur Compositionen Fr. Liszt's bot; es waren: »Faust«-Symphonie, 2. Satz (arr. für 2 Pfte.), Concert-Polonaise in E dur, Mignon (Lied für Bass) und Festmarsch zum Göthe-Jubiläum (à 4 ms). An der Ausführung genannter Piècen betheiligten sich: Mad. Emily-Davison (Sopran), Frl. Clara Perl (Alt), Hr. Remmertz (Bass), Hr. W. Copta (Violine), Hr. Jul. Schuberth (Viola), Hr. C. Werner (Violoncell), Hr. Ferd. v. Inten, Hr. Otto Singer, Hr. S. B. Mills, Hr. v. Bräuning, Hr. Kowalsky und Hr. Hugo Bussmeyer (Pianoforte). Es würde zu weit führen, wollten wir die Einzelleistungen näher besprechen; wir können es, ohne der Wahrheit im mindesten Abbruch zu thun, kurz sagen: sämmtliche Vorträge waren vollkommen des Meisters würdig, zu dessen Ehren die Soirée stattfand. — Der Vollständigkeit des Berichtes wegen seien zum Schluss noch flüchtig erwähnt: das von Frl. Holbein am 4. April in Weber's Hall unter Mitwirkung der Herren Lotti, Tim und Werner veranstaltete Concert, die am 10. April gegebene dritte und letzte Soirée des deutschen Liederkranzes (Solisten: Frl. Alide Topp — Clavier, Frl. Clara Perl — Alt, Herr Lotti — Tenor) und das erste Abschiedsconcert des Frl. Carlotta Patti (Steinway's Hall, 13. April), in welchem noch der Pianist Herr Theodor Ritter, der Violinist Hr. Sarasat und die Sänger Herren Hermanns und Squires mitwirkten. — Unsere Oper hat durch das am 2. April erfolgte Scheiden der englischen (Parepa-Rosa-) Truppe einen herben Verlust erlitten; das Publicum ist nun auf das deutsche Stadttheater und die grösseren Gesangvereine (die — wie bereits im vorigen Bericht erwähnt wurde — unter Zuziehung von bedeutenden Solisten von Zeit zu Zeit eine Oper zur Aufführung bringen), allein angewiesen. Das Stadttheater, von dem sich bisher nicht viel Gutes sagen liess, scheint in letzterer Zeit der Oper etwas mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Auber's »Fra Diavolo«, der Ende März wiederholt gegeben wurde, fand in den Damen Chorherr (»Zerline« und Hafner (»Pamela«) und den Herren Habelmann (»Fra Diavolo«), Guthery (»Lord Kookburn«) und Formes (»Bandit Giacomo«) ziemlich tüchtige Repräsentanten; namentlich war der Inhaber der Titelrolle, Herr Habelmann, bemüht, möglichst Befriedigendes zu leisten. In der ersten Woche des Aprils ging die »Weisse Dame« mit Madame Johansen in der Titelrolle über die Bühne und errang einen günstigen Erfolg. Flotow's »Martha« und noch mehrere andere Opern sind bereits in Vorbereitung. Auch das Sängerpersonal des deutschen Stadttheaters ist neuerdings um einen tüchtigen Bassisten (Hrn. Weinlich) vermehrt worden. — Die Parepa-Rosa-Truppe, welche — wie oben erwähnt — am 2. April ihre letzte Vorstellung gab, hatte in der jüngsten Zeit eine ausserordentlich rege Thätigkeit entfaltet. Die Eifrigste unter den Eifrigen war entschieden Madame Parepa-Rosa, die fast bei jeder Aufführung mitwirkte, — in Rollen von verschiedenstem Charakter und doch immer ihren Platz ausfüllend. Übrigens liegt gerade hierin der beste Beweis für die Tüchtigkeit der genannten Sängerin, die bei minder vorzüglich geschulter Stimme schon längst ihren Enthusiasmus mit dem Verlust derselben hätte bezahlen müssen. Am 21. März brachte die Truppe mit Hülfe des Gesangvereins »Arion« den »Freischütz« zur Aufführung. Die Wiedergabe dieser Oper war nicht tadellos; vor Allem vermisste man die echt deutsche »Gemüthlichkeit,« die in dem Werk ausgesprochen ist. Allerdings dürfte hierin für den Nichtdeutschen eine der schwierigsten Aufgaben liegen; wissen wir doch, dass bei anderen Nationen nicht einmal das Wort »gemüthlich« sich vorfindet, viel weniger der entsprechende Seelenzustand. Das Beste bei der in Rede stehenden Aufführung leistete noch Mad. Parepa-Rosa als »Agathe«.

Digitized by Google

Frl. Hersee war als »Aennchen« recht heiter, aber nicht naiv genug, — konnte also nicht ganz befriedigen. Weit besser gelang derselben Sängerin die »Zerline« in dem am 22. März gegebenen »Fra Diavolo,« der von der Truppe überhaupt viel besser gegeben wurde, weil die Auber'sche Musik dem Verständniss dieser Darsteller viel näher liegt. Besonderen Beifall erwarben sich die Herren Campbell und Hall als »Banditen« mit ihrer derben Komik. Am 23. März gab die Truppe den »Troubadour«, am 24. den »Schwarzen Domino» (in Brooklin), am 25. «Figaro's Hochzeit«, am 26. Morgens »Martha« und Abends »Gitana« von Balfe. Einen ziemlich traurigen Eindruck machte der am 29. März in der Academy of Music gegebene »Oberon«. Bei dieser Oper sind neben tüchtigen Sängern auch noch ein vorzüglicher Maschinist und prachtvolle Scenerien unentbehrlich. Von Ersterem war in der Academy nicht viel zu merken und in Betreff der Letzteren wurde der Phantasie der Zuschauer ein weiter Spielraum gelassen: Man sah wenig, aber konnte sich desto mehr denken. Der »Ocean« hatte durchaus nichts »Ungeheuerliches« an sich, im Gegentheil, er bot ein recht gemüthliches Stillleben. Dass unter so beregten Umständen die Ansprache: »Ocean, du Ungeheuer« — selbst bei so glänzendem Vortrag wie durch Mad. Parepa-Rosa — nur einen komischen Eindruck machen konnte, liegt auf der Hand. Mad. Seguin (Fatime) sang und spielte recht brav; Herr Laurence war ein sehr trockener »Scherasmin« und Herr Castle ein ganz unglücklicher »Hüon«. Das Orchester und die Chöre waren diesmal unter aller Kritik. Die letzten Vorstellungen der Gesellschaft waren: »Der schwarze Domino« (30. März), »Figaro's Hochzeit« (31 März, in Brooklin), »Oberon« (1. April) und »Gitana« (2. April).

* **Pest.** Mit Ende Mai fand die italienische Stagione im hiesigen Actientheater ihren Abschluss. Der Director Salvi hatte alle ihm zu Gebote stehenden Kräfte in der Abschiedsvorstellung aufgeboten, um das mit wällschem Singsang übersättigte Publicum noch einmal aus seiner Apathie zu reissen — es wollte nicht gelingen, und ohne freundlichen Abschiedsgruss zog die Operngesellschaft von dannen. Wie wir hören, soll von nun an alljährlich eine italienische Saison stattfinden. Wir können dies nur bedauern; denn der geringe unserem Publicum noch gebliebene gute Geschmack würde mehr und mehr schwinden, wenn zu dem bereits auf den anderen drei hiesigen Bühnen herrschenden, fast ausschliesslich aus Frivolem und dem Vergnügen des Jan-Hagels Fröhnendem gebildeten Repertoir auch noch alljährlich ein bedeutendes Quantum italienischen Opernplunders hinzu käme. Monate vergehen, ehe die hiesigen deutschen Bühnen ein wirklich gediegenes Stück vorführen; und zu unserer Schande müssen wir gestehen, dass das so vielfach von und bei den Deutschen verschrieene ungarische Nationaltheater auf einer künstlerisch viel höheren Stufe steht; fast allwöchentlich werden dem Publicum anerkannt werthvolle Dichtungen und musikalisch-dramatische Schöpfungen geboten: Shakespeare's »Sommernachtstraum« mit der Musik von Mendelssohn ist ein ständiges Repertoirstück, die jüngste Zeit brachte »Coriolan« mit Beethoven's Ouverture, in Vorbereitung befindet sich das »Wintermärchen« mit Flotow's Musik u. s. w. — Das Programm des im August hier abzuhaltenden Landessängerfestes wird ausser vier ungarischen Chören noch je einen von Rietz und Marschner bieten. Man hofft, dass Franz Liszt, der bereits vor einiger Zeit ein Einladungsschreiben erhalten hat, das Fest mit seiner Anwesenheit beehren werde.

* **Aus der Pfalz.** Anfangs Juni. — Unser musikalisches Leben, das mit Ausnahme der zum Theil grossartigen Sängerfeste seit längerer Zeit darniedergelegen, oder doch nur in einigen wenigen Städten sich regte, beginnt nunmehr einen neuen erfreulichen Aufschwung. Die schöne Pfalz, eingedenk der früheren glanzvollen Centralmusikfeste, kann jetzt und nimmer zurückbleiben vor den Leistungen anderer deutscher Provinzen. Man beginnt endlich doch einzusehen, dass die Höhe und Feinheit musikalischer Bildung nicht nach dem allverbreiteten Männergesang zu bemessen, und sei dieser auch noch so vortrefflich, sondern dass sie durch die Instrumental- oder vielmehr Orchestermusik bedingt wird. Einige unserer wenigen Städte sind in dieser Beziehung vorangegangen, so Zweibrücken und vor allen die Kreishauptstadt Speyer, wo instrumentale Bestrebungen von einer musikfreundlichen Einwohnerschaft warm unterstützt sind. Der Cäcilienverein in Speyer hat seit zwei Jahren eine Reihe von Concerten gegeben, die selbst vor dem stimmfähigsten Richter Anerkennung verdienen. Wir selbst, lange Jahre durch die Aufführungen eines der besten deutschen Hoforchester verwöhnt, waren von diesen Leistungen eines Dilettantenorchesters ganz überrascht. Allerdings war bei grösseren Concerten insbesondere die Abtheilung der Bläser verstärkt durch die etwa neun Mann zählende »Heidelberger Kapelle«. Im übrigen aber ist alles ganz gut bestellt, vorzüglich die erste Violine, wie auch und zwar übervollzählig das Violoncell. Der gemischte Singchor wird, da sich die Speyerer Liedertafel getrennt hat, ständig ergänzt durch die gut eingeübten Schulseminaristen. Mit diesen Mitteln kamen während verwichener Saison von Hauptwerken zur Aufführung: Symphonie aus C-moll von L. v. Beethoven; drittes Finale aus der Oper »Undine« von A. Lortzing; Motette für weibliche Stimmen von Mendelssohn; Jubelouverture von C. M. v. Weber; inzwischen von Kammermusik: Quartett in D, Op. 64, No. 1 von J. Haydn; Trio Op. 97 für Piano, Violine und Violoncell von L. v. Beethoven und anderes; dann Ouverture zu »Egmont« von Beethoven; Motette für Chor und Orchester von Haydn; Ouverture, Terzett und zweites Finale aus »Tell« von Rossini; endlich im sechsten und letzten Concerte das Oratorium »die Schöpfung« von J. Haydn. — Was nun die Ausführungen selber betrifft, so waren sie im ganzen und nach Verhältniss der verfügbaren Kräfte nach allen Seiten vorzüglich. Das Zusammenspiel ging äusserst correct, die Solostimmen waren würdig, einige sogar glänzend vertreten, der Gesammteindruck von tiefgehender Wirkung. Die Intentionen des Tondichters traten klar hervor, so dass eine jede der Orchesteraufführungen als eine einheitliche Arbeit erschien. Anerkennung verdient auch das Streichquartett, und besonders zu rühmen ist in Beethoven's Trio, so wie in vielen anderen Stücken Anton Wolfer's — eines Schülers von Mortier de Fontaine und Bülow — meisterhaftes Clavierspiel, eines durchgebildeten Musikers, der kürzlich durch den vollendeten Vortrag der nur höchst selten gespielten Sonate für das Hammerclavier in B von Beethoven Op. 106 die Höhe seiner Künstlerschaft glänzend gezeigt hat. Was hier von unserm Orchester gesagt ist, das gilt auch vom sanglichen Theile, namentlich in Bezug auf die Aufführung von Haydn's »Schöpfung«, wo beide Theile um die Palme des Tages wetteiferten. Das war in der That auch eine für unsere Verhältnisse glanzvolle Ausführung, wie wir sie von gleichen Kräften niemals besser gehört. Alles ging wie aus einem Guss — das Ganze ein fein ausgeführtes, harmonisch abgerundetes Werk. Besonders vortrefflich waren die Solosingstimmen: Gabriel und Eva — Frau Seiser aus Würzburg, eine durchgebildete Künstlerin mit warm anmuthender Stimme; Uriel — Herr Assessor Huber von da mit umfangreicher, prachtvollen Tenorstimme, Raphael und Adam — Herr L. Müller aus Speyer, ein klangreicher Baritonist. Alles wirkte vereint zum schönen Gelingen. Diese Aufführung ist für die Stadt Speyer zu einem musikalischen Ereigniss geworden. — Indessen verdankt diesen in unser musikalisches Leben so tief eingreifenden Erfolg unser Cäcilienverein einmal seiner eigenen Liebe und Hingebung, aber vor allem der Bemühung des Capellmeisters Dr. J. Muck aus Würzburg, der seit zwei Jahren herüberkommt, um in der uneigennützigsten, ja opferwilligsten Weise, rein aus Liebe zur Kunst, unser Orchester zu leiten. Dr. Muck entwickelt eben die unerschütterliche Energie, die für ein Dilettantenorchester so nothwendig ist, und scheut keine Hindernisse, um sein klar vorgesetztes Ziel zu erreichen. Der Dirigent zeigt aber auch ein volles und feines Verständniss des auszuführenden Tonwerkes, eine vielerfahrene Umsicht und besitzt ein seltenes Geschick gerade in der Massenbeherrschung, ohne dabei die feine Herausarbeitung der Einzeltongruppen in ihrem Gegenüber zu übersehen. X.

* **Philadelphia.** Der in New-York allgemein geschätzte Violin-Virtuos Herr Wenzel Copta veranstaltete vor einiger Zeit in hiesiger Stadt ein Concert, mit dem er sich in hohem Grade die Gunst des Publicums erwarb. Die vom Concertgeber gespielten Solopiècen waren: Ballade et Polonaise de Concert

Digitized by Google

von Vieuxtemps und der Paganini'sche »Hexentanz«. Beide sehr glücklich gewählten Stücke trugen dem Virtuosen die schmeichelhaftesten Beifallsbezeugungen ein. Ferner spielte Herr Copta im Verein mit Herrn Carl Wolfsohn das Andante aus Beethoven's Kreutzer-Sonate und zeichnete sich hier durch seine echt künstlerische Auffassungsweise aus. Der eben genannte Pianist (Hr. Wolfsohn) trug ausserdem noch eine eigene Phantasie über Motive aus Gounod's »Faust« vor, der man jedoch keinen musikalischen Werth zusprechen konnte; der vom Publicum zu erkennen gegebene Beifall galt wohl mehr dem Pianisten, als dem Componisten. Den übrigen Theil des Concertes bildeten Gesangsvorträge, an denen sich ein Chor, sowie die Solisten Hr. Gastel und Mad. Susanne Galton-Kelleher betheiligten. Letztere entzückte namentlich den amerikanischen Theil des Publicums durch einige irische »Songs« und erntete reichlichen Beifall, indem sie durch Grimassen ersetzte, was an Kunst fehlte. — Beiläufig sei noch erwähnt, dass am 28. März hierselbst in der Academy of Music eine Aufführung der »Preciosa« zum Benefiz der durch den kürzlich stattgefundenen Brand des deutschen Theaters Betroffenen vor sich ging. Die Chöre wurden durch mehrere hiesige Gesangvereine gut vorgetragen. Das Publicum bewies seine Theilnahme durch ein volles Haus.

* **Frau Mallinger** nahm am 13. d. in Rossini's »Barbier« Abschied von Königsberg und fand auch an diesem Abend enthusiastischen Beifall für Spiel und Gesang.

* **„Vineta", romantische Oper** von Hermann Schmidt, Musik von Joh. Nep. Skraup, gelangte am 11. Mai im deutschen Landestheater zu Prag unter persönlicher Leitung des Componisten zum ersten Mal zur Aufführung.

* **In Salzburg kam am 8. Juni Ernst Tschiederer's Spieloper „Blanche"** zur ersten Aufführung. Der Erfolg der Oper war im Allgemeinen ein günstiger.

* **Yourij von Arnold**, welcher längere Zeit in Leipzig und zuletzt in Graz lebte, hat soeben seitens des Conservatoriums in Moskau einen ehrenvollen Ruf als Lehrer des Contrapuncts nnd der Fuge erhalten und wird deshalb mit nächstem Herbst, wo an jenem Institut neue Curse beginnen, nach Moskau übersiedeln.

* **Der vor einigen Jahren** von Coblenz als fürstl. Schwarzburg'scher Hofcapellmeister nach Sondershausen berufene bekannte Componist Max Bruch ist um die Entlassung aus seiner derzeitigen Stellung eingekommen. Dem Vernehmen nach beabsichtigt derselbe seinen Wohnsitz in Berlin zu nehmen.

* **Die erste Aufführung von Wagner's »Walküre« in München** ist nunmehr definitiv auf den 19. Juni anberaumt.

* **Angeregt durch Beethoven's »Neunte«** und Liszt's Chor-Symphonien (Dante, Faust) und um den jüngeren Componisten Gelegenheit zur Cultivirung der in Rede stehenden Kunstgattung zu bieten, hat Dr. J. P. Heije unter dem Titel »Unsterblichkeit« den Text zu einer »symphonischen Dichtung« in holländischer Sprache herausgegeben. Das dankenswerthe Werkchen (dem eine deutsche Uebersetzung von Wilhelm Berg beigegeben ist) erschien in Amsterdam bei Funke, in Berlin und Posen bei Behr.

* **In Venedig hat »Orio Sanzio«**, die Debut-Oper des jungen Componisten Gustavo Ruiz, Fiasco gemacht.

* **Leopold Jansa**, der bekannte Violinvirtuos und Componist, ist nach 22jähriger, durch ein im Jahre 1848 zu Gunsten der Ungarn in London veranstaltetes Concert veranlasste Verbannung aus Oesterreich nach kürzlich gewordener Rehabilitation nach Wien zurückgekehrt.

* **Mit dem Beginn einer neuen Direction der Leipziger Stadttheater** wird nach den L. N. auch eine Aufbesserung der Gehalte der pensionsberechtigten Orchestermitglieder sowie des Theaterinspectors in Kraft treten. Letzterer soll zukünftig 800 statt 500 Thlr. beziehen und wird sich dann, ganz abgesehen von den Trinkgeldern, welche ihm als Führer der die inneren Räume des neuen Theaters besichtigenden Fremden zufliessen, und trotz der die Gesammtsumme von 2000 Thlr. ausmachenden Gehaltszulage der eben genannten Künstler, bedeutend besser als diese stehen, wenn dieselben bisher auch mehr zum Ruhm jener Institute beigetragen haben, als Hr. Hofmann.

* **Der Hofopernsängerin Frau Wilt in Wien** soll vom New-Yorker Theaterdirector Grau ein auf die Sommer-Saison 1870 sich erstreckendes Engagement mit einem Honorar von 40,000 Dollars angetragen worden sein.

* **Der Heldentenor der nächsten Hamburger Saison** wird Hr. Ucko aus Mainz sein.

* **Die ausgezeichnete Münchener Hofopernsängerin Frl. Stehle** wirkte vor Kurzem zum 400sten Male in der Oper mit.

* **In Wien ist Abert's Oper »Astorga«** in Vorbereitung.

* **Die in Frankfurt a. M. domicilirte Mannsfeldt'sche Capelle** hat sich mit ihrem Director nach Cassel begeben, um während der internationalen Industrieausstellung daselbst zu concertiren.

* **In Wien tritt mit 1. October d. J.** unter Leitung des Professors Hrn. Ed. Pirkhert ein neues Musikinstitut ins Leben, in welchem ausser dem Director die Professoren Herren H. Musits (Pianoforte- und Harmonielehre), A. Arlet (Gesang) und M. Waitz als Lehrer wirken werden.

* **Nach dem Nürnberger Correspondenten** wird Hans von Bülow demnächst in Nürnberg, Würzburg und Erlangen je ein Concert zum Besten des Nürnberger Hans Sachs-Denkmals veranstalten.

* **Auszeichnungen.** Dem Pianisten Hrn. Julius Sachs in Frankfurt a. M. ist vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha das dem Sachsen-Ernestinischen Hausorden affilirte Verdienstkreuz verliehen worden. — Frau Clara Schumann sowie der Componist Hr. Jul. Otto wurden von der königl. Akademie der Musik in Stockholm zu Ehrenmitgliedern ernannt. — Der Grossherzog von Hessen hat den königl. Kammersänger Hrn. Franz Betz mit der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. In der am 9. d. M. aufgeführten »Jüdin« gastirten: Herr Berens vom königl. Hoftheater zu Stockholm (»Cardinal von Brogni«) und Herr J. Lederer vom grossherzogl. hess. Hoftheater zu Darmstadt (»Eleazar«). — **Breslau.** Ihr hiesiges erfolgreich begonnenes Gastspiel fortsetzend, gab Frau Dumont-Suvanny am 8. d. M. die »Frau Fluth« in den »Lustigen Weibern von Windsor« und am 12. die »Adina« im »Liebestrank.« — **Frankfurt a. M.** Zu ihrer zweiten hiesigen Gastrolle hatte Frl. Minnie Hauck die »Zerline« im »Don Juan« gewählt; am 10. nahm die dem hiesigen Publicum schnell lieb gewordene Künstlerin als »Margarethe« (in Gounod's »Faust«) von unserer Stadt Abschied. — **Leipzig.** Frl. Marie Mahlknecht, grossherzogl. hess. Hofopernsängerin, erzielte mit ihrer Gastdarstellung der Titelrolle in Beethoven's »Fidelio« (8. Juni) einen recht günstigen Eindruck. — **London.** In Folge eines Zwistes mit Mad. Ad. Patti hat Herr Wachtel die Lösung seines Contractes mit dem Director des Coventgarden-Theaters, Hrn. Gye, verlangt und auch erhalten. — **Lüneburg.** Mit grossem Vergnügen melden wir Ihnen den Kunstgenuss, der uns am 20. und 22. Mai durch die Violinvorträge der Fr. Schmidt-Bidô geboten wurde und welcher in den Gemüthern unserer Musikliebhaber noch lange nachklingen wird. — **Salzburg.** Frl. Belmar, eine Schülerin des Gesangprofessors Perco Baldini wurde für das hiesige k. k. Theater enga-

Digitized by Google

girt. — **Wien.** Die Reengagementsverhandlungen mit Frl. Gindele haben sich zerschlagen, und wird die Sängerin nur noch drei oder vier mal auf unserer Bühne auftreten.

Kirchenmusik.

Leipzig, 11. Juni. **Motette in der Thomaskirche**: 1) »Nimm uns in deine Vaterhut«, von Kittan. — 2) »O du, der du die Liebe bist«, von Gade. — 12. Juni. In der Nicolaikirche: »Sanctus« aus der Missa in D von Hummel.

Chemnitz, 12. Juni. In der St. Jacobikirche: »O welch eine Tiefe des Reichthums«, Chor aus »Paulus« von Mendelssohn. — In der St. Johanniskirche: »Es sollen, Herr, dir danken«, Chor a capella von J. H. Rolle.

Wien, 12. Juni. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Krönungsmesse, 2) Graduale (Instrumental) und 3) Offertorium (Ave Maria) von Franz Liszt. — b) In der Pfarrkirche in der Aservorstadt: 1) Neue Festmesse von Laurentius Weiss. — 2) Graduale (Altsolo) von Alessandro Stradella. — 3) Offertorium von Ritter von Seyfried. — Die Gesangsoli wurden ausgeführt von den Damen Adele von Förster-Fellner und Girsa und den Herren Dunkl und Raps; das Violinsolo im Benedictus spielte Herr W. Junck. — c) In der italienischen Nationalkirche: 1) Festmesse in D (No. 9) von Horak. — 2) Graduale (O Deus ego amo te) von Cherubini (das Altsolo gesungen von Frl. Anna Pokorny). — 3) Sopransolo (Frl. Raith) mit Violoncell (Hr. Dr. Steinlechner) in D von L. Weiss. — d) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in C von Drobisch. — 2) Sopransolo (Frau Exner) von Gottfried Preyer. — 3) Sopransolo in Es von Jos. Neugebauer.

Opernübersicht.

Leipzig. Juni 8. Fidelio. — 11. Der fliegende Holländer.

Berlin. Juni 9. Jüdin. — 12. Robert der Teufel.

Breslau. Juni 8. Die lustigen Weiber von Windsor. — 10. Afrikanerin. — 12. Liebestrank.

Cassel. Juni 8. Rienzi. — 10. Figaro's Hochzeit. — 12. Lohengrin.

Dresden. Juni 10. Lohengrin. — 12. Armide.

Frankfurt a. M. Juni 8. Don Juan. — 10. Margarethe.

Hannover. Juni 7. Hans Heiling. — 9. Don Juan.

Magdeburg. Juni 12. Die lustigen Weiber von Windsor.

München. Juni 9. Waffenschmied.

Paris. Juni 6. Gr. Opéra: Les Huguenots. — Op. comique: Galathée; la Fille du Regiment. — 7. Op. com.: Les Noces de Jeannette; Fra Diavolo. — 8. Gr. Op.: Freyschutz. — Op. com.: Le Café du roi; le premier Jour de Bonheur. — 9. Op. com.: Fra Diavolo. — 10. Gr. Op.: Guillaume Tell. — Op. com.: Le Châlet; le Pré aux Clercs. — 11. Op. com.: Fra Diavolo.

Prag. Juni 7. Deutsches Landestheater: Margarethe. — Czechisches Nationaltheater: Romeo und Julia. — 9. Czech. Nat.-Th.: Zauberflöte. — 11. Dtsch. Lnd.-Th.: Vineta.

Stuttgart. Juni 9. Krondiamanten. — 12. Prophet.

Weimar. Juni 12. Brauer von Preston.

Wien. Juni 8. Lucia von Lammermoor. — 9. Freischütz. — 11. Joseph in Egypten. — 12. Margarethe.

Wiesbaden. Juni 8. Postillon von Lonjumeau. — 12. Tannhäuser.

Journalschau.

Echo No. 23. Das Musikfest in Weimar (Schluss). — »Hamlet«, Oper von Ambroise Thomas. — Die Schulbildung unserer Sänger. — Kunstnachrichten. — Literarisches. — Todtenschau. — Potpourri. — Berichtigung. — Beilage: Musik und Museen, reformatorische Ergehungen, skizzirt von C. Billert. — Vox populi, vox dei. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Euterpe No. 4. Einfluss der Musik auf den Menschen. — Aphorismen aus G. G. Gervinus' »Händel und Shakespeare«. Mitgetheilt von B. Widmann. — Lose Blätter. Aus dem Blindenreigen von F. A. Vorbrodt. — Disposition der neuen Orgel in der Domkirche zu Schwerin. — Anzeigen und Beurtheilungen (Werke von Hassler, E. Richter und Jacob, Erk und Greef, G. Flügel, Brähmig, Volckmar, Lange, Zahn). — Zum Nekrologe Carl Geissler's. — Nachrichten. — Anzeigen.

Le Ménestrel No. 27. Anatole Cressent's Stiftung eines Preises für »grosse« und »komische« Opern. — Theaterbericht. — Die Reform der Gesangsstudien am Pariser Conservatorium (Fortsetzung). — Vermischte Nachrichten. — Todtenschau. — Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 23. Die 7. Versammlung des Allgemeinen deutschen Tonkünstlervereins in Weimar, zugleich als Vorfeier zu L. v. Beethoven's 100jährigem Geburtstage (Schluss). — Berlin. Revue. — Correspondenz (Paris, Wien). — Memoiren von H. Berlioz (Schluss). — Journalrevue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 24. Die Tonkünstlerversammlung in Weimar (Fortsetzung). — Aesthetische Essays über das Dreikunstwerk. Von Hugibert Ries. III. — Correspondenz (Leipzig). — Kleine Zeitung. — Anzeigen.

New-Yorker Musikzeitung No. 10. Ueber das Dirigiren. Von R. Wagner (Fortsetzung). — Inländische Correspondenzen (Chicago, Milwaukee). — Signale für deutsch-amerikanische Sänger. — Revue der Woche. — Amerikanische Rundschau. — Das 17. Gesangfest des nord-amerikanischen Sängerbundes. — Bestrebungen zum Fortschritt und zur Einheit bei Gesangvereinen. — Seltsame Musikanten. — Notizen. — Inserate.

New-Yorker Musikzeitung No. 11. An Franz Liszt, (Gedicht) von Peter Cornelius. — Ueber das Dirigiren. Von R. Wagner (Fortsetzung). — Ueber mancherlei Schwächen der Virtuosen. Von W. Oppel. — Inländische Correspondenzen (Philadelphia, Topedo). — Revue der Woche. — Verdächtig (Preissingen bei Sängerfesten betreffend). — Amerikanische Rundschau. — Transatlantische Rundschau. — Signale für deutsch-amerikanische Sänger. — Seltsame Musikanten (Fortsetzung). — Notizen. — Inserate.

Briefkasten.

Hrn. Prof. J. in L. — Ihr Urtheil über diese Künstlerin erscheint uns doch etwas zu enthusiastisch gehalten. Es dünkt uns unmöglich, dass sich diese Dame in der kurzen Zeit, wo wir sie nicht gehört, zu einer Rivalin Joachim's aufgearbeitet haben soll. Ihren Bericht können wir deswegen leider nicht verwenden, wollen aber immerhin Notiz von diesem Concertauftreten nehmen. — *Hrn. R. in K.* — Ihre Entgegnung hat, wie unsere heutige Nummer zeigt, Aufnahme gefunden. Wir selbst, auf die doch spasshafter Weise jene Ausfälle mehr als auf Sie gerichtet sind, haben beim Lesen derselben wirkliches Vergnügen über die possierliche Natur dieser Ausbrüche empfunden. Dass es mit den Originalcorrespondenzen jenes Blattes so schlecht, wie Sie sagen, beschaffen ist, haben wir durch den wörtlichen Abdruck der Städtenachrichten Nürnberg und Wien aus No. 22 unserer Zeitung von Neuem bestätigt gefunden. Was den einen uns gemachten Vorwurf angeht, so wäre am allerletzten jenes Blatt berufen gewesen, denselben, zu machen, denn hinsichtlich seiner „Farbe" wollen wir nur an jenes von ihm in No. 16 als „bedeutend" bezeichnete Urtheil, dass W.'s Opern „Kunstnichtse" wären, und an die neuste Behauptung in No. 23, dass W. der „unstreitbar erste dramatische Componist der Gegenwart" sei, erinnern. Und e i n e Redaction vertritt Beides!

Digitized by Google

Anzeigen.

[121.] Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig:

Dolorosa.

Sechs Gesänge nach Dichtungen von **A. v. Chamisso** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von

Adolph Jensen.

Op. 30. Preis compl. 1 Thlr. 7½ Ngr.

No. 1, 3, 4, 5 à 10 Ngr., No. 2 & 6 à 7½ Ngr.,

ferner:

Op. 37. Impromptu für Pianoforte 15 Ngr.

Op. 38. 2 Nocturnos für Pianoforte. No. 1 (Fis) 12½ Ngr., No. 2 (Bm.) 12½ Ngr.

[122.] In Concertangelegenheiten,

Emma Brandes

betreffend, wolle man sich gefälligst an den Unterzeichneten wenden.

Hofcapellmeister **Alois Schmitt,** Schwerin i. M.,
z. Z. Frankfurt a. M., Taunusstr. 6.

[123.] **Musikalien für die Jugend.**

Bei **Friedr. Bartholomäus** in Erfurt erschien in vierter Auflage und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neue

musikalische Anthologie.

Eine Auswahl der schönsten
Opern-Arien, Lieder und Tanz-Melodien
in fortschreitender Stufenfolge
für

Pianoforte.

Herausgegeben von

C. T. BRUNNER.

Op. 383.

Band I, II, III, IV à 6 Hefte.

Preis: à Heft 15 Sgr.

Jedes Heft vier Bogen mit farbigem Umschlage, schöner Zinnstich und elegante Ausstattung.

☞ Der Name des Componisten, dessen instructive Clavierpiècen sich eines ausgezeichneten Rufes erfreuen, bürgt hinlänglich für den Werth dieser Anthologie und kann man sich aus dem Inhalts-Verzeichniss, das gegen 400 verschiedene Pièces bezeichnet und durch jede Buch- und Musikalienhandlung gratis bezogen werden kann, leicht von der Vielseitigkeit des Werkes überzeugen.

Tendenz der Brunner'schen Anthologie.

Gegenwärtige Anthologie umfasst das Schönste und Beste aus dem Reichthum der Tonkunst. Nicht nur von Opern, Liedern und Tänzen, sondern auch aus Symphonien, Sonaten, Ouverturen u. s. w. sind vorzügliche Melodien aufgenommen, so dass dies Werk einem Garten von Tonblumen in reichster Fülle und Schönheit gleicht.

☞ Bei Bestellung der musikalischen Anthologie wolle man gefälligst bestimmt den Namen des Herausgebers: **C. T. Brunner** und des Verlegers: **Fr. Bartholomäus** in Erfurt angeben, da ähnliche Concurrenz-Ausgaben unter gleichem Titel existiren.

[124.] In unterzeichneter Verlagshandlung ist erschienen:

Für alle Kunst- und Musikfreunde, wie Verehrer des unsterblichen Tonmeisters

Ludwig van Beethoven

ein prachtvolles Kunst-Gedenkblatt

zu dessen bevorstehendem 100jährigen Geburtstage; nach einem Entwurf von P. Deckers gezeichnet und lithographirt von *M. Ulffers,* in Aquarellfarben gesetzt von Professor ***Caspar Scheuren;*** Farbendruck der artistischen Anstalt von **C. Weilandt & Co.** in Düsseldorf.

Papiergrösse 29¾" hoch und 24¾" breit, rhein.

Preis Thlr. 2.

In der Mitte des Gedenkblattes befindet sich das in Kreide **trefflich ausgeführte Portrait des erhabenen Musikdichters,** denselben componirend darstellend, umgeben von allegorischen Figuren und bildlicher Bezeichnung seiner hervorragendsten Schöpfungen.

In Rücksicht auf die hohe Bestimmung des Kunstgedenkblattes ist dasselbe in allen Einzelnheiten mit künstlerischer Meisterschaft ausgeführt, um einen Ehrenplatz zu finden in jedem Salon oder Zimmer, wo der Musik gehuldigt und der grosse Meister verehrt wird, und dürfte dasselbe wohl in der gesammten Kunst- und speciell in der Musikwelt eine freudige Aufnahme finden.

Ferner erschien in demselben Verlag das

Portrait „Ludwig van Beethoven"

mit **Facsimile** auf chinesischem Papier, gezeichnet von

M. ULFFERS.

Papiergrösse 21⅜" hoch und 17" breit, rhein.

Preis Sgr. 20.

Zu beziehen durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie direct von

C. F. Calow's Kunstverlagshandlung, Cöln a/Rhein.

[125.] Im Verlage von **Oscar Leiner** in Leipzig ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

„Jubelschrift."

Ludwig van Beethoven.

Ein dramatisches Charakterbild in 4 Aufzügen.

Mit einem Epilog

zur Feier von Beethoven's hundertjährigem Geburtstage am 16. December 1870.

Von einem Bonner.

7¼ Bogen in 8. elegant broschirt. Preis **25** Ngr.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 24. Juni 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 26.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Das Oratorium. Von Th. Kriebitzsch. (Schluss.) — Der Blitz in der Musik. Von W. Tappert. — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Eine Uebersetzung von Carl Schulze. (Fortsetzung.) — Recensionen: Compositionen von Richard Hol, Hermann Franke, Cornelius Gurlitt und Leopold Damrosch. — Musikbrief aus Weimar. Von Dr. F. Stade. (Schluss.) — Abbildung von J. Haydn's Grabstätte in Wien. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Aus alter Zeit. — Briefkasten. — Plauderei. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des »Musikalischen Wochenblattes«, deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

Dem dritten Quartal des »Musikalischen Wochenblattes« wird als Abonnements-Prämie ein ausführlich und gründlich bearbeitetes literarisches Verzeichniss der Rob. Schumann'schen Tonwerke beigelegt werden.

Die Expedition des Musikalischen Wochenblattes.

Das Oratorium.

Von **Th. Kriebitzsch.**

(Schluss.)

Die nächste Zeit nach Bach und Händel war der weiteren Entwicklung der kirchlichen Musik nicht eben günstig. Unter dem Einfluss der italienischen Operngesellschaften an deutschen Höfen mit ihren italienischen Componisten, Capellmeistern und Sängern, unter dem Einfluss eines der Kirche und dem Glauben und dem Bibelwort mehr und mehr sich entfremdenden und kritischer Wissenschaft und weltlicher Kunst hingegebenen Zeitgeistes wendete sich das Interesse der Hörenden wie das Streben der Schaffenden fast ausschliesslich der weltlichen Musik, der Oper zu. Zwar fehlt es der Folgezeit nicht an Oratorien. Aber auch die Werke eines Philipp Emanuel Bach (»die Israeliten in der Wüste«; darin sind die überlangen Arien vermieden und die Fugen beseitigt), eines Homilius (Cantor an der Kreuzkirche in Dresden, † 1785), eines Krebs (Organist in Altenburg, Schüler von Seb. Bach), Heinrich Rolle (Organist in Magdeburg), Naumann (Capellmeister in Dresden, † 1801), Doles und Schicht (Nachfolger von Bach an der Leipziger Thomasschule; von Letzterem, nach einem Texte von Rochlitz: »Das Ende des Gerechten«) lassen jenen Einfluss unschwer erkennen; und kaum offenbart den veränderten Geist und Geschmack der Zeit ein Werk deutlicher, als Graun's, des preussischen Capellmeisters, Oratorium: »Der Tod Jesu« (mit dem Text von Ramler), über das es hier genüge an Friedrich's des Grossen treffendes Wort zu erinnern: »Graun, das ist die beste Oper, die Er geschrieben hat«.

Eines indess kam in und mit dem Allen dem Oratorium zu Gute, nämlich die Vollendung und Bereicherung der Instrumentalmusik, wofür das glänzendste Zeugniss geben jene herrlichen, eine neue Epoche der Geschichte des Oratoriums bezeichnenden Oratorien von Joseph Haydn: »Die Schöpfung« und »Die Jahres-

Digitized by Google

zeiten«. *) Rein geistliche Oratorien sind das nicht (weder in stofflicher, noch in musikalischer Hinsicht), aber auch nicht rein weltliche, sie geben vielmehr — auch hier epochemachend — eine schöne Vereinigung des Religiösen mit dem Weltlichen, mit Stoffen, die dem Gebiet der unmittelbaren Wirklichkeit entnommen; und treffend nennt sie Vischer (S. 1107) Lebens- oder Sittenbilder, indem sie nicht mehr eigentliche Geschichte oder Handlung sind, sondern Schilderungen von Begebenheiten und Zuständen, an welche sowohl in dem betrachtenden Subject, als in den an ihnen betheiligten Personen die von dem Tonwerk musikalisch objectivirten Empfindungen sich knüpfen. Wir erinnern von musikalischer Seite nur an die lebendig wahren, trefflichen Recitative, an die schönen Arien: Nun beut die Flur — Mit Würd' und Hoheit angethan — Holde Gattin, dir zur Seite; an die mannichfachen reizvollen Tonmalereien und an die herrlichen Chöre, wie: Komm, holder Lenz — Sei uns gnädig, milder Himmel — O wie lieblich ist der Anblick — Die düstern Wolken trennen sich — Und Gott sprach: es werde Licht! — Singet dem Herrn alle Stimmen — Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.

Macht sich aber schon in diesen Tonschöpfungen ein von der Kirchlichkeit, von der Kirchenmusik im früheren strengen Sinne abgewendeter Geist geltend, so ist dies noch weit mehr der Fall in Beethovens: »Christus am Oelberg«. »Hier ist«, sagt Brendel, »der Standpunct inmitten der Welt genommen; sein Christus ist ein guter, liebevoller Mensch, von der weltüberwindenden Erhabenheit eines wirklichen Christus ist aber darin keine Spur zu finden«.

Hiermit stehen wir am Ausgang der classischen Periode auch der Oratorienmusik. Von Componisten neuerer Zeit heben wir nur einige der bedeutendsten und berühmtesten hervor. Da ist zuerst und vor allen Friedrich Schneider zu nennen, der im Jahre 1853 verstorbene Dessauer Capellmeister, der, wie werthvoll auch durch rhythmische Kraft und harmonische Kunst seine Ouverturen, Symphonien, Orgelwerke, Liedquartetten sind, doch am nachhaltigsten gewirkt hat durch seine Oratorien, sein »Weltgericht«, »die Sündfluth«, »Pharao«, »Gideon«, »Absalom«, »das verlorene Paradies«, »Jesus in Gethsemane«, »Christus«das Kind« u. a. Insbesondere hat das »Weltgericht«, das er zum ersten Mal 1820 in Leipzig aufführte, seinem Namen eine europäische Berühmtheit erworben. **) Er selber hielt »das verlorene Paradies« für sein gelungenstes Werk. Schneider's Verdienst und Bedeutung aber besteht wesentlich darin, dass er in den zwanziger Jahren, einer Zeit sinnlicher Genusssucht, selbstischer Erkaltung und sittlicher Erschlaffung, einer Zeit, wo Rossini den Ton angab und den musikalischen Markt beherrschte, für den ernsten, strengen Stil geistlicher Musik einzutreten gewagt und ihm in weiten Kreisen Interesse und Liebe zu erwecken und zu erhalten vermocht hat, und zwar dadurch vermocht hat, dass er in seinen Werken, der modernen Auffassung des religiösen Kunstideals Rechnung tragend, veralteten Formen entsagt, ohne darum die Kunst der contrapunctischen und canonischen Combination oder die Kraft und Wahrheit des Ausdrucks zu opfern. Meister ist er — obgleich es ihm an reizvollen lieblichen Melodien durchaus nicht fehlt — vornehmlich in der Instrumentation und in den Chören, in die er eine bewundernswürdige Charakteristik und Mannichfaltigkeit zu bringen weiss. Wir erinnern nur beispielsweise an das Lied der »Thamar« und den Gesang des »Absalom« in dem Oratorium d. N., an den Marsch der Kreuzfahrer in dem »befreiten Jerusalem«, an die Chöre der Verdammten, der Seligen, der Engel, an das herrliche Quartett: »Maria, du Milde, du Süsse, dir schallen der Himmlischen Grüsse« im »Weltgericht«.

Von anderen Tonmeistern seiner Zeit erwähnen wir Klein, Lachner, Spohr, Löwe.

Bernhard Klein († 1832 in Berlin, wo er Lehrer des Gesanges und der Theorie) hat zu der in ihrer edlen Einfachheit und gründlichen Kunst uud tiefen Wahrheit an Händel erinnernden Cantate »Hiob« den Text nur der Bibel entnommen; in den gehalt- und charaktervollen Oratorien »Jephtha« und »David« wird indess hier und da der Mangel bewegsamer Phantasie und unmittelbarer Lebensfrische fühlbar.

Franz Lachner's »Moses« und »Die vier Menschenalter« zeichnet Kraft der Chöre wie charakteristische Melodik und meisterhafte Stimmführung aus.

Ludwig Spohr († 1859) zeigt in seinen Werken: »das jüngste Gericht«, »die letzten Dinge«, »des Heilands letzte Stunden«, »der Fall Babylons« — all die Tugenden, die wir an dem weltlichen Componisten bewundern: Adel, Anmuth, Tiefe, Reichthum schöner Melodie, eminente Kunst der Instrumentation und so reizende als grossartige Chöre, aber auch jene Monotonie einer elegischen weichen Grundstimmung, jene Ueberfülle kunstreicher harmonischer Verflechtungen und enharmonischer Verwechselungen; bei den »letzten Dingen« thut ausserdem der Wirkung der Text Eintrag, indem er nicht eine Geschichte gibt, sondern eine in episch-dramatischer Form sich darlegende ideale An-

*) Den Text dazu lieferte bekanntlich nach englischem, von Haydn aus London mitgebrachten Grundtext der kaiserl. Bibliothekar Baron van Swieten in Wien, ein langer, ernster, feierlicher Mann, der in Wien beinahe das Ansehen eines musikalischen Oberpriesters genoss. Wieland gab der Begeisterung, mit welcher die »Schöpfung« aufgenommen wurde, in einem Gedicht Ausdruck, das mit den Worten schliesst: »O jedes Hochgefühl, das in dem Herzen schlief, Ist wach! wer rufet nicht: wie schön ist diese Erde! Und schöner, nun ihr Herr auch Dich ins Dasein rief, Auf dass sein Werk vollendet werde«. — Beide Oratorien schrieb Haydn im hohen Greisenalter, er war 69 Jahr alt, als er die Liebe von Hannchen und Lucas sang.

**) Gegen die Mängel des von August Apel geschriebenen Textes dürfen wir uns darum nicht verschliessen. Die Chöre der Engel und Teufel, der Eroberer und Gläubigen etc. sondern sich nicht genug von einander ab. Auch ist es eine seltsame Idee, den Satan als singende Person auftreten zu lassen; und mit Recht hat man scherzend bemerkt: »Was soll der arme Teufel, der den Teufel zu singen hat, thun? Singt er schön, so ist es nicht teuflisch, und singt (oder brüllt) er teuflisch, so ist es nicht schön«.

Digitized by Google

schauung zu seinem Inhalte hat, der die concrete Bestimmtheit abgeht.

Carl Löwe's († 1869), des berühmten geistreichen Balladencomponisten, Oratorien »die Zerstörung Jerusalems«, »die eherne Schlange«, »die Siebenschläfer«, »die Apostel von Philippi«, »Gutenberg«, »Johannes Huss«, ebenso voll melodischer Schönheit und genialer Erfindung, als dramatischen Lebens und glänzender Effecte, halten die Mitte zwischen eigentlich kirchlichem und Kammerstil, zwischen Oper und Oratorium; wie er denn auch nicht unterlässt, im Textbuch die vollständige Scenerie anzugeben.

Endlich können wir hier auch den vielgeschmähten und hocherhobenen kraftgenialen, bizarren Hector Berlioz nennen, dessen Oratorium »die Kindheit des Herrn« (davon 1. Theil: »die Flucht nach Egypten«) reich ist an musikalischen Schönheiten und Feinheiten.

Kehren wir nun nach Deutschland zurück, so haben wir als zweiten Koryphäen neben und nach Schneider einen Namen zu nennen, dessen Glanz den Stern von jenem nur zu bald erbleichen machte, das ist Felix Mendelssohn-Bartholdy. »Paulus« (1836) und »Elias« (1846) — wer kennte diese herrlichen Oratorien nicht! Mag man dem »Paulus« wie auch dem zweiten Theil des »Elias« vorwerfen, dass sie zu viel Lyrisches enthalten und dadurch an Kraft, an dramatischem Leben und Interesse einbüssen, mag man an jenem insbesondere beklagen, dass die Persönlichkeit und Wirksamkeit des Paulus gegen das Märtyrerthum des Stephanus zu sehr in den Hintergrund tritt, mag man (besonders im »Paulus«) nicht vergeblich nach Spuren der Anlehnung an ältere Meister, an Bach besonders und Händel suchen: es bleiben mit alledem jene beiden Werke Schöpfungen von epochemachender, nachhaltiger Bedeutung. An den Reichthum kerniger, lieblicher, innig empfundener Melodien, an den Wechsel und Wohllaut der rhythmischen Bewegung, an die Wahrheit des Ausdrucks, an die Schönheit der musikalischen Declamation, an den Adel der Formen, an die Meisterschaft der Instrumentation, wie der Behandlung der Singstimmen mag es hier genügen zu erinnern. Aber hervorzuheben ist das hohe Verdienst, das M. sich erwarb, indem er den Choral wieder in seine Rechte einsetzt und mit mark- und prachtvoller Harmonisirung ausstattet (wir erinnern u. a. an das: »Wachet auf, ruft uns die Stimme« im Exordium und No. 16 des »Paulus«). Höchster Anerkennung werth ist ferner die Meisterschaft, mit der er — ausschliesslich aus Worten der Bibel — im »Paulus« wie im »Elias« einen Text schafft zu einem abgerundeten historischen Gemälde. Und wollte Jemand — und es gibt ihrer, die sich solch undankbaren und unedlen Thuns beflissen — seinen Namen durch den Hinweis auf den Glanz seiner grossen, ja wohl an schöpferischer Kraft grösseren Vorgänger Bach, Händel, Beethoven in Schatten stellen, — der hochsinnige, bescheidene Meister hat selber am besten gewusst, was sie vor ihm voraus hatten, und es nimmer Hehl gehabt, was er ihnen verdankte, und auf dem Bibliotheksschrank in seinem Arbeitszimmer standen die Büsten von Bach und Händel. Aber dass er die subjective moderne Richtung mit der strengen objectiven der Vorzeit verschmolzen, dass er (vgl. Brendel S. 389 und 407), indem er der alten kirchlichen Kunst sich anschliesst und von dieser seinen Ausgangspunct nimmt, dieselbe jedoch im modernen Geiste umgestaltet, unter den widersprechenden Bestrebungen der Gegenwart, unter Umständen, wo die entgegengesetztesten Forderungen gestellt wurden *), zur Einheit in sich, zur Consequenz einer bestimmten Richtung, eines bestimmt ausgeprägten Stiles gelangt und darum Werke hervorbringt mit der Signatur vollendeter Meisterschaft: das eben ist seine eigenthümliche Grösse, welche nur Unbekanntschaft oder Voreingenommenheit sich beigehen lassen mag zu bestreiten. Und wer Arien wie: »Gott, sei mir gnädig« — »Sei getreu bis in den Tod« — »Ich wollte sie erlösen« — »Es ist genug, so nimm« — »Jerusalem, Jerusalem, die du tödtest«; wer Chöre wie: »Dieser Mensch höret nicht auf, Gott zu lästern« — »Steiniget ihn« — »Siehe, wir preisen selig« — »O welch' eine Tiefe des Reichthums« — »Der Herr wird die Thränen von allen Angesichtern abwischen« — »Aber unser Gott ist im Himmel« — »Wie lieblich sind die Füsse der Boten, die den Frieden verkündigen« — wer diese und wie viele andere anhören kann, ohne in tiefer Seele ergriffen, erquickt, erhoben zu werden, der mag wenig Sinn und Empfänglichkeit für derartige Tonschöpfungen haben.

Schliesslich sei bemerkt, dass »Elias«, der im Anfang weit weniger Anerkennung und Beifall fand, frischer und reicher an Erfindung ist und noch grossartigere, dramatischere, kräftigere Chöre hat, als der »Paulus«. Der Chor ist in diesem wie in dem Schlusstheil des »Elias« eine zuschauende ideale Person.

Von Oratorien der Gegenwart müssen wir uns auf einige wenige beschränken; wie: »Jephtha«, von Reinthaler, dem Bremer Musikdirector, Sohn des alten originellen Martinstiftsrectors in Erfurt; »Moses«, v. Bernhard Marx, Professor in Berlin; die »Zerstörung Jerusalems« und »Saul«, von Ferdinand Hiller in Cöln, dem vertrauten Freunde Mendelssohn's; »David«, von Reissiger in Dresden; die »Verklärung des Herrn«, von Kühmstedt in Eisenach; »Bonifacius«, von Engel in Merseburg; »Paulus«, »David«, »Abbadon«, von Mühling in Magdeburg; »Israel's Heimkehr aus Babylon«, von Schachner; »Kain«, von M. Zenger.

Endlich gedenken wir noch mit zwei Worten des unglücklichen Gatten von Clara Wieck, des Freundes von Mendelssohn-Bartholdy: Robert Schumann's und seiner beiden weltlichen Oratorien: »das Paradies und die Peri« und »der Rose Pilgerfahrt«, Werke, die nicht ohne den Reiz mannichfaltiger eigenartiger Schönheiten und von jener schwärmerischen Zartheit und Innigkeit erfüllt sind, die Schumann's Wesen und Schaffen charakterisiren. In der »Peri« fehlen die Recitative ganz, wodurch freilich die Composition zum Theil einen schlep-

*) Eine neue, doch vereinzelte Blüthe reiner, warmer und dabei fein poetischer Musik mitten in einem durch Reflexion zerklüfteten, grossartiger Production unfähigen Zeitalter, einer Musik, der es auch an kräftiger Charakteristik, an gesundfroher Frische nicht fehlt. So Vischer S. 1149.

Digitized by Google

penden Gang bekommt. Der Text, geistreich, im Einzelnen schwungvoll und poetisch, gibt dem Tonsetzer willkommene Gelegenheit, seine reiche Phantasie zu entfalten; wenn man gleich nicht verkennen kann, dass er es zum vollen plastischen Ausdruck, den er für den geistigen Gehalt sucht, auch hier nicht immer gebracht hat und jene Ruhe, Einfachheit, durchsichtige Klarheit vermissen lässt, ohne die ein Kunstwerk auf den Namen des Classischen, des Vollendeten keinen Anspruch hat.

Man hat diese Tonwerke als Fingerzeige ansehen wollen, dass das Interesse unserer Zeit sich von dem kirchlichen Oratorium abneige und dem weltlichen zuwende. Lassen wir diese Auffassung sammt ihrer Begründung auf sich beruhen. Wer wollte erwarten, dass jedes Jahrzehent, ja jedes Jahrhundert Werke hervorbringe von so universeller, tiefgehender und weitwirkender Bedeutung wie Händel's »Messias«, Bach's »Passion«, Haydn's »Schöpfung« und »Jahreszeiten«! — Aber erstorben — die Gegenwart, mit klarem, unverblendetem Auge angesehen, bezeugt es mit zahlreichen duftigen Blüthen und vollreifen Früchten — ist der Sinn für diese grosse, ernste Form der Tonkunst so wenig, als die schöpferische Kraft erloschen in den Jüngern und Meistern der Kunst; und nie wird es deutscher Kunst und deutschem Volke auch auf dem geistlich kirchlichen Felde an Hervorbringungen von tieferem Werth und bleibender Schönheit mangeln, so lange die Musik ihres höheren Ursprungs, ihres edelsten Berufes nicht vergisst: das innere, gegen das Ewige gewendete Leben, duftigen, farbenglänzenden Blumen gleich, zu erschliessen, zu entfalten, auszustrahlen, dem Worte einen neuen vergeisteten Leib zu schaffen, die Herrlichkeit des himmlischen Vaterlandes, jenes über allen Wechsel erhabenen ewigen Seins in harmonischen Zusammenklängen zu verkünden.

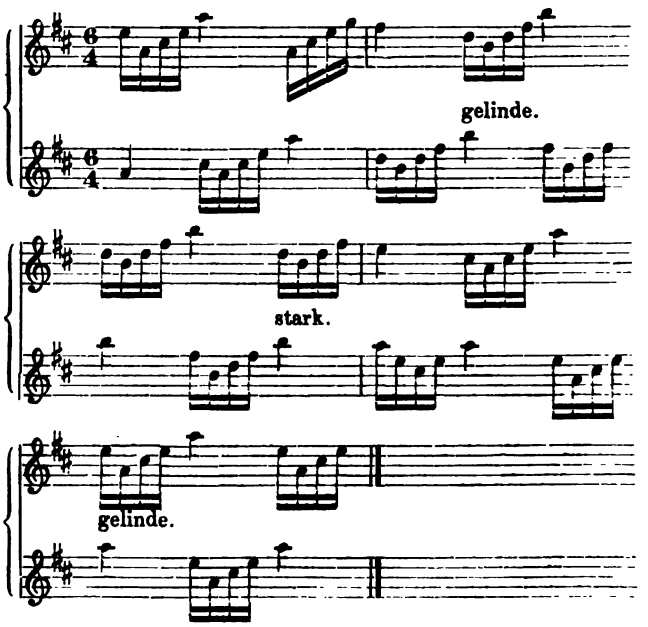
Der Blitz in der Musik.

Von **W. Tappert.**

Wenn ich die Verpflichtung hätte, Wesen und Zweck der Tonkunst möglichst rasch und mit wenigen Worten zu bezeichnen, so würde ich sagen: Musik ist die Kunst, klingende Analogien (Gleichnisse) zu bilden. Wer zwingt mich aber, in schlecht kleidendem Uebermuth die Bewohner von allerhand Wespennestern zu turbiren? Ich will einen kleinen Beitrag zu dem weitläufigen Capitel der Tonmalereien geben, nicht mehr, nicht weniger.

Ob es wahr ist, dass die Musik lediglich die Aufgabe habe, Empfindungen, Gefühle, beziehungsweise Leidenschaften auszudrücken, und dass Alles, was darüber oder darunter, vom Uebel sei, soll unberührt bleiben; den Hinweis darf ich aber nicht verabsäumen: die Kunst hält sich durchaus nicht in den Grenzen, welche die Mutter Natur (angeblich!) oder die ästhetischen Feldmesser (wirklich!) ihr gesteckt haben. Sie malt Hagel-, Donner- und andere Unwetter, alle Arten Wind und Sturm, Regengüsse und Schneetreiben, sengende Hitze und eisige Winterkälte, nicht etwa ausschliesslich die Eindrücke, welche der Mensch empfängt, oder die Gefühle, welche er hat, wann es draussen donnert, hagelt, stürmt und tobt. Sollte man es glauben: auch der Blitz wird auf Noten gebracht! Bietet er dem Musiker denn überhaupt Etwas, woran dieser sich halten kann? Diese Frage zu verneinen, das ist verlockend für den ersten Augenblick, sie zu bejahen, unsere Pflicht. Zwei Eigenschaften des Blitzes sind es, welche der Musiker leicht ins Klingende übertragen kann: das grelle, plötzliche Aufleuchten und die Zickzack-Linie, welche der Blitz auf den dunklen Himmelsgrund zeichnet. Das Unerwartete musikalisch auszudrücken, bedarf keiner besonderen Erläuterung, für das Grelle liegen in der Chromatik, in Harmonik und Dynamik (die Rhythmik nicht einmal ausgeschlossen), ferner in der Instrumentation der Farben mehr als genug. Für die gebrochene Blitz-Linie gibt es Tonfolgen, welche — einige Willigkeit vorausgesetzt — unschwer als Abbilder empfunden werden.

Heran also, ihr Blitz-Musikanten! Telemann ante omnes! In dem Oratorium: »der Tag des Gerichts«, welches in den Jahren 1740—50 entstanden sein mag, befindet sich ein sehr lebendig gehaltener Chor: »Es rauscht, es rasseln stark rollende Wagen«. Die Stelle: »Es ist Jesus, von Blitzen getragen« wird durch folgendes Zwiespiel der Violinen illustrirt:

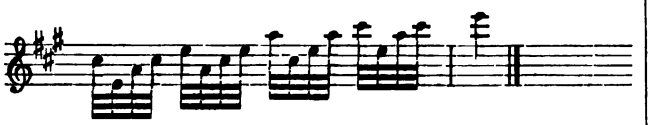


In Hasse's Oper »Alcide al Bivio« (1760) werden die »folgori ardenti« durch eine unerwartete Tirade ausgedrückt:

Digitized by Google

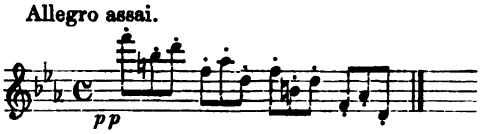
Hurtig, wie der Blitz. Ist's nicht richtig?

In Phil. Em. Bach's »Auferstehung und Himmelfahrt Christi« (1787) begegnet uns ein Recitativ: »Sein Antlitz flammt«, bei dieser schicklichen Gelegenheit versuchen die ersten Geigen des Orchesters eine kleine Blitz-Malerei, nämlich so:

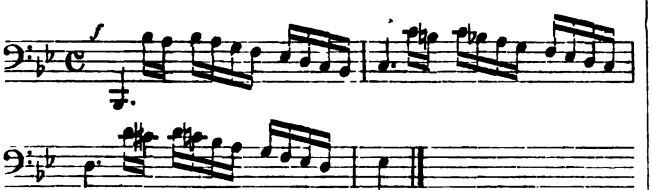


Ist es denn möglich, dass der Blitz nach oben fährt? — Aber, mein Lieber, wer wird so mäkeln! Dem Gleichniss und dem — Teufel muss man nicht auf die Füsse sehen; ein wenig hinken sie bekanntlich Beide! Wer aber partout einen richtigen Blitz sehen will, treu nach der Natur gezeichnet, dem kann durch Vater Haydn geholfen werden. Der Chor (No. 12) in den »Jahreszeiten« gewährt Alles, was man billigerweise verlangen darf:

Allegro assai.

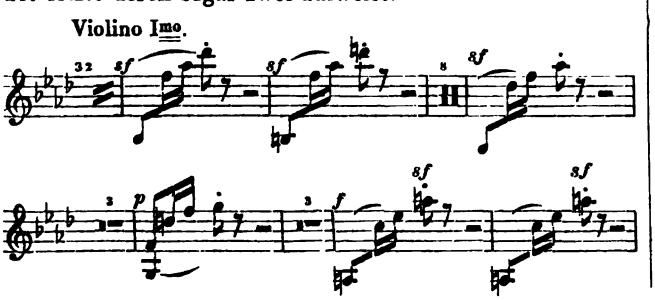


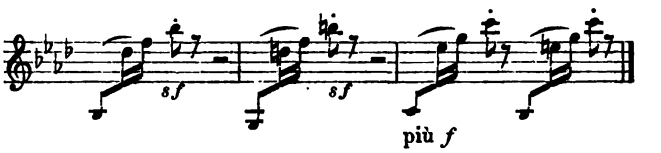
Aufmerksame und penible Leser werden mir einwenden: Der Sprachgebrauch unterscheidet auch schlängelnde Blitze. Sehr richtig, Lector benevolens! Für diese Species hat Zumsteeg in seiner Ballade »Robert und Käthe« gesorgt. »Der Blitz durchschlängelte die Nacht«, und folgender Clavierbass bildet die Einleitung dazu:



Für das grelle Aufzucken des Blitzes gibt es in Beethoven's Pastoral-Symphonie, vierter Satz (Gewitter und Sturm), ein ganz vortreffliches Beispiel. Ich schreibe den ganzen Passus, soweit er auf den Gegenstand Bezug hat, hier ab. Es blitzt in der ersten Violin-Stimme erst nach 32 Taktpausen zweimal, dann kommt ein Intervallum der Ruhe, hierauf blitzt es einmal, die Zwischenräume werden immer kleiner, bis endlich jeder Takt seinen Blitz hat, der letzte deren sogar zwei aufweist.

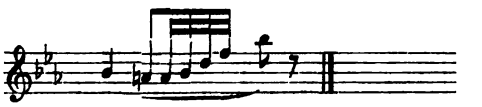
Violino I^mo.





più *f*

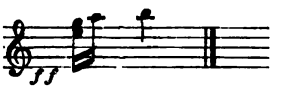
Eine hierher gehörige Ton-Figur bildete Schumann in »der Rose Pilgerfahrt« (No. 5):



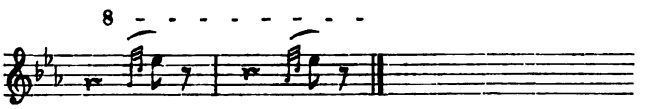
Ueber das Warum? geben die Textesworte genügenden Aufschluss:

»Und wie ein Blitz verschwunden sind
Der Elfen lust'ge Schaaren«.

Aus den »Trojanern« von Berlioz ist mir ein kleiner, flüchtiger Blitz erinnerlich:



leider weiss ich nicht, welchem Instrumente die Ausführung obliegt. Der letzte Blitz ist aus Bilse's »Tongemälde in Walzerform, genannt die »Fürstensteiner«, entnommen. Das Finale schildert höchst beweglich ein Ungewitter. Im Clavier-Auszuge zuckt und leuchtet es folgendermassen:



Die Partitur ist mir nicht bekannt, aber ich habe die Piccolo-Flöte im Verdacht.

Darf man denn überhaupt Blitz und Donner tonmalen? Sind das nicht vielleicht ganz unwürdige Aufgaben für die hehre Kunst? Lieber Puritaner, auf eine Discussion solch müssiger Fragen lasse ich mich nicht ein! So lange es Instrumentalmusik gibt, mindestens so lange wird die Tonmalerei ihren Platz behaupten. Wer aber, infolge besonderer Gemüthsbeschaffenheit, dergleichen nicht vertragen kann, der gehe in sein Kämmerlein, schliesse die Thür hinter sich und schreibe im allerältesten a capella-Stile keusche Motetten in modo Phrygio vel Dorio vel — Doch genug.

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze**.

(Fortsetzung.)

S. 16. IV. Abschnitt: Ueber die Signa.

Gesangszeichen gibt es zweierlei, nämlich Hauptzeichen und Zeichen untergeordneter Art.

Hauptzeichen sind diejenigen, an denen wir erstlich die Beschaffenheit des *Modus*, *Tempus* und der *Prolatio*

Digitized by Google

erkennen, und hieraus folgend, wonach wir den Werth der verschiedenen Noten beurtheilen. Hierbei ist zu merken, dass das Hauptzeichen diese drei Dinge in sich schliesst und vorstellt, nämlich: irgend einen *Modus*, irgend ein *Tempus* und irgend eine *Prolatio*, versteht sich mit Unterschied, weil ein Zeichen den *Modus perfectus* und das *Tempus perfectum* vorstellt, andere aber umgekehrt: manche stellen alle *Perfecta* vor, manche alle *Imperfecta*, wie aus der Abbildung der Zeichen deutlich werden wird.

Zeichen:			
⊙	der Prolatio perfecta	des perfecten	Tempus
𝐂		des imperfecten	
O	der Prol. imperf.	des perfecten	Tempus
C		des imperfecten	
ϕ	der Diminutio	des perfecten	Tempus
¢		des imperfecten	
O_3	des Modus	major perfect.	des Tempus perfect.
O_2		minor perfect.	imperf.
C_z		minor imperfect.	imperf.

Randbemerkungen: Der *Modus* berücksichtigt nur die *Longae*. — Des *Modus minor* wird sonst keine Erwähnung geschehen, da er wegen der zu grossen Langsamkeit der Noten nicht in Gebrauch ist; denn die *Maxima* würde auf diese Weise 9 ganze Zeiträume (*tempora*) enthalten.

S. 17.

Dieses Zeichen O_z bezeichnet den *Modus perfectus* bezüglich der *Longae*, das *Tempus imperfectum* und die *Prolatio minor*, und bei ihm gilt Eine *Brevis* einen ganzen Schlag.

Dieses Zeichen ϕ bezeichnet den *Modus imperfectus*, das *Tempus perfectum* und die *Prolatio minor*, und bei ihm gilt die *Semibrevis* einen Schlag und man nennt es das *Signum diminutionis*. Es unterscheidet sich aber von dem vorhergehenden dadurch, dass bei ihm das Zeitmaass (*temperatura*) etwas schneller ist, als beim vorigen.

Dieses Zeichen O bezeichnet den *Modus imperfectus*, das *Tempus imperfectum* und die *Prolatio minor*, und bei ihm gilt die *Semibrevis* einen Schlag.

Dieses Zeichen C bezeichnet den *Modus imperfectus*, das *Tempus imperfectum* und die *Prolatio minor*, und bei ihm gilt die *Semibrevis* einen Schlag.

Jene 2 gleichbedeutenden Zeichen C_z ¢ bezeichnen den *Modus imperfectus*, das *Tempus imperfectum* und die *Prolatio imperfecta*, und bei ihnen gilt die *Brevis* Einen Schlag und 2 *Semibreves* Einen Schlag, gleicherweise auch 4 *Minimae* Einen, und man nennt sie die *Signa semiditatis*, worüber in dem Abschnitte über den Takt.

S. 17. **Andere Zeichen sind untergeordneter Art; deren gibt es fünf.**

Das I.) heisst Wiederanfangszeichen (*Signum reinceptionisi* und wird so geschrieben :|: :)(:. Findet sich (hiervon) ein solches Zeichen beim Gesange, so fängt man den Gesang wieder von vorn an und singt zum zweiten Male.

Das II.) heisst Cardinalzeichen (*Signum cardinale*) und wird so geschrieben: . Jedesmal wo ein olches Zeichen steht, findet eine mässige Verlängerung des Gesanges statt und erklingen in Folge dessen die Stimmen sanfter.

Das III.) heisst Convenienzzeichen (*Signum convenientiae*) und wird so geschrieben: oder so: . Jedesmal wo ein solches Zeichen steht, bezeichnet man damit das Zusammengehen einer Stimme [mit einer andern], welche pausirt*), oder wenn alle Stimmen *unisono* gehen.

Das IV.) heisst das *Signum mollis emissionis* (des weichen Klanges) und wird so geschrieben: *b* ♭. Jedesmal wo dieses Zeichen steht, da lässt man die Stimme weich und sanft erklingen.

Das V.) heisst *Signum asperationis* oder *durae emissionis* (des harten Klanges), nämlich dieses ♯ oder dieses ♮.

Ausser diesen gibt es auch noch einige Proportionszeichen (*Signa proportionis*), worüber im Capitel von der *Proportio*.

---

*) Die Stelle im Original ist hier verderbt. Alle oben genannten Zeichen sind übrigens mit Ausnahme des *Unisono*-Zeichens noch heute im Gebrauch. Das *Signum cardinale* heisst heute *Fermate*.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Richard Hol. De vier Jaargetijden van S. J. van den Bergh (übersetzt von H. Heinze-Berg) voor drie Vrouvenstemmen (2 Soprane und Alt) met Klavierbegleiding, Op. 54. Utrecht, L. Roothaan.

Das vorliegende Werk, ein Cyklus von vier selbständigen, liedförmigen Sätzen, welche die vier Jahreszeiten schildern, bekundet eine gewandte, musikalisch fliessende Feder, ohne jedoch irgend welche Eigenart des Componisten hervortreten zu lassen. Die musikalische Erfindung ist ziemlich oberflächlich, und auch die allgemeine charakteristische Geltung der einzelnen Sätze ist von einer gewissen Blässe nicht freizusprechen; meistens liegt dieselbe in den figurativen Begleitungs-Motiven. Was aber den Sätzen durchweg eine sehr fühlbare eintönige Färbung verleiht, das ist die fast ununterbrochene Zusammenkoppelung der drei Singstimmen, welche — mit Vermeidung jeder polyphonen Selbständigkeit in der Stimmführung — fast immer als unzertrennliches Dreigespann auftreten. Der erste Satz ist ein gefälliges Frühlingslied G-dur, $^9/_8$ Allegretto, welches indess bei dem Mangel eines bestimmt hervortretenden thematischen Kernes über eine gewisse allgemeinste Haltung dieser Gattung nicht hinaus kommt.

Bedeutender ist der zweite Satz (Sommer: Es-dur, poco All^{o} $^3/_4$) sowohl durch die erkennbare thematische Grundlage, als durch eine wenigstens theilweise versuchte Individualisirung der Stimmen. Dagegen leiden die folgenden Sätze (No. 3 Herbst: Andante, G-moll $^3/_4$ und No. 4 Winter: poco All^{o} ma agiato, D-moll $^2/_4$) wieder an einem ängstlichen Aneinanderkleben und an fühlbarer rhythmischer Monotonie der Vocal-Partien. Auch will uns

Digitized by Google

die Beziehung der den letzten Satz charakterisirenden fortlaufenden Sechzehntel-Figuration in der Begleitung zu dem Text-Inhalt, welcher in den Worten: »Erstarrt ist das Leben, 's ist alles ein Traum« gipfelt, nicht recht einleuchten. Da das Werk durchaus keine Schwierigkeiten darbietet, so mag es kleineren Dilettantenkreisen zur häuslichen Ausführung empfohlen sein.

Hermann Franke. Hymne an den Gesang (von Fr. Bopp) für Männerchor, Solo und Orchester. Preis-Composition für das 11. Sängerfest des nordöstlichen Sängerbundes von Amerika in Baltimore 1869. Schleusingen, Conrad Glaser.

Die Text-Unterlage enthält eine Reihe von etwas abgebrauchten Apostrophen an den Gesang, welche ohne eigentliche Entwicklung und Gedankenfolge ziemlich locker an einander gehängt sind; die Schlusswendung

»Und gehts zum Scheiden, dann soll sein
Das letzte Lied dem Vaterland!«

zeigt auch eine auffallende sprachliche Ungewandtheit. Ungleich bedeutender ist die musikalische Behandlung. Mit glücklicher Vermeidung des vulgären Liedertafel-Stiles zeigen die Motive ein festes formelles Gepräge, so wie eine erkennbare charakteristische Haltung; mannichfaltige Verwendung derselben in allen Stimmen verleihen auch der vocalen Partie Lebendigkeit und Selbständigkeit, während der eigentlich musikalische Fluss in dem orchestralen Theile liegt. Das Ganze besteht aus drei Sätzen (All^{o} maestoso, B-dur $^{4}/_{4}$, An^{dte} con moto, F-dur $^{3}/_{4}$ für Solostimmen, und All^{o} energico, B-dur $^{4}/_{4}$), von denen wir dem zweiten wegen der thematischen Einheitlichkeit sowohl, wie auch wegen mancher hübschen modulatorischen Wendungen den Vorzug zusprechen möchten. Wir können nicht umhin, hier darauf aufmerksam zu machen, wie günstig für eine polyphone Behandlung des Männerchores, wie sie hier verwendet ist, die Dreistimmigkeit erscheint; während einerseits die Motive selbst durch den dadurch eröffneten grösseren Tonumfang viel bedeutsamer gestaltet werden können, ohne dass eine beständige Kreuzung der Stimmen die charakteristische Färbung derselben beeinträchtigte, bleibt andererseits eine schlagkräftige Wirkung durch gegensätzliche Verwendung der Vierstimmigkeit bei Kraftstellen vorbehalten, wodurch die Möglichkeit einer Steigerung geboten ist, wie sie einer durchgängigen Verwendung der Vierstimmigkeit in dem Maasse wohl nicht erreichbar sein dürfte.

Cornelius Gurlitt. Die Jahreszeiten. Liedercyklus von Fr. Oser für Männerchor, Op. 26. Mit verbindendem Text von H. Zeise. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

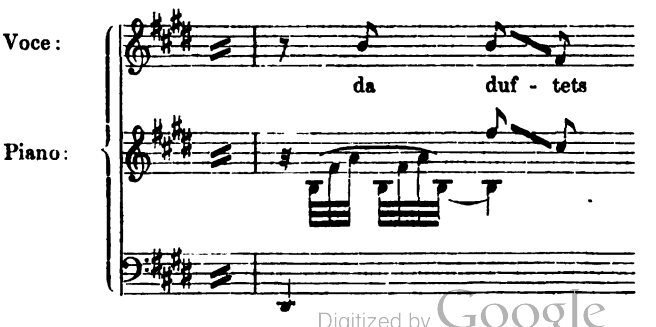
In den hier vorliegenden 12 Nummern hat der Componist sich bemüht, im kleinsten Rahmen möglichst viel Charakterisirung im Einzelnen zusammenzudrängen; es ist ihm zwar einerseits gelungen, fast in jedem Satze gewisse hervorstechende Puncte zu fixiren, welche das Interesse auf sich ziehen, allein andrerseits erscheint dadurch die allgemeine musikalische Haltung etwas beeinträchtigt. Sehr häufig finden wir eine zu der Kürze der Sätze in keinem rechten Verhältniss stehende modulatorische Bewegung, welche das Hervortreten einer Haupttonart vermissen lässt; namentlich die Rückkehr in dieselbe geschieht meistens in so plötzlicher, oft greller Weise und so unmittelbar vor dem Schluss, dass man vielmehr den Eindruck des gewaltsamen Abreissens des musikalischen Fadens, als den eines wirklichen Schlusses empfängt. Man sehe in dieser Beziehung die Schlüsse von No. 2, 4, 9, zum Theil auch von 6 und 7 an. Von den einzelnen Nummern gefallen uns am besten No. 1, 10 und 12.

A. Maczewski.

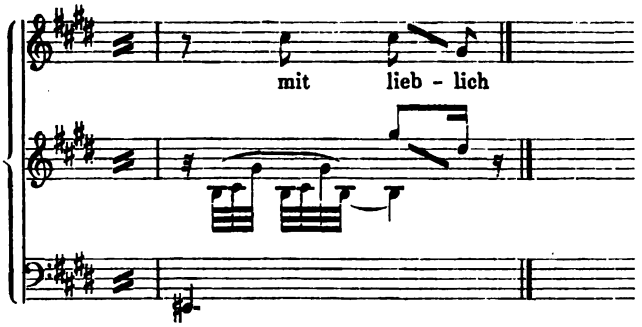
Leopold Damrosch. Zwölf Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte, Op. 8. Zweite, verbesserte Auflage. Weimar, T. F. A. Kühn.

Von diesen Liedern liegen uns einzeln vor No. 1, 3, 5, 7, 8, 9, 10 und 11. Leider machen alle mehr oder weniger den Eindruck des all zu sehr Forcirten. Die Freiheit der melodischen und harmonischen Entwickelung wird durch die Phantasie des Verfassers meist in Fesseln geschlagen, denn bei weitem die Mehrzahl der Lieder beengt durch ungewöhnliche, gar zu gesuchte Combinationen. Wo die Sucht nach Fremdartigem mehr in den Hintergrund getreten ist, wo sich die Melodien einfach, ruhig und natürlich entwickeln, da ist auch Wohlthuenderes erreicht worden. So in No. 9, dem Peter Cornelius'schen Lied »Wieder möcht' ich dir begegnen«, und den beiden Rückert'schen Liedern No. 11 »Dein auf ewig« und No. 1 »Ich liebe dich«. Um so getrübter erklingen aber zwei Nic. Lenau'sche Lieder, No. 3 »Lied der Sehnsucht« und No. 5 »Ach, wärst Du mein« etc. —

Es ist ja natürlich, dass man solchen tiefernsten Dichtungen eine entsprechende Melodie geben wird, aber sich bemühen, die Musik noch düstrer zu gestalten, als die an und für sich schon übrig schaurigen Texte, das ist natürlicher Weise ein Hemmniss für unbedingte Geniessbarkeit. Gegen diese arbeitet der Componist überhaupt oft durch allerhand Extravaganzen. Will er uns doch z. B. in dem Claus Groth'schen Liede »Lenzes Luft« (No. 7 der Sammlung) aufbinden, in den offnen Quinten



Digitized by Google



läge ein besonderer Duft oder eine ungewöhnliche Lieblichkeit. Besonders klingts allerdings, auch ziemlich ungewöhnlich, schön aber kanns nicht klingen. Wozu auch einem so einfachen Liedchen, wie dies Groth'sche ist, durch die herbsten und permanente Dissonanzen so arg zusetzen? Dissonanzen sind zwar ein wirksamer Hebel für Consonanzen und als belebendes Princip für unsre Musik schier unentbehrlich, aber sie zur absoluten Schönheit stempeln wollen, was, wie uns dünkt, der Verfasser mitunter zu beabsichtigen scheint, ist ein unnatürlicher, undankbarer Versuch. Darum will uns auch das andre Liedchen von Groth »Am Clavier« (No. 10) nicht recht sympathisch werden und noch weniger das Hermann Lingg'sche »Kalt und schneidend«. L. Damrosch würde und müsste offenbar bedeutend gewinnen, wenn er sein unbestreitbares Talent mehr die Bahnen des Natürlichen wandeln liess und fern von allen der Kunst eher nachtheiligen als vortheilhaften Sonderbarkeiten. 7.

Musikbrief aus Weimar.

Von Dr. **F. Stade.**

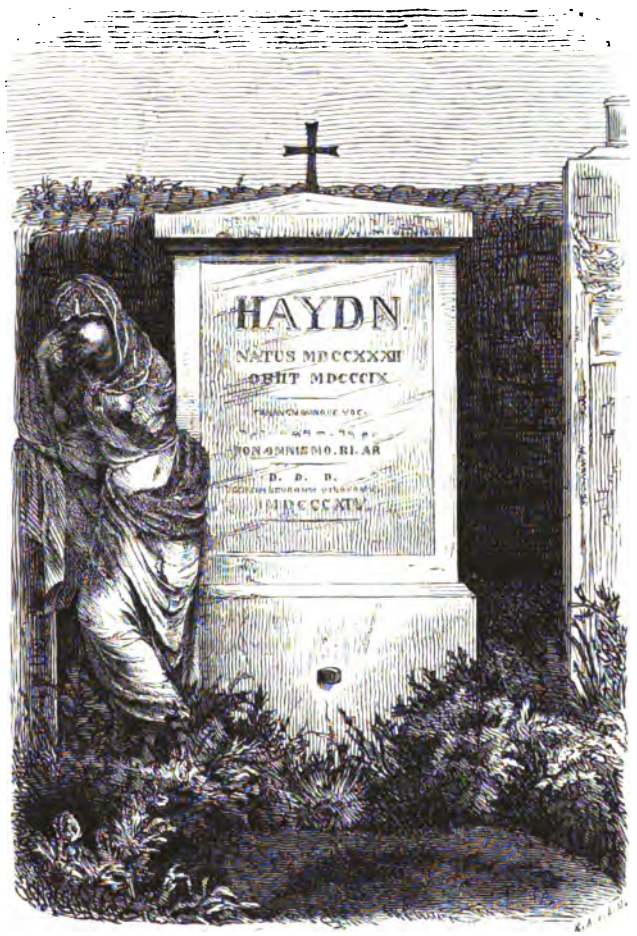
(Schluss:)

Eine ursprünglich nicht programmgemässe Zugabe wurde den Festtheilnehmern Sonnabend den 28. Mai geboten in einem kleineren Kirchenconcert, welches hauptsächlich dazu diente, jüngere Künstler bei dieser Gelegenheit in die grössere Oeffentlichkeit einzuführen. Hofcapellmeister Dr. Stade aus Altenburg, bekannt als Meister seines Instrumentes, eröffnete das Ganze mit dem klaren und wirkungsvollen Vortrage einer Bach'schen Orgelfuge (D-moll). In einem inhaltlich nicht gerade bedeutenden geistlichen Lied führte sich Herr G. Henschel wiederum als Componist und trefflicher Sänger vor. Zwei Stücke von Boccherini und weiterhin zwei Nummern aus den »Consolations« von Liszt gaben Hrn. Fitzenhagen aus Dresden Gelegenheit, seine Leistungsfähigkeit, sowohl was Erzeugung eines schönen, schmelzenden und vollen Tons, wie noblen Empfindungsausdruck betrifft, von der besten Seite zu zeigen. In einer Händel'schen Arie (»Lascia chio pianga«) entfaltete Frl. Schlömann aus Bremen, Schülerin der Fr. Garcia, ein klangvolles, gut geschultes Material, wenn auch die Intonation mitunter einige unbedeutende Schwebungen merken liess. Zum Schluss producirte sich Herr Kniese aus Leipzig mit der BACH-Fuge No. 6 von Schumann War schon die gewandte, discrete Begleitung der Vocal- und Violoncellnummern, welche Hr. Kniese übernommen hatte, geeignet, eine günstige Meinung für seine Befähigung zu erwecken, so stellte er sich mit dem genannten Solovortrage ganz zweifellos in die Reihe gewiegter Orgelspieler durch die virtuose Beherrschung des Stoffes und geschickte, den dynamischen Ausdruck stetig steigernde Registrirung.

In hohem Grade genussreich gestaltete sich die am Abend desselben Tages im Hoftheater stattfindende Kammermusikaufführung, welche ausschliesslich Compositionen von Beethoven brachte. In erster Linie standen die beiden Quartette F-dur Op. 135 und Cis-moll Op. 131. Die letzten Quartette Beethoven's bieten das Tiefste, was je in der reinen Instrumentalmusik ausgesprochen worden. Sie und die 9. Symphonie sind ein Palladium für alle diejenigen, welche in dem Schaffen des Tondichters keine müssige Spielerei, sondern ein heiliges Thun im Dienste des Ewigen sehen, welchen die Tonkunst die Aufgabe hat, ein treuer Spiegel der innersten Erlebnisse des Künstlers zu sein und ihre Ausdrucksfähigkeit den Bewegungen auch des ethischen Innenlebens nicht zu verschliessen. Diese Quartette sind zart dramatische Stimmungsgewebe von einer ganz eigenthümlichen Klangfarbe, Schilderungen innerer Kämpfe, aber ohne die saftvolle Energie und gesunde Kraft, wie sie durch ein normales Verhältniss des Menschen zur Aussenwelt, durch die fördernde und stärkende Wechselwirkung beider bedingt ist (und z. B. der »Eroica« eigenthümlich erscheint). Der Tondichter befindet sich in Folge seiner Abgezogenheit von der Aussenwelt, von allem Verkehr, in einer geistigen Region, in welcher die Leidenschaften und Gefühle bis zu einem gewissen Grade ihre sinnliche Lebensfülle eingebüsst, eine gewisse verklärte Gestalt gewonnen haben. Dieses Sichversenken in das tiefste Innere hat die höchste Wahrheit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks zur Folge, welche alles rein formelle, phraseologische Beiwerk ausschliesst; so besonders in den eigentlich dramatischen (ersten) und langsamen Sätzen. Eine jede einzelne Phrase besitzt vollen melodischen Inhalt. (In diesem Sinn redet Richard Wagner sehr treffend von einem sentimentalen Stil Beethoven's im Gegensatz zu dem naiv-figurativen Mozart's.) Dieses Zusammendrängen des intensivsten Inhaltes auf kleinen Raum lässt Beethoven sehr rasch wechseln mit den einzelnen Stimmungsphasen, wie z. B. in dem ersten Satz des F dur-Quartettes, wo fast alle acht Takte ein neues Entwickelungsmoment eintritt; — und gerade hierin liegt eine Schwierigkeit für das Auffassen der letzten Quartette. Die Wiedergabe der genannten beiden Werke durch vier Meister ihres Instrumentes, wie die Herren Hellmesberger, Kömpel, David, Grützmacher, war eine so genussreiche, wie wir uns nicht leicht erinnern können eine ähnliche gehört zu haben. Es trat uns bei dieser Gelegenheit nahe, wie den Leistungen der Gebr. Müller und der Florentiner, unbeschadet ihrer hohen Vorzüge, doch im Grunde etwas Gebundenes, Unfreies anklebe, wie der Schwung der Darstellung doch zu sehr durch das

Digitized by Google

peinliche Halten auf minutiösestes Zusammenspiel gehemmt erscheine. Hier dagegen hatte man, was das geistige Moment betrifft, bei sorgfältigster Ausarbeitung des Details Leistungen von frischestem Zug, von lebendigem künstlerischen Pulsschlag, ohne dass auf der anderen Seite rücksichtlich des Ensembles zu wesentlichen Desiderien Veranlassung gegeben gewesen wäre. Eine kaum merkliche augenblickliche Schwankung trat nur ein einziges Mal im Scherzo des Cismoll - Quartettes ein. Wir erwähnen hierbei gleich noch, dass im langsamen Satze des F dur - Quartettes zu Anfang sowohl, wie beim più lento (Cismoll) die Cantilene der ersten Violine wohl mit zu breiter, sinnlich gesättigter Tongebung hervorgehoben wurde, während die Partitur die ausdrückliche Vortragsbezeichnung sotto voce, bez. pp. enthält, wie uns auch das weiche, ätherische Klangwesen der Adagios der letzten Quartette überhaupt jener Vortragsweise entgegen zu sein scheint. Wir verbinden indess mit dieser Ausstellung nicht den Vorwurf des einseitig virtuosen Heraustretens, sondern deuten es als eine besondere (obschon nicht gerechtfertigte) Auffassungsweise; — denn die selbstverleugnende Unterordnung der einzelnen Künstler unter das Ganze kann im Uebrigen nicht genug gerühmt werden. Enthusiastischer, nicht enden wollender Beifall folgte denn auch den ausgezeichneten Leistungen.



Joseph Haydn's Grabstätte auf dem Hundsturmer Friedhof in Wien.

Von Vocalwerken Beethoven's wurden der Liederkreis »An die ferne Geliebte« durch Herrn Wallenreiter aus Stuttgart und die Lieder »O, dass ich dir vom stillen Auge« und »Neue Liebe, neues Leben« durch Hrn. Schild zu Gehör gebracht. Während Hrn. Wallenreiter's Darstellung ein gewisses nobel reservirtes, maassvolles, aber keineswegs die Wärme ausschliessendes Gepräge trug, welche an den entscheidenden Stellen vielmehr mit um so grösserer Wirkung hervortrat, fesselte Hrn. Schild's Vortrag durch ungeschminkte Innigkeit und durch den Schwung der Empfindung; namentlich mit dem zweiten Liede erzielte er bedeutenden Erfolg. Leider wollte es uns scheinen, als ob die Stimme dieses beliebten Sängers etwas an Schmelz verloren habe. — Anstatt der auf dem Programm verzeichneten Hammerclavier-Sonate, welche vergebens der Meisterhände harrte, die sie dem Vernehmen nach zu tönendem Leben hatten erwecken sollen, trug Herr St. Saëns die Variationen in C-moll mit grosser Klarheit und Plastik vor.

Mit dem sechsten, dem Andenken Beethoven's gewidmeten Concert im Hoftheater am 29. Mai wurde die Reihe der gesammten Aufführungen glänzend beschlossen. Eine Beethoven-Ouverture von Lassen, eine Beethoven-Cantate von Liszt, das Es dur-Concert von Beethoven und die neunte Symphonie bildeten das schwerwiegende Programm. Zwischen der ersten und zweiten Nummer trug Frau Hettstädt, grossherzogl. Hofschauspielerin, einen Prolog von Fr. Bodenstedt vor, der sich insofern als Gelegenheitsdichtung nicht verleugnete, als er die rechte poetische Einheit vermissen liess. Aehnliches gilt von der Lassen'schen Ouverture, bei welcher eine innere Nothwendigkeit für die Verwendung des Dankgebetes aus dem Finale des 2. Actes aus »Fidelio«, der Lieder »Glücklich allein ist die Seele, die liebt« aus »Egmont«, und »Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre«, sowie eines Motives aus dem Streichquartett in C-dur Op. 59 nicht recht erfindlich ist, so wirkungsvoll auch gerade die Hymne eingeführt erscheint. Ueberhaupt wäre es vielleicht zweckmässiger gewesen, die Citate auf nicht mehr als zwei zu beschränken, da das Ganze andernfalls ein etwas buntscheckiges Aussehen erhält. Dass die Ouverture im Uebrigen eine geschickte, nobel gestaltende Hand verräth, bedarf Lassen gegenüber kaum der Erwähnung.

Digitized by Google

In der Beethoven-Cantate hat uns Liszt wieder mit einem höchst geist- und phantasievollen Werke beschenkt. Der Dichtung von Adolf Stern, die sich in poetisch gewählten und musikalischen Versen bewegt, liegt eine Sage vom Rhein zu Grunde: »Wann tief die Himmel klingen — In Sphärenmelodien — Wann Engelchöre singen — In Weltenharmonien, — Dann kommt am Himmelsbogen — Ein Cherub ernst und mild — durch Winternacht gezogen, — In einen Stern gehüllt. — Mit klingendem Gefieder — Hoch schwebt er ob dem Rhein — Auf eine Hütte nieder — Fällt seines Sternes Schein. — Dann wird der Geist geboren, — Der Himmelsklang versteht, — Des Gott's, der ihn erkoren — Melodischer Prophet.« Der Anfang versetzt uns mitten in die Situation dieser Nacht. Der Chor eilt zusammen, durch ein seltsames Tönen und Klingen aus dem Schlafe erweckt; zugleich lässt sich am Himmel ein zauberisch funkelnder Stern erblicken. Der »würdigste Greis«, den der Chor um Deutung befragt, gibt hierauf Kunde von jener Sage und ein Charakterbild des in jener wunderbaren Nacht geborenen »Propheten.« »Er wird der Seele Sehnen — Nach jenen Harmonien — Aus seinem Busen tönen — In Schmerzensmelodien, — Des Menschen tiefste Klage, — Den Zweifel seiner Brust — In Symphonien sagen — Und seiner reinsten Lust. — Als Titan wird er ringen — Mit Tönen nach dem Licht — So wird aus ihm erklingen — Das grosse Weltgericht.« Das Ganze schliesst mit den Worten: »Der Stern ist aufgegangen — In dieser Winternacht, — Gesegnet, welchem leuchtet — Die goldne Strahlenpracht! — Das Höchste, was das Leben — An Geisteskraft nur hegt, — Ihm ward es heut' gegeben, — Ihm ward es auferlegt. — Heil, Beethoven, Heil!« — Dies der eigentliche Kern der Dichtung. Liszt hat als Einleitung das herrliche Andante des B dur-Trios Op. 97 instrumentirt und dann das Hauptthema mehrfach im Verlaufe der Cantate, gleichsam als Incarnation Beethoven's verwendet. Diese instrumentale Einkleidung ist mit bewundernswerth feinem Sinn wirklich geschaffen, von so einheitlicher, eigenthümlich bestrickender, poetischer und doch dem Original congenialer Klangfarbe, dass der Satz in der That einen ganz besonderen Reiz gewonnen hat. Wir zweifeln nicht, dass derselbe in dieser Gestalt auch abgelöst von dem Liszt'schen Werke zu einer ständigen Nummer der Concertrepertoire werden wird. Die Cantate selbst überrascht wieder, wie jedes neue Werk Liszt's — und, fügen wir hinzu, eines jeden ächten Genies — durch seine concentrirte, geschlossene Eigenthümlichkeit; wir haben zwar überall den vollen Ausdruck und das Gepräge Liszt'schen Geistes, derselbe schillert aber hier wieder in ganz besonderem Lichte. Gegenüber den manierirten oder verblassten Epigonen-Physiognomien, denen wir in der Production der Gegenwart begegnen, wirkt der Anblick einer solchen unerschöpflichen Vielseitigkeit und Originalität wahrhaft erfrischend. Hierzu kommt die schwungvolle poetische Charakteristik, blühende Phantasie, die Durchsichtigkeit, Reinheit und bei aller unmittelbaren Lebensfülle der Empfindung die schöne Ruhe des Stils, die künstlerische Oekonomie in der Anlage, der Zauber der instrumentalen Farbengebung. Poetisch sehr wirkungsvoll ist die Verwendung von Motiven aus dem ersten Satze der »Eroica« zu den oben mitgetheilten Beethoven charakterisirenden Worten, wie die Einführung des Chorals »Wie schön leuchtet der Morgenstern.«

Nach Beendigung der Cantate, deren Ausführung unter Leitung des Prof. Müller-Hartung übrigens sehr sorgfältig vorbereitet war, wurde der Meister jubelnd gerufen und von allen Seiten regnete es unter begeisterten Bravorufen Kränze auf ihn herab — ein Tribut der Verehrung, der gerade bei dieser Gelegenheit beredt genug nicht nur dem Schöpfer der Tondichtung, sondern auch dem aufopfernden Förderer der Kunst und der Künstler galt.

Eine freudige Erwartung bemächtigte sich aller, als nun Liszt an das Dirigentenpult und sein Schüler Tausig an das Clavier trat, um in Beethoven's Es dur-Concert dem unsterblichen Meister ihre Huldigung darzubringen. In der That war es ein doppelter Genuss, unter solchen künstlerischen Auspicien das Werk vorgeführt zu hören. Die erhebendsten Eindrücke waren uns aber noch aufgespart in der gleichfalls von Liszt geleiteten Schlussnummer, der neunten Symphonie, welche wir in der That, was die geistige Darstellung betrifft, noch nicht so lebens- und schwungvoll ausgeführt gehört haben. Dies gilt insbesondere von dem ersten und letzten Satze, in den ersterem manche kleine Tempounancen sich als überraschend wirksam erwiesen. Ein paar unbedeutende Schwankungen in den Mittelsätzen fallen dem gegenüber kaum ins Gewicht.

In dem nach dem Concert stattfindenden Souper erhielt das Fest in Folge mancher dabei vorkommender verstimmender Episoden leider nicht den Abschluss, welcher der gehobenen Stimmung, in welche man durch die Erlebnisse der verflossenen Festtage versetzt wurde, entsprochen hätte. Genug, diese Erlebnisse und Eindrücke selbst waren zu seltener Art, als dass wir sie nicht unverlierbar und dauernd in treuer Erinnerung hegen sollten.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Das Opernrepertoir brachte am 13. eine Wiederholung des »fliegenden Holländer« und am 16. »Faust und Margarethe« von Gounod, mit Frl. Mahlknecht als »Margarethe«. Genannte Sängerin scheint besonders begabt für Rollen mit grossen leidenschaftlichen Zügen, für jene Art musikalischer Decorationsmalerei, wie sie in den französischen grossen Opern vertreten ist. Deshalb war auch die erste Hälfte ihrer Rolle: das unschuldige, ahnungsvolle Gretchen lange nicht von so treffender Wirkung, als der Ausbruch des Schmerzes bei dem sterbenden Bruder und die Wahnsinnsscene. Die kleinen Text-Collisionen mit dem übrigen Ensemble, sowohl bei den Scenen am Schlusse des zweiten Actes, als auch bei der Scene im Dom sind wohl weniger ein Mangel genügender Proben als kleine Merkmale absolutistischer Gelüste des Frl. Mahlknecht gewesen. Peinlich war das Zuhochsingen bei dem Vortrag der Romanze: »Es war ein König in Thule«. Diese Romanze soll mezza voce gesungen werden. Bei der sonst untadelhaften Intonation des Frl. Mahlknecht müssen wir annehmen, dass auch sie die edle Kunst des mezza voce-Singens nicht ganz in der Gewalt oder vielleicht — verlernt hat. Letztere Calamität tritt heutzutage

Digitized by Google

bei den Bühnensängern nur zu bald ein, denn die modernen Opern mit ihren Schrei-Effecten bringen die Sänger in Gefahr, alle feinern Nüancirungen im Vortrage ausser Acht zu lassen und sie verlieren dann die Beherrschung der Stimme. Selten wird uns darum Gelegenheit, an einem ausdrucksvollen mezza voce, bei welchem die Stimme nicht heiser klingt, uns zu erfreuen. Frl. Mahlknecht mag sich übrigens damit trösten, dass eine vielbewunderte und gefeierte Darstellerin der »Margarethe«, Frau Lucca, bei dem Vortrag des »König von Thule« in denselben Fehler verfällt. Frl. Mahlknecht stand noch als Gast auf dem Theaterzettel, obgleich ihr Engagement schon am ersten Juni begonnen haben sollte. Möglich, dass die jetzigen interimistischen Zustände unseres Theaters ein festes Engagement noch nicht zu Stande kommen liessen. Die übrige Besetzung in »Faust und Margarethe« war die frühere, die Aufführung, unter dem Eindrucke grosser Hitze, etwas matt. — Aus den Orchesterkreisen vernehmen wir, dass der vortreffliche erste Flötist, Herr Barge, Leipzig verlassen wird, um einem Rufe an das Orchester des königl. Hoftheaters zu Hannover zu folgen. Die Annahme dieses Engagements lässt vermuthen, das sogar an annectirten kleinern Hofbühnen die Stellung der Orchestermitglieder pecuniair noch immer eine bessere sein muss als hier in Leipzig, wo der Gagenbezug vom Theater ganz ausser allem Verhältniss zu der überaus anstrengenden Thätigkeit steht. Um ein Beispiel hiervon zu erwähnen: In der ersten Hälfte der diesjährigen Ostermesse wurde vierzehn Tage hintereinander jeden Abend Oper gegeben mit denselben Orchesterkräften! Es ist zwar bei der bevorstehenden Lösung der Theaterfrage von Seiten der Behörde eine Aufbesserung der Orchestergagen bestimmt in Aussicht genommen, aber die unausgesetzte, aufreibende Beschäftigung der hiesigen Orchestermitglieder wird noch manchen der Tüchtigsten unter ihnen veranlassen, eine ruhigere Stellung auswärts vorzuziehen. — Sonntag den 19. wurden die »Hugenotten« gegeben, mit Frl. Mahlknecht als »Valentine«.

* **Leipzig.** Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik am 10. Juni: Quartett für Streichinstrumente in B-dur von J. Haydn — Herren Klengel aus Leipzig, Coith aus Chemnitz, Pfitzner aus Frohburg, Jimenez aus Trinidad de Cuba. — »Die Lotosblume«, Lied mit Begleitung des Pianoforte von R. Schumann — Fräulein Käubler aus Leipzig. — Variationen für Pianoforte und Violoncell v. F. Mendelssohn-Bartholdy — Fräulein Altendorff aus Leipzig. — Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell in D-dur von J. Haydn — Fräulein Koch aus Münden, Herren Ersfeld aus Coburg, Pester (Mitgl. d. Gewandh.-Orch.). — Sonate für Pianoforte und Violine in D-moll von N. W. Gade — Herr Kwast aus Dordrecht, Fräulein Morgen aus Odessa. — 17. Juni: Quartett für Streichinstrumente in D-dur von W. A. Mozart — Herren Meyer aus Berlin, Kummer aus Dresden, Paepke aus Crivitz, Pester. — Sonate für Pianoforte (D-dur) von L. van Beethoven — Herr Maas aus London. — 2. Grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (B-dur) von L. van Beethoven — Herren Nic. Rubinstein aus Moskau, Concertmr. David und Fitzenhagen aus Dresden. — 1. Concert für Violine von L. Spohr (No. 9, D-moll, 2. und 3. Satz) — Herr Hänflein aus Petersburg. — Trio in C-dur No. 14 für Pianoforte, Violine und Violoncell von J. Haydn — Fräulein Krug aus Leipzig, Herren Pauly aus Kischinef, Pester. — Arie aus der Oper: »Die Stumme von Portici« von Auber — Fräulein Adriani aus Dortmund. — Trio in G-dur für Pianoforte, Violine und Violoncell von J. Haydn — Fräulein Parker aus Milford, Herr Kummer aus Dresden, Pester. — Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von R. Schumann — Herr Gill aus Pansley. — Sonate in A-dur für Pianoforte und Violine von N. W. Gade — Fräulein Klemm aus Leipzig, Herr Meyer aus Berlin. — Viertes Concert von Field (Es-dur, erster Satz) — Fräulein Uhlmann aus Soest. — Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Mendelssohn: 1) »Schilflied«, 2) »Frühlingslied« — Fräulein Hoppe aus Bremen.

* **Breslau,** 4. Juni. Obgleich gänzlich ausserhalb der eigentlichen Concertsaison gelegen und durch das schlechte Wetter nicht gerade begünstigt, hatte die am 31. Mai stattgehabte Aufführung des Oratoriums: »Die Auferweckung des Lazarus« von Johann Vogt dennoch ein sehr zahlreiches Auditorium in die Elisabethkirche gelockt, welches — wir dürfen dies behaupten — nach Anhörung des hierselbst zum ersten Mal vorgeführten Werkes vollbefriedigt die heiligen Hallen verliess. Der Componist genannten Oratoriums ist 1823 in Schlesien geboren, lebte längere Zeit in Petersburg und Dresden und hat nun seinen Wohnsitz in Berlin aufgeschlagen. 1858 brachte er sein Werk zum ersten Mal in Liegnitz zu Gehör; dann folgten Aufführungen in Paris, Berlin, Halle u. s. w. Die äusserst günstige Aufnahme, welche die »Auferweckung des Lazarus« in den genannten Städten fand, dürfte — abgesehen von dem glücklich zusammengestellten Text — zunächst darin ihre Erklärung finden, dass der Componist nicht nur vermöge seiner contrapunctisch strengen Schreibweise die conservativer gesinnten Hörer zu befriedigen gewusst hat, sondern durch enges Anschliessen an die Textesworte auch den Forderungen der Jetztzeit gerecht zu werden sich bestrebt zeigte. Ausgerüstet mit idealer Schwung- und formaler Gestaltungskraft, gab Vogt in den Chören: »Es wird ein Tag sein«, — »Wie lange hältst du unsre Seelen auf«, — »Er ist ein Tröster«, — u. A. m. Tonstücke, die sich dem Bedeutendsten anreihen, was in neuerer Zeit auf diesem Gebiet geschaffen wurde. Dass dem Componisten über dem Studium der contrapunctischen Formen die melodische Erfindungsgabe nicht abhanden gekommen ist, beweisen Sätze wie das reizende Duett: »Herr, den du lieb hast«. Bezüglich der Charakteristik der einzelnen in dem Oratorium auftretenden Personen sei bemerkt, dass namentlich die Zeichnung des »Christus« eine sehr gelungene ist; die Würde und Erhabenheit des »Gottessohnes« sind durch die ganze Partie festgehalten. — Die Reproduction des zwar sehr schwierigen, aber doch nicht ungesangmässig geschriebenen Werkes kann kurz als durchweg vorzüglich bezeichnet werden. Den Preis unter den Solisten erwarb sich Herr Torrige mit der ausgezeichneten Durchführung der »Christus«-Partie; doch leisteten auch die anderen Solisten (die Damen Segnitz, Buchta und Fischer und Herr Schubert) durchaus Befriedigendes. Die Chöre, unter der musterhaften Leitung des Herrn Cantor Thoma, liessen nichts zu wünschen übrig.

* **Hartford** (Nordamerikan. Union). Unserer Stadt wurden im Laufe des verflossenen Winters musikalische Genüsse der mannichfachsten Art geboten; — von den haarsträubenden Dissonanzen der Blasinstrumente reisender Minstreltruppen bis zur tadellosen Ausführung einer Beethoven'schen Symphonie fand Jeder Etwas, das seinem Geschmack entsprach. Den Glanzpunct der Saison bildete das im Anfang April von Herrn Theoder Thomas aus New-York mit seinem vollzähligen, vorzüglich geschulten Orchester hierselbst veranstaltete Concert. Genannter Dirigent rechtfertigte den ihm und seinem Orchester, mit dem er Concertreisen nach verschiedenen Städten unternimmt, vorausgehenden guten Ruf vollkommen. Die Wiedergabe der ewig-jungen Pastoral-Symphonie von Beethoven, der Mendelsohn'schen Ouverture zum »Sommernachtstraum« und des Adagio für Harfe, Violine, Flöte, Clarinette und Fagott aus Beethoven's »Prometheus« war ganz meisterlich und verdiente vollauf den ihr seitens des zahlreich erschienenen Publicums zu Theil gewordenen Beifall. Den Schluss des fast überreichen Programms bildete Liszt's symphonische Dichtung »Tasso«. Den virtuosen Theil des Concertes hatte die rühmlichst bekannte Pianistin Frl. Anna Mehlig übernommen, deren Vorträge von Weber's Concertstück und Liszt's Transscription des Gounod'schen »Faust«-Walzers eine so beifällige Aufnahme fanden, dass die Künstlerin nach mehrfachen Hervorrufen noch eine Notturno von Chopin zuzugeben sich veranlasst sah.

* **Herford,** 10. Juni. Stellen sich schon im Allgemeinen in kleineren Orten der Abhaltung von Musikfesten bedeutende Hindernisse (die Bildung eines guten Orchesters ist eine Hauptschwierigkeit) entgegen, so war dies bei Organisation des an den beiden Pfingstfesttagen hierselbst abgehaltenen 4. Ravensberger Musikfest in erhöhtem Grade der Fall. Die Detmolder Hofcapelle, welche sonst bei diesen Musikfesten den Kern des Instrumentalkörpers bildete, war diesmal nicht frei; die Unterhandlungen mit der Hannover'schen Capelle zerschlugen sich; — so blieb nichts Anderes übrig, als aus den brauchbar-

Digitized by Google

sten Instrumentalisten Paderborns, Detmolds, Münsters, Osnabrücks und Mindens ein Orchester zu bilden. An Solisten hatte man den Leipziger Capellmeister Herrn Carl Reinecke, die Opernsängerin (Sopran) Frl. Garthe aus Hannover, den Baritonisten Herrn Keller, ebenfalls aus Hannover, und den Tenoristen Herrn Ruff gewonnen und konnte nach Heranziehung solcher Kräfte mit gutem Recht einem glänzenden Verlauf des Festes entgegen sehen. Da zeigte, zwei Tage vor dem Fest, Herr Ruff dem Comité an, dass er durch Heiserkeit gänzlich am Singen verhindert sei. Nachdem man nun in Hannover, Berlin, Braunschweig u. s. w. vergeblich nach einem Ersatzmann gesucht hatte, erhielt man endlich in der Nacht vom Sonnabend zum Sonntag aus Cassel die Nachricht, dass Herr Denner die erledigten Partien übernehmen wolle, wenn es ihm möglich sei, zur rechten Zeit in Herford einzutreffen. — Nachdem somit alle Hindernisse beseitigt waren, wurde das Musikfest am Pfingstsonntag mit Händel's Oratorium »Judas Maccabäus« eröffnet, und der energischen und sicheren Leitung des Herrn Musikdirector Hahn ist es zumeist zu danken, dass die zusammengewürfelten Chor- und Orchestermassen sich ihrer Aufgaben in einer, in Anbetracht der obwaltenden Umstände, so glänzenden Weise erledigten. Frl. Garthe zeigte sich dem Oratoriengesang vollkommen gewachsen und brachte namentlich durch den Vortrag ihrer ersten Arie (»Fromme Andacht«) nachhaltigere Wirkung hervor. Auch Herr Keller trug nach Kräften zum Gelingen des Ganzen bei. Doppelter Dank aber gebührt Herrn Denner, der, im letzten Augenblick die Aufführung rettend, ohne jegliche Probe den ihm zufallenden Part in durchaus zufrieden stellender Weise durchführte. Der zweite Festtag wurde mit Weber's »Oberon«-Ouverture (unter Leitung des Herrn Hahn) eröffnet, der im Laufe des Concerts noch die G dur-Symphonie von Jos. Haydn folgte; der Vortrag beider Werke war im Ganzen recht befriedigend. Der bereits genannten Ouverture folgte als zweite Programmnummer M. Bruch's »Normanenzug« (für Solo, Chor und Orchester). Das Baritonsolo hatte Herr Keller übernommen, der ausserdem durch den Vortrag mehrerer kleinerer Lieder seine entschiedene Begabung für lyrisch-dramatische Sachen bekundete. Frl. Henriette Garthe, welche die Arie der »Agathe« (»Wie nahte mir der Schlummer«) aus dem »Freischütz« und einige Lieder von Schubert, Schumann u. A. mit wohlgeschulter, ansprechender Stimme und richtigem Ausdruck vortrug, erntete für ihre Leistungen reichen Beifall. Das Hauptinteresse der Anwesenden lenkte sich jedoch auf Herrn Reinecke, der sich an dem Concert in zwiefacher Eigenschaft betheilgte: als Dirigent für seine eigenen Compositionen (Entr' Act aus »König Manfred« und Chor: »Neuer Frühling«), sowie als Pianist (Fis moll-Concert und Notturno von Reinecke, Etude von Chopin und »Am Springbrunnen« von Schumann, arr. von Reinecke). Nach beiden Seiten hin Vorzügliches leistend, rief er namentlich durch den Vortrag des Schumann'schen Stückes einen wahren Beifallssturm hervor.

* **Königsberg**, 12. Juni. Unsere, von der Musikalischen Akademie arrangirte Beethoven-Feier in den Tagen von 8.—10. d. wurde mit des gefeierten Meisters Missa solemnis eröffnet. Diese Aufführung des Werkes war für hier die zweite, doch war es ebenfalls die Akademie, der man auch die erste Vorführung zu verdanken hatte. Der für unsere Feier von seinem Dirigenten Hrn. Laudien sorgfältigst einstudirte Chor genannten Instituts in Verbindung mit gut eingeübten Chorkräften von auswärts, die vortrefflichen Gesangssolisten Fr. Bellingrath-Wagner aus Dresden, Fr. Wuerst, Hr. Geyer und Hr. Krause aus Berlin vereinigten sich mit dem stark besetzten, durch Künstler wie die Herren de Ahna und Müller aus Berlin unterstützten Orchester diesmal zu einer Gesammtwirkung, welche die jener ersten Aufführung bei weitem übertraf und nur bedauern liess, dass die schönen Räume unserer Domkirche nicht mit einem zahlreicheren Publicum gefüllt waren. — Das Programm des zweiten Concerttages im Theater brachte als einleitendes Werk die Ouverture zu »Egmont«, ihr folgten die Sopran-Arie aus Fidelio »Komm, Hoffnung«, vorzüglich gesungen von Fr. Bellingrath-Wagner, weiter das Clavierconcert in Es-dur, vorgetragen von Hrn. N. Rubinstein, dann das Terzett »Tremate«, gesungen von der eben genannten Dame und den Herren Geyer und Krause, und als Schluss des ersten Theils das von Hrn. de Ahna weihevoll zum Vortrag gebrachte Violinconcert. Der zweite Theil dieses Concertes war mit der göttlichen »Neunten« ausgefüllt. Leider liess das ganze Concert hindurch die Ausführung des orchestralen Theils viel zu wünschen übrig und bezüglich der Symphonie ist nur von den Chor- und Solosängern Rühmendes zu sagen. Man würde den Manen Beethoven's mehr genützt haben, hätte man bei der Unzulänglichkeit unseres Orchesters eine technisch weniger schwere Symphonie gewählt. Jede Stadt kann aber nicht mit solchen Riesenwerken das Andenken des unsterblichen Meisters feiern und für noch ganz anders zusammengesetzte Orchestermassen — wir denken an die jüngste Weimar'sche Aufführung der »Neunten« — als unsere, ist die Aufgabe gewagt, wenn die nöthigen Proben nicht statthaben können. — Der dritte Tag der Feier brachte uns in einem Concert für Kammermusik, im Saale des Schützenhauses abgehalten, ein werthvolles, aber fast überreiches Programm. Als Instrumental-Ensemblewerke kamen zur Aufführung: Die Sonate für Pianoforte und Violoncell, A-dur Op. 69, durch die Herren Nic. Rubinstein und W. Müller. Herr Rubinstein zeigte sich hierin als gediegener Spieler für classische Musik und das ganze Werk kam durch das schönste Zusammenspiel beider Instrumente zur vollsten Geltung. Als Streichquartett war das in F-dur, Op. 18 No. 1, gewählt, welches von den Herren de Ahna, Harpf, Hünerfürst und W. Müller sehr brav ausgeführt wurde. Den Schluss des Concertes bildete das Trio in D-dur, Op. 70, für Clavier, Violine und Violoncell, welches als das am geistvollsten ausgeführte sämmtlicher Werke dieses Tages erschien. Ausserdem traten als Solosänger Herr Geyer mit dem Liederkreis »An die ferne Geliebte«, »Adelaide«, Frau Franc. Wuerst mit »Neuer Liebe, neues Leben« und »Mit einem gemalten Bande«, sowie mit den schottischen Liedern (Clavier Herr Rubinstein, Violine Herr de Ahna, Violoncell Herr Müller), dann Frau Bellingrath-Wagner mit »Mignon« und »Klärchen's Lied« aus »Egmont« auf. Hierbei erntete vorzüglich die letztgenannte Dame mit dem zweiten Liede reichen Beifall, wie überhaupt sämmtliche Solisten sich als Beethovensänger documentirten. Schliesslich sei Herrn Dr. Zander, als Veranstalter des Festes sowie Allen, welche sich um die so würdig gehaltene Feier durch ihre Mitwirkung verdient gemacht, im Namen unserer Beethovenverehrer Dank gesagt.

* **Oldenburg.** Unsere Concertsaison fand ihren Abschluss in einer ausserordentlichen Versammlung des Singvereins. Hierin kamen (mit Pianofortebegleitung) mehrere Novitäten zur Ausführung, welche allseitiges Interesse erregten: 1) »Brauthymne« für gemischten Chor von H. Zopff. — 2) »Der Gärtner« und Gesang aus »Fingal« für Frauenchor, zwei Hörner und Pianoforte (statt Harfe) von J. Brahms. — 3) Vier Lieder für gemischten Chor von A. Dietrich (aus Op. 21). — 4) Vier Lieder für Frauenchor von C. Reinecke (aus Op. 100). — 5) 9 Nummern aus den »Liebeslieder«-Walzern von Brahms. — Die Novitäten, unter denen mehrere der Walzer von Brahms da Capo verlangt wurden, fanden eine sehr warme Aufnahme, so besonders von Reinecke: »Lob des Frühlings« und »der Abendwind« (Op. 100, No. 2 u. 8); von Dietrich: »Schottisches Lied« und »Frühlingsdrang«, Gedicht von Julius Altmann (Op. 21, No. 1 u. 3); von Brahms neben den Walzern das Lied: »Der Gärtner« (Op. 17, No. 3) und die frisch und poetisch erfundene »Brauthymne« von Zopff. — Das zweite Concert des Singvereins brachte Gade's mit grosser Begeisterung aufgenommene »Kreuzfahrer« in ganz prächtiger Ausführung, in welcher besonders Frau Hüfner-Harken als »Armida«, der Frauenchor und das vortreffliche Orchester sich auszeichneten, ferner die ewig frische und zündende »Walpurgisnacht« von Mendelssohn und eine von Frau Hüfner-Harken vorgetragene und mit Beifall aufgenommene Concertarie von Ludwig Meinardus. In den letzten vier Concerten der Hofcapelle wurden aufgeführt an Symphonien: Gade, No. 3, A-moll; Haydn, Es-dur, No. 3 der Härtel'schen Ausgabe; Vierling, Symphonie in C-dur (unter Leitung des Componisten) und Beethoven, C-moll Symphonie. — Die Symphonie von Vierling machte, vom 1. Satz abgesehen, einen ganz entschieden günstigen Eindruck. Der 1. Satz, hoch interessant für den Musiker, ist in Stimmung und

Digitized by Google

Durcharbeitung zu herb und streng, als dass er bei erstem Hören Eindruck machen könnte; dagegen gefielen die beiden Mittelsätze sehr, auch das Finale, vielleicht etwas zu lang ausgesponnen, wirkte frisch und anregend, und wurde der Componist lebhaft gerufen. — Die Ouverturen und sonstigen Orchesterstücke der letzten vier Concerte waren folgende: Hornemann, zu »Aladdin«; Reinecke, zu »König Manfred« (ganz besonders beifällig aufgenommen), »Dame Kobold« und Entr'act aus »Manfred«; Schumann, zu »Genoveva«; Mendelssohn, zum »Sommernachtstraum«; Cherubini, zu »Anacreon«; Weber, zu »Euryanthe«; Beethoven, zu »Egmont«; Schubert, Entr'act No. 2 aus »Rosamunde«. — Als Solisten producirten sich in diesen vier Concerten: die Harfenvirtuosin Frl. Helena Heermann, Hr. Capellmeister Carl Reinecke, der durch sein vollendet schönes Clavierspiel — er spielte sein Fis moll-Concert, Sonate Op. 28 von Beethoven und Solostücke — unser Publicum sehr entzückte, dann der Bariton-Sänger Herr Schelper aus Bremen, jetzt Hofopernsänger in Berlin, welcher Arien aus »Hans Heiling« und »Elias«, Lieder von Schubert und Reinthaler sang und sich durch wunderbar schöne Stimme und einfach edeln Vortrag auszeichnete. Ausserdem erfreute uns Herr Concertmeister Engel durch schwungvollen und innigen Vortrag des Bruch'schen Violinconcerts. Ein ganz besonderes Interesse erregte auch die Ausführung des Concertstücks für vier Hörner und Orchester von Schumann, die Solostimmen vorgetragen von den Herren Westerhausen, Fritzsche, Kresser und Hammer. Dieses Werk, eines der frischesten und hinreissendsten von Schumann, mehr Symphonie als Concert, hatte einen ganz durchschlagenden Erfolg und wurde von den vier Herren mit grosser Bravour und vollster Sicherheit ausgeführt. Dies in Folge seiner Schwierigkeit so gefürchtete und fast nie aufgeführte Stück wird ganz bequem darstellbar, wenn der Dirigent sich entschliesst, einige wenige ganz unmögliche Stellen entweder in die tiefere Octave zu legen, oder einem anderen Instrument zu geben. Dies war hier geschehen und vom schönsten Erfolge begleitet. Noch sei zweier Novitäten, welche in den Abendunterhaltungen für Kammermusik zu Gehör kamen, gedacht. Es waren dies eine Sonate für Pianoforte und Violoncell von Ludwig Meinardus (C-dur) und Serenade für Streichquintett und vier Blasinstrumente von Ernst Naumann (A-dur). Beide Werke, sowohl die mehr ernst und träumerisch gehaltene Sonate, als auch die sehr heitere, reich melodische und durch eine ausserordentlich schöne Romanze sich auszeichnende Serenade fanden reichen Beifall.

* **In Weimar** haben gegenwärtig die Mustervorstellungen Wagner'scher Opern statt. Ueber den Verlauf derselben berichten wir später.

* **Die erste Aufführung der B. Hopfer'schen Oper »Frithjof«** auf der Berliner Hofbühne steht in Kürze bevor. Die Hauptpartien werden von Frau Mallinger und den Herren Niemann und Behrens gesungen werden.

* **In Berlin wird zum Herbst eine neue Bühne** für Oper und Schauspiel unter dem Namen »Nationaltheater« eröffnet werden.

* **»Morgiane«, eine neue Oper von B. Scholz**, ist in München in Vorbereitung.

* **Die Homburger Cursaison** wird von Mitte Juni bis Ende Juli eine französische komische Oper mit den Damen Marimon, Singelée und den Herren Capoul, Bataille etc. bieten, und von Anfang August bis Ende September wird die italienische Oper mit den Damen Patti, Trebelli und den Herren Bettini, Verger, Wachtel etc. in Thätigkeit sein.

* **Der Erk'sche Männergesangverein in Berlin** feierte kürzlich sein 25jähriges Jubiläum mit einem grossen Volksliederfest, welches von circa 4000 Zuhörern besucht war. Der Dirigent dieses Vereins ist der sich um das deutsche Volkslied so hohe Verdienste erworben habende königl. Musikdirector Ludwig Erk.

* **In Bremen findet in den Tagen vom 16.—17. Juli** das Liederfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln statt.

* **Um die Aufführung der Mermet'schen Oper »Jeanne d'Arc« vorzubereiten**, bereist der Pariser Opern-Director Perrin zum Zwecke zuverlässiger decorativer Ausstattung alle jene Städte, welche in der Geschichte der Jungfrau von Orleans genannt werden. Es scheint diese Oper demnach mehr dem Auge als dem Ohr bieten zu wollen.

* **Hr. Concertmeister Wilhelm Müller**, Lehrer der königl. Akademie der Tonkunst in Berlin, hat einen Ruf als Professor des Violoncellspiels an das Moskauer kaiserliche Conservatorium erhalten, doch hofft man, dass derselbe seiner jetzigen Stellung erhalten bleibe.

* **Der in Cöln von Lehrern des dortigen Conservatoriums** jetzt gegründete Tonkünstler-Verein hat die Tendenz, seine Mitglieder mit den wenig bekannten älteren, vorzugsweise aber mit den neueren und neusten Tonwerken vertraut zu machen und letztere in Auswahl in jährlich vier öffentlichen Aufführungen auch dem grösseren Publicum bekannt werden zu lassen, ein ganz besonders für Cöln erfreuliches Zeichen des Fortschrittes.

* **Das Kampfgericht des diesjährigen eidgenössischen** Sängerfestes in Neuenburg besteht aus den Herren A. Methfessel in Bern, Kölla in Lausanne, Szadrowski in Chur, Schletterer in Augsburg, Liebe in Paris, Gevaërt in Paris und Lützel in Zweibrücken.

* **Unsere Angabe der** ersten Aufführung der Wagner'schen »Walküre« in München war um 8 Tage zu früh gegriffen.

* **Bei dem Aachener Musikfest** wurden etwa 8000 Thlr. vereinnahmt. Der hieraus sich ergebende Ueberschuss soll zu Gratificationen an die bei der Aufführung sehr in Anspruch genommenen Orchestermitglieder und sodann zur Unterstützung alter verdienter, aber in dürftigen Verhältnissen lebender Musiker verwendet werden.

* **Hans von Bülow** hat am 12. und 13. d. in den von ihm zum Besten eines Hans Sachs-Denkmals veranstalteten Concerten in Nürnberg, Fürth, Erlangen und Würzburg von Neuem seine eminente Bedeutung als Pianist bethätigt. Dem betreffenden Fonds sind nun bereits circa 3000 Gulden von diesem ausgezeichneten Künstler zugewiesen worden.

* **Franz Liszt** ist wirklich, wie auf unsere nachträgliche Anfrage der gefeierte Meister selbst bestätigt hat, an dem in unserer No. 23 angegebenen Datum geboren. — Wir sind deshalb wiederum ausser Stande, dem »Echo« das Recht, über uns zu Gericht zu sitzen, zugestehen zu können.

* **Capellmeister Reinecke hat ein einactiges Liederspiel** »Durch Nacht zum Licht« beendet, dessen Text Herr Grans, Oberregisseur am Leipziger Stadttheater, verfasst hat.

* **Doppler's neue Oper »Judith«**, Text von Mosenthal, wurde von der Direction des Wiener Hofoperntheaters definitiv zur Aufführung angenommen.

* **Jacques Offenbach** traf am 16. d. M. in Ems ein, um einige seiner Operetten während der Anwesenheit des Königs von Preussen persönlich im dasigen französischen Theater zu dirigiren.

* **Johann Strauss in Wien** hat mit der Direction des Wiedner Theaters einen Contract auf vier Jahre geschlossen, durch den er sich zur Lieferung von dramatischen Compositionen an diese Bühne verpflichtet.

* **Leopold und Gerhard Brassin** haben in London bei Broadwood eine Matinée gegeben und darin nach englischen Journalen mit grossem Beifall u. a. die Kreutzer-Sonate von Beethoven, Chaconne von Bach und Scherzo in B von Chopin gespielt.

* **Gestorben.** P. J. J. O. Dupuis, Prof. am königl. Conservatorium der Musik zu Lüttich, am 20. Juni, im Alter von 39 Jahren.

Digitized by Google

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Der grossherzogl. hess. Hofsänger, Herr José Ledérer aus Darmstadt, beschloss am 14. d. M. sein hiesiges Gastspiel als »Arnold« in Rossini's »Tell«. Der treffliche Bassist Herr Behrens aus Stockholm, der hier bereits als »Sarastro« und »Brogni« erfolgreich gastirte, sollte am 12. d. M. den »Bertram« in »Robert der Teufel« singen, war jedoch durch Heiserkeit verhindert, die Rolle zu übernehmen; an seiner Stelle führte Herr Krolop vom Stattheater zu Bremen diese Rolle durch. Erwähntes Unwohlsein verhinderte übrigens Herrn Behrens sein so erfolgreich eröffnetes Gastspiel fortzusetzen, da die Ferien des Operntheaters bereits begonnen haben; doch ist Aussicht, dass der Künstler für unsere Bühne gewonnen werde. Nachdem Frau Mallinger ihr Gastspiel in Königsberg beendet hatte, veranstaltete sie am 15. d. M. in Insterburg und am 17. in Elbing Concerte und wird sich nun zu einem weiteren Gastspiel nach Düsseldorf begeben. Frl. v. Edelsberg, welche längere Zeit als hervorragendes Mitglied unserer Opernbühne angehörte, hat vor Kurzem einen dreijährigen Contract mit der »Grossen Oper« zu Paris abgeschlossen. — **Breslau.** Frau Dumont-Suvanny fährt mit ihren hiesigen Gastdarstellungen eifrig fort: Am 12. und 17. d. M. trat sie als »Adina« im »Liebestrank« auf und gab am 18. die »Baronin Freimann« im »Wildschütz«. Die seit längerer Zeit hier nicht aufgeführte und am 14. d. M. wieder einmal hervorgesuchte »Nachtwandlerin« gab uns Gelegenheit, in Frl. Römer vom böhmischen Landestheater zu Prag eine mit angenehmer Bühnenerscheinung und wohlklingender, leichtansprechender Stimme begabte jugendliche Sängerin kennen zu lernen, die in Gesang und Spiel bereits recht Anerkennenswerthes leistet. Das Publicum spendete der Gastin aufmunternden Beifall. — **Magdeburg.** In dem am 19. d. M. gegebenen »Zampa« hatte Herr v. Illenberger (als Gast) die Titelrolle übernommen. — **Mannheim.** Frl. Pappenheim vom herzogl. Hoftheater zu Braunschweig gastirte hierselbst am 12. als »Margarethe« in Gounod's »Faust« und am 15. als »Marie« in der »Regimentstochter«. — **Weimar.** In dem am 19. d. M. gegebenen »Fliegenden Holländer« wirkten als Gäste mit: Die Herren Scaria und Dr. Gunz; im »Lohengrin« am 22.: Frau Mallinger, Fräulein Brandt und Hr. Niemann. — **Wien.** Frau Dustmann vom hiesigen Hofoperntheater wird demnächst in München gastiren; wie man uns schreibt, wird die Künstlerin auch in Wagner'schen Opern auftreten.

Kirchenmusik.

Leipzig, 18. Juni. Motette in der Thomaskirche: 1) »Gott ist mein Licht«, von E. F. Richter. — 2) »Fürchte dich nicht« (achtstimmig), von Joh. Seb. Bach. — 19. Juni. In der Thomaskirche: »Sanctus«, von Hummel.

Chemnitz, 19. Juni. In der St. Johanniskirche: »O welch' eine Tiefe des Reichthums«, Chor aus »Paulus« von Mendelssohn. — In der St. Jacobikirche: »Es sollen, Herr, dir danken«, Chor a capella von J. H. Rolle.

Dresden, 19. Juni. In der Kirche zu Friedrichstadt: »Singt Jesu Dank«, Cantate von A. Bergt.

Wien, 19. Juni. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in G von Franz Schubert. — 2) Graduale (Allelujah) von Assmayer. — 3) Offertorium (Domine) von Eibler. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche: 1) Festmesse von Diabelli. — 2) Graduale von Jos. Haydn. — 3) Offertorium von Joh. Krall (gesungen von Frl. Hermine Mailand). — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in B von Abbé Stadler. — 2) Graduale in B (Salvum fac) von Cherubini (gesungen von Frl. Rosa Wettengel). — 3) Offertorium (Altsolo in Es) von Joh. Krall (gesungen von Frl. Fanny Hiltscher.) — 4) »Tantum ergo« in B von August Fiedler.

Opernübersicht.

Leipzig. Juni 14. Der fliegende Holländer. — 16. Margarethe — 19. Hugenotten.

Berlin. Juni 12. Robert der Teufel. — 14. Wilhelm Tell. —

Breslau. Juni 12. Liebestrank. — 13. Blaubart. — 14. Nachtwandlerin. — 17. Liebestrank. — 18. Wildschütz.

Cassel. Juni 12. Lohengrin.

Dresden. Juni 15. Hernani. — 17. Barbier von Sevilla.

Frankfurt a. M. Juni 13. Martha. — 15. Zampa. — 17. Troubadour.

Magdeburg. Juni 15. Die lustigen Weiber von Windsor. — 19. Zampa.

Mannheim. Juni 12. Margarethe. — 15. Regimentstochter.

München. Juni 12. Prophet. — 16. Freischütz.

Paris. Juni 12. Op. com.: Galathée; le Postillon de Lonjumeau. — 13. Gr. Opéra: Freischütz. — Op. com.: Lalla Roukh. — 14. Op. com.: La Fille du Regiment; le Postillon de Lonjumeau. — 15. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: Lalla Roukh. — 16. Op. com.: Fra Diavolo. — 17. Gr. Op.: Freischütz. — Op. com.: Lalla Roukh. — 18. Op. com.: Le Postillon de Lonjumeau; Galathée.

Prag. Juni 14. Dtsch. Lnd.-Th.: Vineta. — 15. Czech. Nat.-Th.: Hugenotten.

Stuttgart. Juni 12. Prophet. — 15. Martha. — 19. Astorga.

Weimar. Juni 19. Der fliegende Holländer.

Wien. Juni 12. Stumme von Portici. — 13. Margarethe. — 14. Joseph in Egypten. — 17. Meistersinger. — 19. Romeo und Julie.

Wiesbaden. Juni 12. Afrikanerin. — 14. Lucrezia Borgia. — 16. Wilhelm Tell. — 19. Hugenotten.

Journalschau.

Cäcilia No. 6. Gedanken zur Methodik des Gesangsunterrichts vom Seminarlehrer Diebels in Vechta (Schluss). — Aphoristisches, zur Vermittelung. Von Josef Seiler. — Vermischtes. — Literatur (Laudate Dominum, herausgegeben von Jos. Seiler, 5 Psalmi vespertini di B. Mettenleiter). — Correspondenz. — Inserat.

Echo No. 24. Das 47. Niederrheinische Musikfest zum Andenken Beethoven's, abgehalten in Aachen am 5., 6. u. 7. Juni 1870. — Zwei Gedenkblätter an L. v. Beethoven. — Königl. Oper in Berlin. — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Potpourri. — Beilage: Musik und Museen, reformatorische Ergehungen, skizzirt von C. Billert (Fortsetzung). — Kritik (Walzer von Frau Gräfin Fanny Gaschin von und zu Rosenberg). — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Le Ménestrel No. 28. Beethoven-(Briefe und Schriften). — Theaterbericht. — Die Saison in London. Bericht von Retz. — Die Reform der Gesangsstudien am Pariser Conservatorium von G. Bertrand. (Fortsetzung). — Die Musik in Florenz. Bericht von M. Deladre. — Vermischte Nachrichten. — Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 24. Das 47. Niederrheinische Musikfest in Aachen den 5., 6. und 7. Juni 1870. — Recensionen (Compositionen von H. Franke, L. Schlösser, H. Küster, F. Dräseke, J. v. Beliczay u. F. Hegar). — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Paris, Wien [Schluss]). — Journalrevue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 25. Die Tonkünstlerversammlung in Weimar (Fortsetzung). — Ludwig II. von Bayern und die Kunst. — Correspondenz (Leipzig, Paris, Merseburg). — Kleine Zeitung. — Anzeigen.

New-Yorker Musikzeitung No. 12. Ueber das Dirigiren. Von Richard Wagner (Fortsetzung). — Amerika das Land der Zukunft. — Robert Schumann. Biographie aus Jul. Schuberth's musik. Hand-Conv.-Lex. — Europäische Correspondenzen (Leipzig, Berlin). — Feuilleton (Ueber mancherlei Schwächen der Virtuosen. Von W. Oppel). — Eine neue Uebersetzung des »Don Giovanni«. — Revue der Woche. — Amerikanische Rundschau. — Signale für deutsch-amerikanische Sänger. — Transatlantische Rundschau. — Recension. — Notizen. — Inserate.

Digitized by Google

New-Yorker Musikzeitung No. 13. Ueber das Dirigiren. Von Richard Wagner (Fortsetzung). — Ignaz Moscheles. Biographie. — Inländische Correspondenz (Hartford, Baltimore, Albany, San Francisco). — Signale für deutsch-amerikanische Sänger. — Revue der Woche. — Die Lisztfeier. — Amerikanische Rundschau. — Feuilleton (Ueber mancherlei Schwächen der Virtuosen. Von W. Oppel [Schluss]). — Eine neue Uebersetzung des »Don Giovanni« (Fortsetzung). — Die Zauberflöte. Hist. krit. Skizze von Otto Lob. — Notizen. — Inserate.

Aus alter Zeit.

Sonnet auf weyland Herrn Capellmeister Bach.

Lasst Welschland immer viel von Virtuosen sagen,
Die durch die Klingekunst sich dort berühmt gemacht:
Auf Deutschen Boden sind sie gleichfalls zu erfragen,
Wo man des Beyfalls sich nicht minder fähig acht't.
Erblichner Bach! Dir hat allein dein Orgelschlagen
Das edle Vorzugs-Wort des Grossen längst gebracht;
Und was für Kunst dein Kiel aufs Notenblatt getragen,
Das wird von Meistern selbst nicht ohne Neid betracht't.
So schlaf! dein Nahme bleibt vom Untergange frey:
Die Schüler deiner Zucht und ihrer Schüler Reyh
Dient, durch ihr Wissen, dir zur schönen Ehrencrone;
Auch deiner Kinder Hand setzt ihren Schmuck daran;
Doch was insonderheit dich schätzbar machen kan,
Das zeiget uns Berlin in einem würdgen Sohne. **L.**

(Neueröffnetes Historisches *CURIOSIT*äten- *CABINET* Aufs Jahr Christi 1751. worinnen in allen 12. Monathen auf 24. Bogen eine grosse Anzahl alte und neue merckwürdige Begebenheiten aus der *Historia Politica* .... zu lesen .... DRESDEN, zu finden bey Petro George Mohrenthalen. Seite 13. — Auch unter dem Specialtitel: »Neu-eröffnete Historische *CORRESPONDENZ* von *CURIOSIS SAXONICIS* ... *Jan.* 1751. Erste Helffte« ... [Herausgegeben von *JCCander*].)

Briefkasten.

Hrn. ... m... in *L.* — Die Ihnen von jenem Herrn widerfahrene Unhöflichkeit ist ein neues Beispiel von dessen Hochmuth. Am besten fahren Sie mit ihm, wenn Sie recht fleissig Werke seines Verlags zur Aufführung bringen. — Der eine seiner Mitarbeiter ist als heftiger Gegner des gen. Componisten bekannt. Wenn wir uns recht erinnern, war es ein Musikbericht dieses verbissenen Herrn, in welchem ein aufgeführtes Werk jenes Autors Ausdrücke wie „Misthaufen" auf sich zog. — *Hrn. W. T.* in *B.* — Das Versprochene trifft doch rechtzeitig ein? — Zu der von Hrn. T. angeregten Reise wird n. Monat Rath werden. — *Hrn. D.* Wir bedauern aufrichtig, auf das Erhoffte nun verzichten zu müssen. Machen Sie uns dann aber wenigstens recht regelmässig die versprochenen schätzenswerthen Mittheilungen. — Die von Ihnen ausgesprochene Freude über unsere Stellung gegenüber den u. A. jetzt in W. zur Aufführung gelangenden Werken ist uns ein neuer Beweis dafür, dass unser Blatt in dem Bestreben, denselben „in ihrer hohen Bedeutung gerecht" zu werden, sich die Anerkennung gerade der besten Musiker unserer Tage erwirbt. — Ein Zusammentreffen in W. ist leicht möglich und uns sehr erfreulich. — *Hrn. H. v. E.* — Unsere letzten Zeilen sind bereits unter Ihrer neuen Adresse abgegangen. Haben Sie sie erhalten? — *Q. O.* in *G.* — Wir bitten dringend um Schluss. — *Hrn. C. Sch.* in *B.* — Briefliche Antwort hinsichtlich Ihres Manuscripts folgt in Kürze nach. — *Hrn. A. G.* in *C.* — Die Berichterstattung über das Bonner Beethoven-Fest hat bereits vor Wochen unser geschätzter Mitarbeiter Hr. A. M. in Z. für sich erbeten, aus welchem Grunde allein wir Ihnen für Ihr freundliches Anerbieten danken müssen. — *Frl. R. S.* in *A.* — Die biographische Charakteristik Fr. Liszt's konnte schon in Folge ihrer Anlage nicht im zweiten Quartal ihren Abschluss finden. Die Fortsetzungen derselben werden von nun an überhaupt in Zwischenräumen sich folgen. Der Zuverlässigkeit dieser Skizze verdankt bereits eine Notiz in unserer heutigen Nummer ihre Entstehung.

Plaudereien.

Folgendes Wortspiel macht gegenwärtig die Runde durch die Musikzeitungen, und auch wir wollen es unseren Lesern nicht vorenthalten: Gelegentlich der zu Ehren der in Wien tagenden Lehrerversammlung veranstalteten Festvorstellung des »Freischütz« im dortigen Hofoperntheater bemerkte Hr. Concertmeister Hellmesberger gegen einen Collegen: »Ich habe das Opernhaus schon voller gesehen, auch leerer habe ich es schon gesehen; aber »völler Lehrer« habe ich das Haus noch nicht gesehen.«

Anzeigen.

[126.] **Neue Musikalien**

(Nova No. 3. 1870.)

Im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig.

Bach, Otto, Op. 18. Duo für Violine und Pianoforte. 2 Thlr. 20 Ngr.

Beethoven, L., van, Symphonien für zwei Pianoforte bearbeitet von A. Horn. No. 6 (F-dur) Op. 68. (Pastorale.) 3 Thlr. 10 Ngr.

Bennett, William Sterndale, Op. 42. Phantasie-Ouverture zu Thomas Moore's »Paradies und Peri«. Arrangement für Pianoforte zu vier Händen von S. Jadassohn. 1 Thlr.

Brüll, Ignaz, Op. 9. Sieben Phantasiestücke für das Pianoforte. Heft 1 und 2 à 25 Ngr.

Cherubini, L., Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Partition No. 1 2 3 à 1 Thlr.

Jungmann, Albert, Op. 284. L'Absence. Andante cantabile pour Piano. 12½ Ngr.

—— Op. 285. La fleur du coeur. Mélodie pour Piano. 10 Ngr.

Schäffer, August, Op. 110. Das Jenseits. Gesangsscene, gedichtet von H. Edelreich, componirt für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

Schumann, Robert, Op. 74. Spanisches Liederspiel, für das Pianoforte übertragen von S. Jadassohn. Für das Pianoforte zu vier Händen. 2 Thlr. Für das Pianoforte allein. 1 Thlr. 5 Ngr.

Taubert, Ernst Ed., Op. 8. Kleine Suite in fünf Sätzen für das Pianoforte zu vier Händen. 1 Thlr. 5 Ngr.

Vierling, Georg, Op. 37. Drei mehrstimmige Gesänge: Dornröschen von P. Heyse. — An den Maienwind von F. Oser. — Trutzlied von P. Heyse. Für Frauenchor a capella oder mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 5 Ngr.

Willmers, Rodolphe, Op. 126. Berceuse et Rêve d'enfant pour Piano. 1 Thlr.

—— Op. 127. Allegro symphonique pour Piano. 25 Ngr.

[127.] Im Verlage von **Oscar Leiner** in Leipzig ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

„Jubelschrift."

Ludwig van Beethoven.

Ein dramatisches Charakterbild in 4 Aufzügen.

Mit einem Epilog

zur Feier von Beethoven's hundertjährigem Geburtstage am 16. December 1870.

Von einem Bonner.

7¼ Bogen in 8. elegant broschirt. Preis 25 Ngr.

Digitized by Google

[128.] In meinem Verlage erschienen:

Joachim Raff.

Op. 18. Paraphrasen für Pianoforte.
No. 1. **Liszt**, »Du bist wie eine Blume«. 10 Ngr.
- 2. - »Mild wie ein Lufthauch«. 12½ Ngr.

Op. 127. »Eine feste Burg ist unser Gott«. Ouverture zu einem Drama aus dem 30jährigen Kriege. Partitur. 8. geb. 2 Thlr. 10 Ngr. Orchesterstimmen. 6 Thlr. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Op. 131. Styrienne pour Pianoforte. 22½ Ngr.

Op. 132. Marche brillante pour Pianoforte. 20 Ngr.

Op. 133. Elégie pour Pianoforte. 22½ Ngr.

Carl Reinecke.

Op. 6. Andante und Variationen f. 2 Pianoforte. 25 Ngr.

Op. 13. Vier Clavierstücke.
No. 1. Scherzo. 15 Ngr.
- 2. Walzer. 10 Ngr.
- 3. Fughette. 10 Ngr.
- 4. Indisches Märchen. 10 Ngr.

Op. 16. Quartett (Es) f. 2 Viol., Vla. und Vcllo. 1 Thlr. 20 Ngr.

Op. 30. Zweites Quartett (F) f. 2 Viol., Vla. und Vcllo. 1 Thlr. 20 Ngr.

Leipzig, *Friedrich Hofmeister.*

[129.]

Erlkönig.

Die weite Verbreitung des Musikalischen Wochenblattes ist meiner in No. 22 ausgesprochenen Bitte, betreffend Compositionen des Göthe'schen Erlkönigs, in einer Weise zu statten gekommen, welche schon jetzt alle Erwartungen übersteigt. Die grosse Zahl freundlichster Zusendungen setzt mich in den Stand, meine Arbeit über das Erlkönigthum in der Musik zu einer, den interessanten Gegenstand beinahe völlig erschöpfenden zu machen. Ich empfing Briefe und andere werthvolle Zusendungen aus Amsterdam, Bochum, Cöln, Dresden, Frankfurt a/O., Güstrow, Graz, Hamburg, Memel, Neu-Brandenburg, Nürnberg, Pasewalk, Seitsch (Schlesien), Stuttgart, Walk (Lievland), Weimar, Weisholz (Schlesien), Wien, Zürich. Vorläufig an dieser Stelle für die allseitige Unterstützung dankend, werde ich nicht verabsäumen, später in meiner Monographie ausführlich auf die thätige Beihilfe zurück zu kommen, welche mir in so reichem Maasse zu Theil wurde.

Das Ergebniss unserer Bemühungen ist bis heute Folgendes. Die Bereicherung meiner Sammlung besteht aus 8 Nummern, welche folgende Namen repräsentiren: Pichler-Bódog, Blum, Zöllner, Spohr, Reissiger, Petschke, J. Schneider, Emilie Mayer, (Autograph, mit eigenhändigen Zusätzen und Correcturen C. Löwe's). Der Anonymus entpuppte sich bald als Erlkönig von Blum. Die Clavier-Begleitung ist nach der Ausgabe für **Gesang und Guitarre** gemacht. Beide Original-Ausgaben kamen mittlerweile in meine Hände. Carl Borromäus **v. Miltitz**, seit vielen Jahren vergriffen — wie Herr Meser (Dresden), mitzutheilen die Gefälligkeit hatte —, fand sich in Hamburg noch einmal vor; ebenso wurde ein Exemplar von **Bachmann's** verschollener Composition entdeckt. Herr **Noch** in Dresden stellte mir eine Abschrift seines Erlkönigs in Aussicht; eine gleichfalls nur im Manuscript vorhandene Composition **Anselm von Hüttenbrenner's** wurde mir aus Graz zugesagt und auf das baldige Eintreffen des eigenthümlichen Werkes von **H. Werner** (4stimmiger Männerchor) darf ich mit Bestimmtheit rechnen. **Franz Otto** und **Mietzke** sind jedoch immer noch Gegenstand weiterer Nachforschungen. Der letztgenannte, ehemals bei Ende in Berlin erschienen, dann in Schuberth's Verlag (Hamburg) übergegangen, scheint leider verschwunden zu sein.

Max Eberwein's Musik zur »Fischerin« von Göthe, wahrscheinlich bereits 1782 geschrieben, — nicht im Druck und im Handel erschienen —, enthält einen Erlkönig. Diese Musik dürfte sich doch irgendwo in Weimar noch auffinden lassen. Die Hoffnung, den Inhalt der **Beethoven**'schen Erlkönig-Skizze für meine Zwecke zu gewinnen, scheint sich in einiger Zeit verwirklichen zu sollen. **L. Berger** ist, wie ich vermuthe, für mich schon unterwegs.

Also: **Franz Otto** und **Mietzke**, die Spuren dieser Beiden wolle man zunächst verfolgen und mir vorkommenden Falls — ich bitte darum — gütigst weitere Mittheilungen machen.

Berlin, 19. Juni 1870. **W. Tappert.**

Nachschrift für Anonyma in Memel.

Dem liebenswürdigen Inhalte Ihres geistsprühenden Briefes vom 10. Juni wollen Sie es zuschreiben, wenn ich, neugierig fragend, um genaue Angabe Ihrer Adresse bitte. Es wird mir Vergnügen machen, Ihnen die gewünschten »musikalischen Studien« zugehen zu lassen. Was die phantasiereichen Vermuthungen anbetrifft, so erlaube ich mir zu bemerken, dass Wahrheit und Wirklichkeit — wie so oft — genau in der Mitte liegen!

[130.] Bei **Fr. Bartholomäus** in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Oper im Salon. Ein reichhaltiges Repertoir von ein- und mehrstimmigen Opern-Gesängen, welche ohne oder mit Scenerie und Costüm von Dilettanten leicht besetzt und ausgeführt werden können. Für alle Freunde des dramatischen Gesanges namentlich für Dilettantenbühnen und Gesangvereine herausgegeben von **Edmund Wallner.**

Verzeichniss: I. Arien, Romanzen und Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass. II. Duette, Terzette, Quartette, Qintette, Sextette, Septette und Chöre. **Preis 10 Sgr.**

Der Verfasser, durch seine mannichfachen Aufsätze über Dilettantenbühnen, Aufführung lebender Bilder u. s. w. in weiten Kreisen längst bekannt, bietet Musikfreunden, namentlich denen des dramatischen Gesanges ein reichhaltiges Vademecum ausgewählt schöner Operngesänge nach Stimmen gruppirt und mit practicablen Notizen versehen. Besonders werden **Lehrer** und **Lehrerinnen** des **Gesanges** dieses Verzeichniss mit Freuden begrüssen, da es denselben ein werthvoller Wegweiser durch alle Branchen ihres Unterrichtes sein wird, der in allen fraglichen Fällen mit Auskunft schnell bei der Hand ist.

Auch Musikalienhändlern, Besitzern von Musikalien-Leihanstalten, Theaterdirectoren und namentlich **Vorstehern und Dirigenten** von **musikalischen Vereinen**, in denen der **Chorgesang** gepflegt wird, kann das schön ausgestattete Büchlein auf das Wärmste empfohlen werden.

Der billige Preis befördert sicher seine weiteste Verbreitung.

[131.] **Vorräthig in allen Buchhandlungen.**

Edmund Wallner's

Taschen-Liederbuch.

471 Lieder. 60. Auflage.

Mit Angabe der Dichter, Componisten und Tonarten und einem Anhange von Toasten.

Elegant gebunden mit rothem Leinwandrücken.

Verlag von F. Bartholomäus in Erfurt.

Vor ähnl. Nachahmungen unseres **Wallner**'schen Liederbuchs warnen wir ausdrücklich und bitten bei Bestellungen auf den Namen des Herausgebers **Edmund Wallner** zu achten.

Preis 9 Sgr.

Digitized by Google

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 1. Juli 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 27.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Johann Christof Bach, der erste Lehrmeister von Johann Sebastian Bach. Von Robert Musiol. — Recensionen: Compositionen von Ludwig Damrosch, Cornelius Gurlitt und Edwin Schultz. — Carl Tausig. (Mit Portrait.) — Musikbrief aus Berlin. Von W. Tappert. — Musikbrief aus Dresden. Von Ludwig Hartmann. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Neue Musikverlagswerke. — Briefkasten. — Anzeigen.

Johann Christof Bach, der erste Lehrmeister von Johann Sebastian Bach.

Von **Robert Musiol.**

Johann Christof Bach ist als der erste Lehrer Johann Sebastian Bach's auf diesen sicher nicht ganz ohne Einfluss geblieben, und wenn er sich auch als hartherzig gegen denselben bewies, wenn man nicht mit einigen Musikhistorikern annehmen will, dass er mehr neidisch auf das grössere Musiktalent seines jüngeren Bruders gewesen sein soll, so hat er immerhin nicht jene Ignoration verdient, mit der ihn fast sämmtliche musikalische Conversations-Lexika bedenken, indem sie ihn höchstens gelegentlich bei der Biographie Johann Sebastian's erwähnen. Bei dieser kommt er natürlich stets in ein schiefes Licht zu stehen, als man ihn nur der Anekdote halber erwähnt, derzufolge er die mühsam erschriebene Sammlung verschiedener Orgelstücke seinem jüngeren Bruder unnachsichtlich confiscirte. Die Hauptursache dieser seiner Ignorirung mag nun, ausser seiner sonstigen ziemlichen musikalischen Unbedeutsamkeit, zunächst in der geringen Bekanntschaft mit seinen Lebensumständen liegen, denn erst in der neuesten Zeit ist es dem bekannten und geschätzten Bach-Biographen, Herrn C. H. Bitter, gelungen, über dieselben Ausführlicheres zu erhalten. Der Stoff ist freilich für eine demnächst zu veröffentlichende zweite Auflage von Bitter's: »Johann Sebastian Bach« bestimmt, die, nebenbei bemerkt, ein durchaus bedeutend verbessertes Werk gegen die erste Auflage ist. Doch war Herr Bitter so freundlich, uns seine angestellten zuverlässigen Ermittelungen gefälligst zur Benützung und Vollendung der vorliegenden Skizze zugehen zu lassen.

Johann Christof Bach war der älteste Sohn von Johann Ambrosius Bach (geb. 1645), der zuerst Stadtmusicus in Erfurt war und 1695 als Hof- und Rathsmusicus zu Eisenach starb. Er wurde 1671 geboren und empfing den ersten Musikunterricht von seinem Vater und dem berühmten Organisten Pachelbel (geb. 1. September 1653 zu Nürnberg, † zu Erfurt 3. März 1706) und war zuerst Organist an der St. Thomaskirche zu Erfurt. Weil aber dort, wie der »Kirchen- und Schulenetat des Herzogthums Gotha« pro 1753—1760 (Th. IV, 10) besagt, die Besoldung sowohl, als auch die Orgel sehr schlecht gewesen sein sollen, begab er sich nach Eisenach und unterstützte daselbst seinen Vater. Am 17. Juni 1690 trat er als Organist zu Ohrdruff sein Amt an. Sein Dienst-Einkommen war im Ganzen ein ziemlich beschränktes; es betrug nach den Acten im städtischen Raths-Archive zu Ohrdruff (u. x. 28. Die Bestallung des Organistendienstes durch Herrn Johann Christof Bachen betreffend): 8 Gulden von der Kirche, 34 Gulden und 2 Gulden Hauszins vom Rathe der Stadt, 3 Malter Korn, 2 Klaftern Scheitholz und 2 Schock Reissig vor die Thür.

Schon vor seiner Verheirathung kam Johann Christof Bach unterm 24. Januar 1694 beim Magistrat um Verbesserung seines Gehaltes ein. Doch sein Gesuch blieb unberücksichtigt, wie auch ein wiederholtes am 24. Mai desselben Jahres. Erst als er 1696 einem Rufe nach Gotha folgen wollte und er sich bereit erklärte, in Ohrdruff zu verbleiben, wenn ihm der Stadtrath eine Gehaltszulage gewähren würde, wurden ihm als solche bewilligt: 3 Malter Korn, 2 Klaftern Holz, 2 Schock Reissig und 10 Gulden.

Im Jahre 1694 am 23. October verheirathete er sich

Digitized by Google

mit Johanna Dorothea vom Hofe (deren Familie noch jetzt zu Ohrdruff lebt). Er hatte mit ihr acht Kinder, unter denen sechs Söhne, deren Stamm ebenfalls noch jetzt vorhanden ist. Es sind dies:

1) Tobias Friedrich (1695—1768), Cantor zu Uttstädt;
2) Bernhard Friedrich (1700—1743), Organist zu Ohrdruff;
3) Johann Christof (1702—1736), Cantor zu Ohrdruff;
4) Johann Heinrich (1707—?), Cantor zu Oehringen;
5) Johann Andreas (1713—1779), Organist und Schulcollege zu Ohrdruff;
6) Johann Sebastian (1713), Zwillingsbruder des Vorigen, er starb im Jahre seiner Geburt.

Seit 1695, dem Todesjahre des Vaters, befand sich auch noch Johann Sebastian, sein jüngster Bruder bei ihm, dem er Unterricht und Erziehung zu Theil werden liess. Dieser verliess ihn aber schon 1699 wieder und trat am 3. April 1700 als Mitglied des Mettenchores der Schule zu St. Michaelis in Lüneburg ein. Grund zu dieser Wohnungsveränderung Johann Sebastian's war aber durchaus nicht der Tod des ältesten Bruders Johann Christof, denn dieser starb nicht vermuthlich 1698 oder 1699 (vgl. Forkel: Leben Johann Sebastian Bach's; Bitter: Johann Sebastian Bach, 1. Auflage; L. Ramann: Bach und Händel; Mendel: Musikalisches Convers.-Lex., Artikel: Bach; Dr. Junghans: Johann Sebastian Bach als Schüler der Particularschule zu St. Michaelis in Lüneburg; Musikalisches Wochenblatt: das Oratorium, von Th. Kriebitzsch; u. v. A.), sondern, wie die persönlichen genauen Forschungen des Herrn Bitter im Stadtrathsarchive und den Kirchenbüchern zu Ohrdruff ergeben haben, erst am 22. Februar 1721. Es müssen daher andere Gründe den grossen Johann Sebastian bestimmt haben, von seinem Bruder fortzugehen. Vielleicht hat ihn das oft tyrannische Verfahren seines Bruders und, wie auch Herr Dr. Junghans annimmt, der Drang nach fernerer Uebung seiner Kräfte veranlasst, in seinem 14. Jahre Ohrdruff zu verlassen. Aber noch wahrscheinlicher ist es, dass er von diesem Lebensjahre ab und nach erfolgter Confirmation, wie dies bei armen Familien ja meist so gebräuchlich ist, darauf angewiesen war, von nun an für sich selbst zu sorgen, und jedenfalls war auch die wachsende Kinderzahl seines Bruders ein Grund, ihn zu bestimmen, dass er dessen Haus verliess. Bei dieser Gelegenheit mag ihm wohl auch Johann Christof das mühsam erarbeitete Studienbuch zurückgegeben haben, denn es ist nichts weniger als wahrscheinlich, dass Johann Sebastian bis zum Tode seines Bruders die Zurückforderung seines ihm so sauer gewordenen Eigenthums habe anstehen lassen.

Erst im Jahre 1700, nachdem Johann Sebastian sein Haus verlassen hatte, wurde Johann Christof zum Quintus bei der Schule zu Ohrdruff befördert, und es betrug sein nunmehriges Einkommen: 59 Gulden in Geld, incl. 7 Gulden zu Hauszins; 6 Malter 2 Viertel Korn, 10 Klaftern Scheitholz und 8 Schock Reissig vor die Thür.

Im Jahre 1714 benützte Johann Christof Bach die Anwesenheit des Grafen von Hohenlohe-Oehringen, der damals Herr von Ohrdruff war, »um ihm seine unumgängliche Noth zu entdecken«, wobei er von seinem »bekannten beschwerlichen Hauswesen und seiner schwachen Leibes-Constitution spricht und darauf hinweist, dass er um seiner Subsistenz willen »seiner Söhne und Anderer Aufsicht und Information« auf sich nehmen müsse, wobei ihm »der Staub und die tägliche Last der Schule fast unerträglich würden«. Doch sind seine Anträge, die er daran knüpft, im Ganzen sehr bescheidener Natur.

Er starb am 22. Februar 1721 und, wie die Kirchenbücher besagen, am Fleckfieber. Bemerkenswerth ist gewiss noch, dass drei seiner Söhne in Kirchen- und Schulstellen zu Ohrdruff und alle seine am Leben gebliebenen Söhne die in dieser zahlreichen und fast durchweg musikalischen Familie wohl fast unvermeidliche Stelle eines Musikers einnahmen. Noch macht Herr Bitter darauf aufmerksam, dass die Handschrift von Johann Christof Bach, welche die Acten zu Ohrdruff mehrfach nachweisen, eine auffallende Aehnlichkeit mit der Johann Sebastian's haben soll, so dass der Einfluss und Unterricht des älteren Bruders auf den jüngeren hier ganz unverkennbar ist!

Recensionen.

Leopold Damrosch. Improvisation über das Schumann'sche Lied »Wenn ich ein Vöglein wär« — für Violine allein oder mit Pianofortebegleitung, Op. 3. Zweite, veränderte Auflage. Preis 22½ Sgr. Weimar, bei T. F. A. Kühn.

Diese Improvisation zeichnet sich durch Eleganz und Noblesse in den Varianten des niedlichen Liedchens von R. Schumann aus, kann aber nur dann zur Geltung kommen, wenn ein gewiegter Virtuos sich mit Lust und Liebe dem Studium des brillanten Concertstückes widmet. Die Clavierbegleitung ist ebenso einfach als zweckmässig, das Ganze darum Interessenten zu empfehlen.

—

Cornelius Gurlitt. Op. 18. Gesänge aus dem »Quickborn« von Claus Groth mit freier Benutzung der hochdeutschen Uebersetzung von S. Z., für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Der Componist hat die Stimmung der gemüthvollen und originellen Gedichte (als Text sowohl in plattdeutscher als auch in hochdeutscher Sprache) fast bei allen aufs Beste getroffen. Einfach und ohne Effecthascherei, wie es die Bearbeitung dieser volksthümlichen Gedichte aus dem »Quickborn, diesem Laienevangelium unseres Volkes« verlangt, sind die Melodien und entbehren doch dabei nicht der Charakteristik. Ebendasselbe ist von der Pianofortebegleitung zu sagen. Als vorzüglich hervorzu-

Digitized by Google

heben sind No. 1. »Min Anna is en Ros' so roth!« (Mein Aennchen blüth in Rosengluth), No. 3. »He sä mi so vel« (Er sagte so viel), No. 4. »Vaer Daer« (Vor der Thür) und No. 6. »Nachtrüter« (Nachtreiter); schwächer sind No. 2. »O wullt mi ni mit hebbn?« (O, willst mich nicht mithaben?) [nach Burns] und No. 5. »Dar weer en lüttje Burdiern« (Da war'ne kleine Bauerdirn). Da sich alle sechs Gesänge in dem natürlichsten Umfange der Stimme (von c bis gis) bewegen, empfehlen sie sich auch hierdurch neben ihrer leichten Sangbarkeit und der nicht schweren Begleitung. Die Ausstattung ist eine von der Verlagshandlung stets zu erwartende vorzügliche. —d.

Edwin Schultz. Macht der Liebe (v. C. Eck), Duett für Sopran und Bass (oder Bariton), Op. 62. Preis 7½ Sgr. Berlin, bei W. Müller.

Dieses Duett reiht sich dem in No. 17 d. Blattes (S. 260) besprochenen Producten des Verfassers als ebenbürtig, d. h. gleichartig an. Es ist ganz hübsch gearbeitet und Alles beobachtet, was dieser Richtung huldigende Gemüther von einem »herrlichen« Liede verlangen, aber Bedeutung kann ihm nicht die geringste beigemessen werden.

7.

Carl Tausig.

1. Heloïse an den Professor Dr. Amadeus Enzian.

Eine eigenthümliche Angelegenheit ist es, welche mich veranlasst, Ihre Zeit und Ihre Liebenswürdigkeit in Anspruch zu nehmen: Sie, gelehrter Freund, sollen mich belehren. Wenn man in der Einsamkeit lebt und aus dem Einzelnen sich mühsam das Ganze fügen muss, welches dem besser situirten Bewohner der grossen Stadt ohne viel Zuthun als ein Fertiges entgegentritt, so bedarf es oft einer helfenden Hand. Ich lege Ihnen zwei Briefe bei, der eine aus dem Jahre 1860, der andere von anno 1870; der widersprechende Inhalt beider verwirrt mich, ich will Aufklärung, füllen Sie die Kluft aus, welche abgrundtief mir entgegengähnt. Manchmal frage ich mich, ob auch diese Extreme sich — dem Sprüchworte gemäss — berühren, ob ein solcher Zwiespalt überhaupt eine Versöhnung zulässt.

Angenehm würde es mir sein, wenn Sie im Stande sein sollten, etwas Biographisches über den Künstler beizufügen, soviel es eben wäre; man will doch gern erfahren, wie und wann und woher. Lachen Sie nur nicht über die ohnehin viel bespöttelte weibliche Neugierde!

Ohne (!) Postscriptum. Ihre

Heloïse.

2. Theodosia an Heloïse.

Wien, im Jänner 1860. Gelangte vielleicht in letzterer Zeit die Kunde von einem jungen Pianisten, Namens Tausig, zu Dir? Ob ja, ob nein, von ihm will ich erzählen, denn ich habe ihn gehört und gesehen. Mache Dich aber auf das Schrecklichste gefasst, mir ist noch heute zu Muthe wie Jemand, der einer Gefahr so mit genauer Noth entronnen. Meine Erwartungen waren hoch gespannt, als ich in den Concertsaal trat, denn gar abweichende Urtheile cursirten über den Künstler. Unser alter Hausfreund, der Magister Meyer, wollte aus bester Quelle wissen, Herr Tausig sei einer der jüngsten von den blassen, haarumflatterten Jünglingen, welche für die Zukunftsmusik wirken, er reise speciell für das Haus Liszt; ein Anderer bestritt das und meinte, Tausig sei der wiedererstandene Liszt, oder müsse es bald werden. Was ist Wahrheit? Wo gibts Einigkeit in Kunstsachen!

Der Concertgeber erschien und setzte sich ans Clavier. Wie eine Windsbraut rasten die Hände über die Tasten, es klang wie Brandung und Donner, wie Hagelschlag und Erdbeben. Tausig führt ein gar strenges, eisernes Regiment über die Tonschaaren; mit einer Vehemenz, die oft hart an Vergewaltigung streifte, entriss er dem Piano, was es nicht gutwillig hergeben wollte. »Zigeunerhaft, satanisch, höllisch! Verrücktheit! Tastenschlächterei! der Sonnenstich clavierspielend, —« so machte mein Nachbar eifernd seinem Aerger Luft. »Wie lange dauerts, und der Flügel streckt »»alle Drei«« von sich, hören Sie nur, wie das arme Möbel ächzt und wimmert. Und dieser Anschlag! Es ist just der hässlichste von allen möglichen: ein Stechen und Hauen, und was dabei herauskommt, ist trotzdem weder gehauen noch gestochen! (Sehr feines Wortspiel! Nicht?) Die aufgeregte Metzelei scheint vorüber, Schumann's Carneval liegt verblutend am Boden, jetzt muss eine Episode kommen, wo blos gestreift, getippt und gefegt wird«. Richtig! Mein Nachbar war sehr au fait in Allem. Ganz natürlich: am andern Tage gratulirte man mir, weil ich das Glück gehabt hatte, neben unserem unvergleichlichen, genialen Aesthetiker und Kritiker zu sitzen, dessen Recensionen auf viele Meilen in der Runde gleich hinter den vier Evangelien rangiren! Wo war ich doch stehen geblieben? Ja so! Die Enttäuschung wurde immer ärger, die Verstimmung nahm zu. Ein Scherzo von Liszt wirkte nicht anders, als wenn Einem Jemand mit einer nassen Bürste ins Gesicht fährt! Diesen etwas borstigen Vergleich verdanke ich ebenfalls dem niemals ausreichend gepriesenen Manne, in dessen Nähe mich der freundliche Zufall geführt.

Fertigkeit, Kraft und Ausdauer sind enorm, schade, dass Alles den Eindruck des Wilden und Verwilderten macht. Bei der grossen Jugend ist noch Vieles zu hoffen. Magister Meyer pflegt zu sagen: »Besser Vegetation und Wildniss als sterile Ordnung«, das Beste, sage ich, liegt aber zwischen beiden mitten inne. Möge der Künstler dahin gelangen! Bis jetzt ist er noch weit vom Ziele entfernt. Die Kritiker verdammen den Mephisto des Fortepiano fast einstimmig. Sollte es sich schicken, dass Du ihn hören könntest, so consultire zuvor den Hausarzt!

3. Adele an Heloïse.

Berlin, im Hornung 1870. Ich habe Tausig gehört! Begreifst Du, was das sagen will? Nein, Du kannst es nicht fassen, nicht glauben! O, dass Du an jenem unver-

Digitized by Google

gesslichen Abende nicht bei mir sein, nicht mit mir fühlen und schwelgen konntest! Der Zauber dieses Clavierspiels wirkte bestrickend und enthusiasmirend auf mich, auf Alle! Noch heute bin ich Schwärmerin »und will es ewig, ewig bleiben!« Die unbeschreibliche Zartheit, mit welcher Tausig spielt, die Leichtigkeit, mit welcher er jede Schwierigkeit überwindet, die feine Empfindung, welche seine Auffassung stets auszeichnet, die poetische Grazie des Ausdrucks, — man weiss nicht, was man zuerst, nicht, was man mehr bewundern soll. Alle Tonfarben, vom schärfsten Accente der Leidenschaft bis zur zartesten Nüance, stehen ihm in jedem Augenblicke unweigerlich zu Gebote. Seine Unfehlbarkeit ist hier beinahe sprüchwörtlich geworden.

Mit einer Einmüthigkeit, wie sie nicht oft vorkommt, rühmen die Recensenten den Beherrscher der 7 Octaven. Wie aus der Seele gesprochen kam es mir vor, wenn ich las: »Tausig's Technik ist einzig, vollkommen, sie hat einen bisher nicht erreichten Höhepunct erlangt, sie übertrifft weitaus alles Dagewesene. Wir meinen nicht jene enorme Fingerfertigkeit, welche Schwierigkeiten überwindet, sondern die Kunstfertigkeit, welche in der Sauberkeit und Delicatesse der Ausführung jedes einzelnen Tones und in der Bestimmtheit, mit welcher jede Wirkung auf den Hörer gleichsam mathematisch berechnet ist, besteht. Diese Kunstfertigkeit hat etwas Staunenerregendes, Unbegreifliches, sie lässt nicht zu, dass ein Kunstwerk unter ihrem Einflusse leide; sie ist ohne colossale Energie, ohne grosse geistige Anlage, ohne rastloses Streben nicht zu denken.«

Das Unerhörte ist zugleich auch das Ungewohnte. Glaubst Du, dass es Leute gibt, denen es auch als — unnatürlich erscheint? Ich meine nicht so, als wähnten sie, es ginge mit unrichtigen Dingen zu — vor 300 Jahren allerdings würde man Tausig ad majorem Dei gloriam verbrannt haben wegen muthmaasslichen Bündnisses mit dem Teufel —, ich will nur andeuten, es fehlt nicht an Köpfen, in denen die Ansicht fest wurzelt, Musik müsse am »Feuer der Begeisterung« brodeln und überschäumen, Maass und Selbstbeherrschung seien Zeichen kränkelnder Gedankenblässe und dürften nicht als Erfordernisse voran gestellt werden. »Marmorglätte und Marmorkälte« gilt Manchen als Parole, wenn von Tausig die Rede ist. »Er soll auch einmal vorbeigreifen, das ist menschlich, und die Kunst hat es nur mit dem rein Menschlichen zu thun.« Sonderbare Beweisführung. Es muss aber auch solche Käuze geben!

Was möchte ich Dir noch sagen! Wie unzureichend ist das Wort, wie schwerfällig die Vermittlung durch die Feder! Ich schliesse. Schreibe mir bald! Noch besser, komm selbst!

4. Dr. Enzian an Frau Heloïse.

. . . stadt, im Heumond anno Domini 1870. Verehrte Frau! Ihren Brief nebst den zugehörigen Episteln erhalten. Ich beeile mich, Ihnen zur Ueberbrückung der »Kluft« einiges Material zu senden, ob es genügt, steht dahin. Ehe ich damit beginne, möchte ich Ihnen etwas recht Schönes sagen über den Ernst, mit welchem Sie an eine solche Künstlerfrage gehen, — Sie werden sich aber erinnern, dass ich dazu kein Geschick besitze. Wenn die Welt, vorzugsweise die Frauenwelt (die eigentliche Welt, wie ein galanter Mann sagen würde!) zum vollen Glauben an die Künstlerschaft eines Mitlebenden geführt werden soll, was muss man ihr dann weiss machen! Ein kleiner Vorfall eigener Erfahrung wird diese Frage erledigen. Ich kenne einen Musiker, Namens Henry Merveille, er nennt sich Pianiste-Compositeur, wie man Marchand-Tailleur sagt.

Derselbe hält sich für ein verkanntes Genie, er meint, nur deshalb im Dunkel geblieben zu sein, weil die böse Welt das Strahlende schwärzt, nur deshalb ungewürdigt im Staube wandeln zu müssen, weil dieselbe schnöde Welt das Erhabene dorthin drängt. Das bleibe nun unentschieden, genug, Henry wollte etwas für seine Unsterblichkeit thun, man sollte von ihm schreiben in allen Zeitungen, von ihm sprechen in jedem Salon. Er wandte sich an die treffliche Schriftstellerin Elisa, die in der Herstellung von Nimbus, in der Anfertigung von Strahlenkronen ihres Gleichen nicht hat vom Aufgang bis zum Niedergang. Elisa konnte gerade über einige freie Zeit verfügen, weil sie bereits alle grossen Todten mit Sagen und Märchen umsponnen hatte und weil, trotz der ungesunden Witterung, kein hervorragender Künstler das Zeitliche segnen wollte. Sie war daher nicht abgeneigt, sich des jungen Mannes anzunehmen, vorausgesetzt, dass er folgende Fragen nach Wunsch zu beantworten vermöge. »Sind Sie schwindsüchtig? Kann durch glaubwürdige Zeugen der Nachweis geführt werden, dass Sie während eines Concertes bei dem durchgeistigten Vortrage einer »himmlischen Stelle« in phrenetisch-entrückter Begeisterung zum wenigsten ohnmächtig geworden sind? Haben Sie einige Jahre Ihres Lebens zwischen »feuchten Kerkermauern« verbracht? (Vgl. Paganini!) Es müsste aber in Folge eines Duells oder wegen politischer Umtriebe gewesen sein, sonst hilft es uns zu nichts. Im Gefängnisse werden Sie eine specielle Revolutions-Symphonie oder eine allgemeine Freiheits-Cantate zu componiren gehabt haben. Die jedenfalls herrliche Partitur kann zu den »verlorenen Handschriften« gehören, das hat nichts zu sagen.

Waren Sie ein Wunderkind? Liefen Sie als Knabe von höchstens 4—7 Jahren eine Meile weit, um den Unterricht eines berühmten Meisters zu geniessen? (Auf einige Jahre mehr und etliche tausend Schritte weniger kommt es natürlich nicht an!) Welcher Art sind Ihre Erfolge in den Kreisen »edler Frauen« gewesen? Sie werden sich erinnern, dass ich jeden Künstler zuvörderst dorthin versetze. »Der blasse, leidende junge Mann, umgeben von einem Kranze blühender Mädchenblumen, —« wenns geschickt gemacht wird, ist die Wirkung unfehlbar!

»Das, mein Herr, will die Welt vom Künstler wissen«, fügte Elisa nachschriftlich hinzu. Henry war untröstlich. Von Allem, so jammerte er, was lesender Menschen Begehr, ist bei mir nicht ein Jota vorhanden. So muss ich denn unbekannt dahinleben, um unberühmt dahinzu-

Digitized by Google

sterben. Nie wird mein Name ins Lexikon kommen! Oh! Ach! Wehe!

Lassen wir den Unglücklichen mit seinem Schmerze allein. Sie wollten etwas Biographisches über Tausig hören. Es sind nur dürftige Notizen, dürre Zahlen und trockene Angaben, wie man sie hier und da zerstreut findet.

Carl Tausig wurde am 4. November 1841 in Warschau geboren. Sein Vater war ein vortrefflicher Musiklehrer. Derselbe unterrichtete den Sohn bis zum 14. Jahre, oder — bildlich gesprochen — bis zur Asdur-Polonaise von Chopin. Franz Liszt, der Unerreichte, übernahm die weitere Ausbildung, deren Vollendung in der »Schule des Lebens« erfolgte, wo bekanntlich Sorge und Arbeit als gestrenge Ordinarien walten. Nach wechselndem Aufenthalt, nach erfolgreichen Concert-Reisen lenkte Tausig seine Schritte zuletzt nach Berlin, erregte dort als Clavierspieler (1865) enormes Aufsehen und liess sich 1866 in der Hauptstadt des Nordbundes nieder. Er gründete seine Schule für höheres Clavierspiel, und bald sammelte sich eine Schaar talentvoller Schüler um den Meister.

Das ist Alles, was ich weiss. Von den Ehren und Siegen, in Russland erworben und errungen, werden Sie unlängst wohl gelesen haben.

Ehe ich nun zur vermittelnden, versöhnenden Erklärung der klaffenden Gegensätze übergehe, muss ich, um meinen Standpunct zu gewinnen, Sie auf Pflicht und Gewissen fragen, ob Sie auch an die Unwandelbarkeit der Kunstgesetze glauben, an das Ewig-Wahre und Ewig-Schöne, wie es irgend welche — beliebig anzunehmende Classiker uns gelehrt. Legt man der Welt die Frage vor, so antwortet sie laut und vernehmlich: Ja!

Theure Frau, erschrecken Sie nicht, es gibt kein Ewig-Schönes in der Musik, die Ideale wechseln, und darum sind auch ihre Erscheinungsformen, das sogenannte Schöne, der Veränderung unterworfen.

Das Absolute ist überall,

Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual!

Die Künste sind eine freie Schöpfung des Menschen, — soweit menschliche Unfreiheit und Unzulänglichkeit den Begriff Freiheit überhaupt zulassen —, sie sind kein Gnadengeschenk von aussen, kein Almosen der Götter! Sie unterliegen dem gestaltenden Einflusse einer nie endenden Entwickelung, Eins bekämpft und beseitigt das Andere, rastlos drängt der nie ruhende Fortbildungstrieb weiter und weiter.

Es gibt kein natürliches Gefühl, welches an höchster Stelle zu Gericht sitzen dürfte über die Bedeutung der einzelnen Schöpfungen, es gibt überhaupt kein natürliches Gefühl nach gewöhnlichem Sprachgebrauch. Niemand kann sich aus der Culturschicht herauslösen, welche ihn umgibt, — sei sie auch noch so dünn! Dass Kunst von Cultur nicht zu trennen, — Cultus mögen Sie als Drittes im Bunde gleich mit einschliessen —, ist heute kaum noch Gegenstand eines ernsten Streites.

Nur das gebildete, d. h. geleitete Gefühl, vermag zu ahnen, was zu irgend einer Zeit als das jeweilig Schöne gelten darf. Unter der Leitung des Gefühls verstehe ich Alles, was bestimmend auf den Menschen einwirkt: Unterweisung, Unterordnung (Autoritätsglaube), Erfahrung. Selbst der Einzelne für sich gelangt niemals in seinem Leben zu einem so felsenfesten Abschlusse, wie ihn die starre Idee vom Absoluten erheischen würde. Die Stimmung, launenhaft wie Aprilwetter, spricht unablässig d'rein, sie wühlt an den Fundamenten unserer Systeme, sie interpretirt die gefundenen, gewonnenen, aufgedrungenen Gesetze, — haben Sie nie erfahren, dass Tageszeit, Jahreszeit, Lebensalter, Sympathie und Antipathie nicht gleichgiltige Dinge sind, wenn es sich um Genuss und Würdigung in Kunstsachen handelt? Wer wagt es, das Schöne zu fixiren?

Vielleicht hoffen Sie, es sei dennoch möglich, sich wenigstens dann und wann von all Diesem zu emancipiren, was man dann Objectivität nennen würde. Nun seien Sie mir nicht bös, wenn ich rund heraus erkläre, dass — nach meinem Dafürhalten — kein Mensch im Stande ist, wirklich objectiv zu sein. Vermögen wir es, die Beziehungen zu lösen, wie man ein Tau kappt? Machen Sie den Versuch!

Die Phantasie, deren Sklaven wir fast ohne Ausnahme sind, schafft durch ihre bunten Bilderreihen die Stimmung und diese dictirt jedem ihre Gesetze, an Wichtigkeit und Zahl so verschieden als eben Köpfe sind. Erinnern Sie sich noch des Wintertages, den Sie 1863 in B. verlebten? Wir schlenderten die Strassen auf und ab, geleitet vom beweglichen Menschenstrome. Wir bewunderten die glänzende Mannichfaltigkeit der Schauläden. Hinter den grossen Spiegelscheiben eines Magazins stand ein prächtiger Rosenstock. Wie schön! Wie herrlich! Und jetzt im Winter! Sie wollten das Wunder näher betrachten und — waren enttäuscht: Wachs, Papier, Draht, das die Herrlichkeit, nur der Topf war echt! Diese Rosen dünkten Ihnen kaum noch merkwürdig, gar nicht mehr schön. Und warum? Weil Sie von einer Rose nicht blos Farbe, Form und Fülle, sondern auch den Duft der Blumenkönigin, die natürliche Schmiegsamkeit und all das Andere verlangen. Schon hier ein Zwiespalt der Meinungen: Gar viele lassen sich genügen an künstlichen Rosen, schmücken ihre Zelle damit, weil diese Blumen hübsch ausdauern! Eines practischen Kopfes erstes Schönheits-Gesetz ist — das Perennirende, Durable!

Der Natur-Philosoph, der jederzeit über das Thema predigt: Alles habe unverwandt und unverweilt der Erreichung seines natürlichen Endzweckes zuzustreben, verwirft die stolze Centifolie, weil sie keine — Frucht bringt, getreu seinem Principe zieht er die simple Feldrose vor. Ihm gegenüber behauptet der Dichter: »das Leben steigert sich nur bis zur Rose!« und unwirsch fügt er hinzu: »bleibt mir mit euren Hagebutten vom Leib!«

Waltet etwa hinsichtlich der Farbe Harmonie? Nein, auch hier erklingen Dissonanzen! Ehemals waren die weissen Rosen beliebter, sie galten für die edleren, schöneren. Wie sagt doch Gottfried von Strassburg in seinem Tristan?

»Und Marke, dem Guten

— — — — — — —

Digitized by Google

War vor den Schönsten allen
Ein Wunder zugefallen:
Das war seine Schwester Blancheflur,
Ein Fräulein, dass auf keiner Flur
So schöne Rose war geboren.

Ein anderes mal spricht er von der »sehnenden weissen Rose«.

Der weissen Rose gebührt ja auch der Vortritt, der Zeitfolge nach, und wer die legitimen Rechte der Priorität als entscheidend gelten lässt, der wird die rothen Rosen geringer achten! »Aphrodite, dem Adonis zu Hilfe eilend, ritzt sich an den Dornen und das Blut färbte die weissen Rosenbüsche; sie blieben für immer roth«. Ergo, betheuert der Prioritätsgläubige, die weissen, das sind die ersten, die echten, die wahren, die schönen! Wem aber gestattet ist, zu singen: »dem rothen Röslein gleicht mein Lieb'«, der hält es trotz alledem mit den — rothen! Was ist nun das Schöne an einer Rose? Ist es die schimmernde Farbe? Die zierliche Form? Der fruchtlose Reichthum der Centifolie? Die Simplicität der Hagrose? Der blumenkönigliche Duft? Keins allein! Eins bei und mit dem Anderen. Schön ist, was vielen ästhetischen Gesetzen genügt. Die Wichtigkeit und die Zahl der einzelnen Forderungen sind schwankend. Und wer auch mit sich einig zu sein glaubt über das Wie und Wieviel, sein ästhetisches Gesetzbuch darf er doch nicht mit Stereotypen drucken lassen. Rosen im Winter und Musik im Leid, — wie anders erscheinen und wirken sie.

Gestatten Sie, dass ich das Gesagte in Beziehung bringe zu Tausig. Noch habe ich den Clavierspieler nicht im Auge, ich will von Weber's »Aufforderung zum Tanze« sprechen, welche unlängst in einem neuen Gewande erschien, dessen Arabesken sich als freie Handzeichnungen Tausig's darstellen. Dieses Stück hat sehr abweichende Beurtheilungen erfahren; etwa weil es dem Originale Gewalt anthut? Oder weil es in anderer Fassung sich gibt als bei Henselt und Liszt? Ich vermuthe, es ist nur der Schluss, oder vielmehr der fehlende Schluss, welcher das »Schütteln des Kopfes« hervorgerufen hat. Weber lässt bekanntlich die poetisch-sinnige Einleitung zuletzt noch einmal erklingen, das schafft formale Abrundung, das klingt gemüthvoll, dieser Zug ist uns lieb und werth geworden. Wir denken uns, das Pärchen nehme den Faden der Unterhaltung wieder auf. Gewiss ist das eine Idee! Aber soll es deshalb Tausig verwehrt sein, eine andere zu hegen?

Die Liebenden haben sich gar Vieles zu gestehen, in andeutender Verhüllung lässt uns die Introduction ahnen, was die Seelen bewegt. Nun beginnt der Walzer, kein gemächlicher »Wiener«, als welchen ihn Weber wohl auch nicht aufgefasst wissen wollte, handelt es sich doch nicht um rhythmische Kurzweil, etwa der »Motion« wegen. Die Zwei tanzen unter Tausig's Händen erst con grazia, dann con amore, endlich con fuoco, con brio, con rabbia; bis zur wildesten Leidenschaft steigert sich das Ganze. Soll nun Er mit Ihr im conventionellen Gesellschafts-Stile abtreten: »mein gnädiges Fräulein, wie gefallen Sie sich? Sehr heiss hier!« Nein, der Strudel reisst die Beiden fort, hinaus ins Weite, Unermessliche! Um Gottes willen, schreit entsetzt das gesammte Philisterium, wenn sie sich nun »verkühlen« oder sonst ein Malheur haben? Schau! schau! sagt bedächtig die Tante,

»Ueble Dinge, die ich da merk'!
Eine Entführung gar im Werk!
Aufgepasst, das darf nicht sein!«

denkt sie vielleicht mit dem Meistersänger Hans Sachs.

Was ist Ihre Meinung? Klingt das nicht auch plausibel? »Wenn es keine ewiggültigen Sicherheitsgesetze gibt«, so höre ich Sie bedenklich einwenden, »dann gibt es auch keine Unsterblichkeit in der Kunst, dann schlägt selbst für das Hervorragendste zunächst die Stunde, wo es nur noch als Glied der Entwickelungskette historisches Interesse hat, und endlich kommt gar der jüngste Tag, wo es zurücksinkt in die Nacht.«

Sehr wohl, meine Theure! Was thut das aber? War es nicht lediglich unserer Aller Eitelkeit, welche uns träumen hiess von Unsterblichkeit und Ewigkeit? Bedenken Sie doch, dass in so und soviel Millionen Jahren die ganze grosse, kleine Erde mit all der Menschenherrlichkeit spurlos verschwinden wird: die Gelehrten sind blos wegen der Jahreszahl noch nicht einig, auch waltet einigermaassen Ungewissheit darüber, ob unser armer Planet verbrennt oder erfriert.

Sie haben sich doch nicht etwa erschrocken? Wenn man glücklich ist, wie Sie, und Professor der Philosophie, wie ich, dann sagt man leichthin: schon recht, und macht sich keine weiteren unnützen Gedanken. Um Eins möchte ich bitten: was ich hier auseinander setze, bleibe unter uns! Es sind dies Ansichten, auf welche man noch nicht weisen darf, nicht Doctor werden kann. Meine Stellung wäre gefährtet, wenn die Facultät unserer . . . . städter Alma mater (dolorosa) erführe: in ihrer Heerde sei ein verirrtes Schäflein.

Also, was ich über die Rose Ihnen schrieb, sub rosa sei es gesagt!

Es ist kaum nöthig besonders hervor zu heben, dass ausser den allgemeinen Wandlungen der Schönheitsbegriffe auch die besonderen in Betracht kommen, welche sich im Künstler vollziehen. Zehn Jahre liegen zwischen den Briefen Ihrer Freundinnen, das ist unter Umständen eine kleine Ewigkeit. Diese 10 Jahre haben in dem Wesen Tausig's eine merkwürdige Klärung herbeigeführt. Der Künstler sucht heute das Ideal des Clavierspiels ganz wo anders, als früher. Ehedem bot er den trüben gährenden Most, heute kredenzt er den kühlen, funkelnden Wein. Vielen scheint das nicht das Rechte, sie möchten am liebsten die Traube vom Stock!

Wunderlich ist die Welt! Sie hat von einen Riesen fabeln hören und verlangt gigantische, ungeheuerliche Leistungen. Er soll Wälder entwurzeln, Berge versetzen, Meere ausschöpfen. Die Cultur des Zarten, Goliath als Gärtner, — das hat keinen Chic!

Wer es gut mit der Kunst meint, wird den Tag seg-

Digitized by Google

nen, an welchem der Himmelstürmer in ruhigere Bahnen einlenkte.

Da jeder reproducirende Künstler anders gibt, so ist es interessant, darüber zu grübeln, wie er empfängt. Ich meine, es liessen sich drei Classen bilden. In der ersten würden Diejenigen Aufnahme finden, welche, begünstigt durch eine prädestinirte Individualität fast ohne weitere Vorarbeit, ja oft ohne alle Vorsicht, lediglich gestützt auf die Ressourcen ihrer Subjectivität, jederzeit das Allerbedeutendste geben können. Irre ich mich nicht, so kommen hier zunächst zwei Männer in Betracht, auf welche das Gesagte Anwendung finden möchte: Paganini und Lisst. Die Cumulation der vollkommensten künsterischen Eigenschaften gelingt der Natur nicht so häufig. Eine andere Abtheilung misst, wägt, berechnet und markirt zuvor die Höhen- und Schwerpuncte des Kunstwerkes und vertheilt dann, nach Maassgabe bekannter oder vermutheter Intentionen, Licht und Schatten. Die letzte Gruppe geht mit der heissblütigen Inbrunst eines Liebenden an das Werk, idealisirt anfangs, schiesst oft über das Ziel hinaus, um schliesslich mit besonnener Hand den Ausgleich der Gegensätze zu vollziehen. Jemehr die schroffen Contraste verschwinden, welche allzeit nur blenden, nicht leuchten und erwärmen, um so reiner, edler tritt das Kunstwerk zu Tage. Unser Concertpublicum, dem kein Berg zu hoch, kein Abgrund zu tief ist, weil es erstaunen und erschrecken will, wird für die feineren Formen der Wiedergabe zu erziehen sein; vorläufig »gruselt« ihm dabei nicht genug. Daher die Klage über die marmorne Kühle, über den Mangel an Gefühl!

Tausig scheint jetzt völlig der dritten Gruppe anzugehören, ich würde seine Weise zu nehmen und zu geben einer Ehe vergleichen, welche der Künstler mit dem Kunstwerke eingeht. Auf Freiers Füssen ist man früh, Mittags und auch noch am späten Abend nur mit dem einen Gedanken an »Sie« beschäftigt. Man scheut nicht die Morgenkühle, um »das Schönste auf den Fluren« zu suchen, nicht den Sonnenbrand, um es »seiner Liebe« zu bringen, nicht die Schrecken der Nacht, nicht die Gefahren des einsamen Waldweges bei der Heimkehr. Das darf nicht so bleiben, schon um der gebotenen Selbsterhaltung willen! In der Ehe hören diese Wagnisse auf, an die Stelle der Extravaganz tritt die feste Ordnung, die Passion wird zur — Patience! Wer will's beklagen? »Herr, lass mich nur nicht in Philisterei verfallen!« das ist die einzig nothwendige tägliche Bitte, und wenn sie erfüllt wird, dann gestaltet sich das Leben schöner als zuvor und segensreicher als wenn es anders wäre.

Der Weg von der Leidenschaft zur Besonnenheit, den Tausig bei der Aufnahme jedes Werkes neu zurücklegen muss, hat auch seine Mühen. Leichter ist es, sich gehen zu lassen, schwerer jedenfalls, sich zu nöthigen. Bisweilen ist der Weg ein so weiter, dornenvoller, dass der Künstler lange Zeit, jahrelang um einen Ton-Schatz wirbt, ehe er ihn heimführt, ja ich habe allen Grund zu vermuthen, dass er hie und da gar nicht über den Brautstand hinaus kommt, so difficile ist er nach und nach in der endlichen Auslese geworden.

Sie wissen nun, was ich von der ewigen Gültigkeit des Schönen halte, Sie wissen, wie ich über die angebliche Kühle in Tausig's Spiel denke, — sagen Sie mir auch Ihre Meinung, doch am besten ist es, den Unfehlbaren bei nächster Gelegenheit selbst zu hören.

»Feuerwein auf Eis gestellt«. Ich denke, er wird Ihnen munden!

Und nun empfehle ich mich zu Huld und Gnaden als

Ihr

getreuer

Amadeus Enslan, Dr. phil.

Musikbrief aus Berlin.

Von **W. Tappert.**

»Die Oper hat Ferien. Das Schauspiel hat Ferien!« So las man unlängst an den Säulen des Litfass. Am 20. Juni verabschiedete sich auch das Ballet, welches noch am längsten dem Andringen des Sommers Stand gehalten hatte. Mit vergnüglichen Mienen schwelgen die vielgeplagten Kammermusiker in dem erheiternden Dilemma: Reisen oder Bleiben? Nord oder Süd? Alpenglühen oder Meeresleuchten? Wers haben kann, wird landflüchtig! Längst sind die glänzenden Sterne unserer Oper als »Wandelsterne« vorangegangen, und das Repertoir wurde in den letzten Wochen hauptsächlich durch Gastspiele ermöglicht. In diesem Jahre bewarben sich mit bestem Erfolge um einen Platz in der Berliner Hof-Oper die Herren José Lederer und Behrens. Der Erstgenannte ist ein »lieblicher Tenor«, der Letztere ein sogenannter »schwarzer oder Sarastro-Bass«. Die Kritik wusste des Rühmlichen genug zu sagen, und Herr von Hülsen zögerte nicht, der vielversprechenden Acquisitionen sich zu vergewissern.

Wer da meinen sollte, es wäre nun in Berlin stiller geworden, es würde merklich weniger gemimt, gesungen und getanzt, der befände sich in einem Irrthume. Noch immer tauchen neue Theater auf, werden zukünftige projectirt, freilich geräth auch mancher dieser flüchtig gezimmerten Thespiskarren in den Sumpf und — versinkt in der Pleite, aber den Ausfall deckt die geschäftige Speculation sofort.

Gehen wir vorbei an den bierduftigen, raucherfüllten Hallen, lassen wir den Tempel Offenbach's, das »Friedrich-Wilhelmstädtische«, links liegen und wenden wir uns zu Kroll, wo alljährlich Ersatz geboten wird für das, was die königl. Oper uns während zweier Monate entbehren lässt. Herr Engel, Besitzer des reizenden Etablissements kennt sein Publicum und weiss das Zusagende allzeit zu finden. In diesem Jahre ist Theodor Formes, dereinstiger Heldentenor unserer Oper, der Magnet. Alle Ehren, womit der Berliner in dankbarer Rückerinnerung seine unvergessenen Lieblinge zu feiern pflegt, begleiten das Gast-

spiel des berühmten Sängers. Man hob ehedem die Frische und Kraft der Stimme, den angebornen Sinn für das Dramatische hervor, — der »Tannhäuser« war vor 15 Jahren eine Glanzleistung des Künstlers —, die Zeit scheint bis jetzt ohne schädigenden Einfluss geblieben zu sein: selbst kritisch gespitzte Ohren konnten keine Abnahme der Stimmmittel verspüren. Die neueren Opern müssen also doch nicht so zweifelsohne der Ruin für alle Sänger sein.

Den letzten Concert-Versuch in geschlossenen Räumen dürfte der Tonkünstler-Verein am 16. d. Mon. gemacht haben. Das Programm war sehr interessant: F. Hiller's Operette ohne Text, Op. 106, für Clavier à 4 ms., drei Phantasiestücke für Violine und Clavier von Emil Stockhausen und das Blassmann'sche Clavier-Quartett seien besonders hervorgehoben. Herr Concertmeister Heckmann aus Leipzig trat in dieser »klingenden Versammlung« als Geiger auf und zwar mit glänzendstem Erfolge. Man rühmt den vollen, gesunden, warmen Ton, die unter den erschwerendsten Umständen makellose Intonation und die bedeutende Technik.

Im Schauspielhause machte Frl. Ziegler noch vor Thürschluss der Kritik und den Billethändlern viel zu schaffen. Für Titanen gibt es keine Uniformen, für das Genie keine Schablone, für das Ungemessene keinen geaichten Maassstab! Wie so die Extreme sich berühren! Des Fremdlings wegen, der mit allen Fasern seines künstlerischen Seins in gegenwärtigem Boden wurzelt, grub man aus dem Staube der Vergangenheit die musikalischen Illustrationen zu Schiller's »Jungfrau von Orleans« hervor, als deren Anstifter G. A. Schneider und B. A. Weber genannt wurden. Man könnte einschlafen dabei und würde dann aufs lieblichste von der guten alten Zeit träumen, riefen nicht Herr v. Schiller und Frl. Ziegler ihr unwiderstehliches: gebt Acht! Ein Musiker versicherte mir, er habe sich nach Anhörung dieser Musica die Pönitenz auferlegt, während voller sechs Monate keinen einzigen D dur-Accord mehr zu schreiben, es sei geradezu unverantwortlich, wie verschwenderisch die alten Capellmeister mit diesem Zusammenklange umgingen.

Ein ähnliches Gelübde habe ich gethan, als der erste Feuilleton-Artikel über Wieprecht's Concerte (im zoologischen Garten) mir zu Gesicht kam. Man hat doch vorher ab und zu die Spur einer »Idee«, wie etwa Zoologie, Tonkunst und Briefschreiberei zusammenzureimen wären. Gar verlockend ist es, sich vorzustellen, was Leu und Tigerthier, Bär und Biber, Kameel und Casuar wohl empfinden, fühlen, denken, wenn auf einmal — an einem sonst heiteren Nachmittage — der Tonschwall daherbraust, den 70—80 gut bewaffnete junge, kräftige Männer erzeugen können. Wie schon angedeutet, bin ich davon ganz zurückgekommen; der Leser soll erfahren, warum.

»Es wäre interessant«, so beginnt ein geistreicher Sonntags-Plauderer »unter dem Striche«, »die Meinungen und Empfindungen zu erfahren, welche Pelikane, Kraniche, Reiher, Enten und Gänse über Compositionen und Compositeure haben«. Bis hierher ist nichts gegen den Verfasser einzuwenden, aber — es kommt anders! »Wie manche hoch- und manche wohlgeborne menschliche Gans und Gänschen über den Musikpoeten der Zukunft denkt, wissen wir aus dem lebhaften Geschnatter, womit sie die Luft Deutschlands und Frankreichs erfüllen. Was aber empfinden ihre weissen oder bunten oder schwarzhälsigen schwimmenden Cousinen dort z. B. bei der Ouverture der »Meistersinger«?« — Ich bitte tausendmal um Entschuldigung, dass ich ein solch miserables Gewäsch wortgetreu mitgetheilt habe. Zur Ergänzung noch die Notiz, dass in keinem der bis jetzt stattgefundenen Concerte das Vorspiel zu den »Meistersingern« auf dem Programm gestanden hat. Ist es nicht fast wunderbar, dass unsere politischen Journale sich zu Ablagerungsstätten für solchen literarischen Unfug hergeben? Es scheint jetzt zum liberalen Tone zu gehören, dann und wann einiges Gift gegen den Mann zu spritzen, den ich nicht nenne, weil das überflüssig wäre! O sancta liberalitas! Wo du auch herstammen magst, mit der Freiheit hast du nichts gemein. Ich besitze ein altes Kräuterbuch aus dem 16. Jahrhundert, darin heisst es zu verschiedenen Malen: »Nimm des Krautes ein oder zwo Quentle, siede es bei gelindem Feuer und trinke allwege des Morgens frühe davon, es hilft gewiss«. An dieses Recipe des alten Wunderdoctors werde ich immer gemahnt durch manche unserer »liberalen« Zeitungen: Nimm ein oder zwei Quentle (Plauder-) Täschelkraut, siede es bei mässigem Begeisterungsfeuer und gib den Abonnenten allwege des Morgens früh davon, es hilft gewiss. Eine Haupt-Species bilden die »Spitzen« (stipites irae würde mein Freund, der Apotheker, sagen!) gegen den einen Mann, dessen Namen ich heut nicht um die Welt verrathe! Das war nicht immer so; es gab eine Zeit, da hob man den Vielgeschmähten auf den Schild als demokratischen Heros: Seht, welch ein Mann! hiess es, und grüssend schwenkte das jubelnde Volk Hüte und Tücher. Gewisse Broschüren — ich sage nichts weiter — haben den Umschlag bewirkt, aus dem Osanna! ist ein Kreuzige! geworden. Und wer nicht mit einstimmt, verfällt dem Banne, wie Jener, und mag sein Haus bestellen!

Hinweg, hinweg aus der Arena, »aus dem Grünen« wollte ich ja schreiben, alles Graue sei vergessen! Die Concerte im zoologischen Garten sind bisher von dem Jupiter, welcher als Abtheilungs-Chef den Beinamen Pluvius führt, aufs günstigste behandelt worden, keins wurde zu Wasser. Der Reiz der Neuheit lockte Tausende hinaus, und die Actionäre des Thierparks, die bis vor Kurzem gar nicht wussten, wie eine Dividende eigentlich aussieht, schmunzeln beim Anblick der drängenden Menge und rechnen nach den ewigen Gesetzen des »Soll und Haben« ein gesegnetes Facit heraus. Doch handelt es sich bei der Coalition Wieprecht-Bodinus keineswegs lediglich um eine geldmännische Speculation. Der Schöpfer der preussischen Militair-Musik geht zunächst, was auch an klingender Fruchtreifen möge, für seine Person ganz leer dabei aus, und die Mitwirkenden empfangen nur einen ziemlich mageren Sold für ihre Mühen. Wieprecht, von dem Gedanken geleitet: »Wollt ihr Musiker eure Lage verbessern, dann schwätzt weniger, macht aber mehr gute Musik!« gründete schon vor Jahren eine Zuschusskasse für den Pensionsfond, welcher unseren Musikmeistern zu gut

Digitalisat Universität Leipzig

kommt. Ein hübsches Sümmchen fand sich nach und nach zusammen, weil jedes Musikcorps nach Maassgabe der obwaltenden Verhältnisse einen vorher pro anno normirten Beitrag einzusenden hat. Für Berlin bezifferte sich dieses »Soll« auf ungefähr 2000 Thlr., welche durch die beliebten »Monstre-Concerte im Hofjäger« aufgebracht wurden. Die Verwaltung des zoologischen Gartens musste sich nun verpflichten, der Kasse besagte 2000 Thlr. zu zahlen und ausserdem jeden Hoboisten mit je 1 Thlr. zu honoriren, item für eine kleine Recreation zu sorgen. Ursprünglich einigte man sich dahin, es vorerst mit acht Concerten zu versuchen, das Risico, welches die Gesellschaft übernahm, ist leicht zu berechnen. Wenn Stimmung und Strömung anhalten, wird man ohne Sträuben die Zahl verdoppeln und verdreifachen. Leider ist für die grosse Zuhörermenge noch nicht ausreichend gesorgt; es fehlte an Stühlen und Tischen, es war unmöglich, seinen Durst zu stillen; der Staub, dem man doch entronnen sein wollte, wirbelte in dichten Wolken auf, weil etliche Tausende zu unfreiwilliger Wanderung verurtheilt waren. Vertröstend deutet man auf das, was noch kommen und werden soll, und der Berliner, in solchen Dingen sehr genügsam, lässt sich zureden, stülpt einen der herumstehenden Handkarren um, oder construirt sich aus rohen Brettern und Ziegelsteinen eine Bank. Nun sitzt er ganz gemüthlich, lässt die Damenwelt Revue passiren und — sich etwas vorspielen. Da es einigermaassen »fein« ist, diese Donnerstags-Concerte zu besuchen, so gewähren solche Revuen keine üble Augenweide. Man vergleicht so gern blühende Mädchen mit blühenden Blumen, man erzählte auch, wie reich der bunte Flor an den ersten Tagen gewesen sei, ich — hatte weniger Glück. Wohl sah ich manche Primula veris, aber die Species Pr. farinosa, die mehl-bestäubte, ist doch gar zu häufig. Ich habe für poudre de riz keine Sympathie! Dass die Sippe der herbstlichen »Astern« zahlreich vertreten war, darf uns nicht wundern; warum vergeht die Zeit auch so schnell!

Carl Tausig.

Die Programme dieser Concerte zeigen schon in ihrem Aeusseren, dass wir es mit etwas Ungewöhnlichem zu thun haben. An der Spitze paradirt in sauberem Holzschnitt irgend ein stattlicher Repräsentant des Thierreichs: Löwe, Panther, Bär; zum 4. Concerte gab es einen balzenden Auerhahn, G. Grüll sculpsit! Die fünfzehn Nummern des Programms enthalten Märsche, Ouverturen, Lieder ohne Worte, Tänze, Opern-Finales u. s. w. Wieprecht, mit der Oberleitung betraut, dirigirt im Schweisse seines gar schnell erglühenden Angesichts ungefähr den dritten Theil des Ganzen, ausser ihm sind noch vier Musikmeister anwesend und abwechselnd thätig. Dass Alles ganz vorzüglich geht und klingt, ist selbstverständlich. Die Namen der Componisten bilden eine hübsche bunte Reihe, neben Franz Schubert steht Verdi, neben Auber unser Grell, auf Richard Wagner folgt Graf von Redern. Rossini ist vertreten durch die unverwüstliche Arie aus dem »Stabat mater«: Cujus animam gementem! Ich habe während eines Zeitraumes von zwanzig Jahren nicht weniger als fünf Programme zusammengebracht, auf welchen der Druckfehler »Cajus« steht; es ist mir auch erinnerlich, dass diese Rossiniade in einem Musikcorps kurzweg die Cajus-Arie genannt wurde. Beiläufig sei bemerkt, dass

Digitized by Google

die Schott'sche Original-Ausgabe zu 4 Händen den Fehler auch hat, und zwar nicht blos für den »Spieler rechts« sondern auch für seinen Genossen nach links. Irren ist eben menschlich.

Als die leichtbeschwingten Rhythmen des Kéler Béla'schen Walzer-Cyklus: »Am schönen Rhein, gedenk ich dein«, verklungen waren, schloss ich mich dem unabsehbaren Zuge der Heimkehrenden an. Eine kleine Völkerwanderung! Schutzleute zu Ross und zu Fuss sorgten für Aufrechthaltung der Ordnung, grüssend klang der gewaltige Ton der Bass-Tuba, »spargens sonum«, aus dem Walde herüber. Es wurde kühl und dunkel, langsam wandelte ich unter dem Laubdache des herrlichen Thiergartens den Thoren Babels zu. In Grün möcht' ich mich nicht gerade kleiden, aber im Grünen möchte ich bleiben; wie ist doch die Erde so schön, — manchmal im Mai!

Musikbrief aus Dresden.

Von **Ludwig Hartmann.**

Mit dem Verlöschen der Concertsaison bildet die Oper die alleinige Anziehung für die Musikfreunde, und so kommt es, dass diese und die durchreisenden fremden Zerstreuungssüchtigen das Theater oft besser füllen, als im Winter zu geschehen pflegt. »Ernani« war die erste, keineswegs intelligente Darbietung der Intendanz in diesem Sommer; trotz der erörterten lockeren Zusammensetzung des Auditoriums verlief das Werk ohne Eindruck — wie an dieser Stelle vorausgesagt worden ist. Wenn »Ernani« vor circa 20 Jahren hierselbst abgelehnt wurde, so gehört ein starker Unglaube an die Fortschrittsfähigkeit der Masse dazu, dies Werk neu vorzuführen. »Der waghalsige Nonsens des Libretto« hat bei einigen biederen deutschen Kritikern s. Z. das Lob empfangen, »von Geistesblitzen durchzuckt zu sein« (Rellstab), während andere (Bischof) »die dramatische Schwungkraft der Musik« hervorhoben. Es sind dies (zufällig?) dieselben Beurtheiler, die R. Wagner's »Lohengrin« der »romantisch eklen Verschwommenheit«, ziehen, den »Tannhäuser« als »dramatische Unmöglichkeit« bezeichneten. Beide können nicht mehr erröthen ob ihres unpatriotischen Irrthums: sie sind todt und, was schlimmer ist, von der öffentlichen Meinung überholt. Was soll uns Verdi in dieser Gestalt, die nicht einmal die Missgriffe des Genies darstellt. Die deutsche dramatische Kunst hat nicht nur in sich die Regeneration begonnen, sondern auch die Massen gehen andere Wege als ehedem. Somit fiel »Ernani«: requiescat in pace! Und doch war die Aufführung lobenswerth (Frau Kainz-Prause, die Herren Degele, von Witt und Köhler) und das Orchester gewohntermaassen vorzüglich. Schlimmer als mit »Ernani« reussirte die Intendanz mit der Aufwärmung von Offenbach's »Fortunio's Lied«. Verdientermaassen erhob die Presse einmüthig einen Sturm gegen die Tendenz der Elektrisirversuche an todten Dingen. Gerüchtweise soll »Herr und Madame Denis« auch im Anzug sich befinden. Man kann ungefähr von einer verschämten Lüsternheit sprechen, wenn man mit Offenbach liebäugelt, indess den bösen Schalk nicht als »Helena« oder »Pariser Leben« heraufbeschwört, sondern tugendsam zu seinen harmlosen Anfängen zurückgreift. Möge man sich besinnen. Bis zu einer und zwei Aufführungen bringt es jede Operette des unbekanntesten Talentes, und diesschliesst dann doch noch das Verdienst ein, Anfänger zu ermuthigen. — Viel erfreulicher gestaltete sich die Aufnahme der Neustudirung von »Maurer und Schlosser« von Auber. Die graziöse, geistvolle, rhythmisch belebte Musik that trotz mässiger Darstellung ihre guten Dienste. Herr Scaria als »Schlosser« gefiel sehr. Herr Jäger erreichte den günstigen Eindruck seines »Lohengrin« nicht. Es fehlte ihm an Glanz und rhythmischem Feuer. Sonst setzte sich das Repertoir noch zusammen aus »Don Juan«, »Entführung«, »Troubadour«, »Johann von Paris«, »Freischütz«, »Fidelio«, »Lucia«, »Tell«, »Lohengrin«, »Barbier«, »Armide« und »Orpheus«. Wahrhaft erfreulich ist die der Gluck'schen Musik entgegengebrachte Theilnahme des Publicums. Die Strömung des Zeitgeschmackes wird durch nichts so klar gekennzeichnet, als durch die Massenausgaben der Classiker und den neuerwachten Sinn für ihr Gesammtwirken. Es hilft freilich dem Ritter Gluck nicht viel, wenn der Auszug seines »Orpheus« für $12\frac{1}{2}$ Sgr. käuflich ist. Aber die tief eingreifende Verbreitung von Haydn, Mozart und Beethoven's Clavierwerken arbeitet dem dramatischen Verstand des Publicums mächtig vor. Und von dem Momente, wo die Schaulust und Abwechslungssucht in den Theatern abnimmt, ist der Boden für die einfache, hehre Schönheit der Gluck'schen Musik gereinigt. Die »Armide« wird einigermaassen genügend und würdig gegeben. Herr Jäger (früher in Schwerin) neigt entschieden zur Repräsentation heldischer Partien. Nur möchte selbstvergessene Begeisterung mehr und öfter bei ihm durchbrechen. Sein Gesangstil ist wirklich dramatisch und hätte er des Hrn. von Witt, seines tenorlichen Collegen, Feuer, so wüsste man nichts darüber zu wünschen. Letzterer singt (mit Hrn. Schaffganz) das »Ritter-Duett« mit schönem Schwung. Frau Kainz-Prause beherrscht das gesangliche Element besser, als die Darstellung. Weit hervorragender als Gesammtleistung stellt sich Gluck's »Orpheus« zur Zeit dar. Frau Otto-Alvsleben (Eurydice) und Frl. Pichler — eine talentreiche graziöse Sängerin mit wenig Stimme — als »Amor«, unterstützen Frl. Nanitz (Orpheus) vorzüglich. Letztere vergisst sich thatsächlich auf der Höhe ihrer künstlerischen Aufgabe. Und so wenig ihre Fides erfreut, um so mehr wäre eine öftere Betrauung mit solcher Musik, wie die Gluck's, zu wünschen. Chöre und Orchester reihen sich dem Besten an, was man hier hören kann. Ein Fehler der Inscenirung jedoch sei nochmals zur Erwägung gestellt: Es ist dies die Verhässlichung der Furien durch schauerlich geschmacklose Masken u. dgl. Das ist irrig. Hier wenigstens ist die Schreckniss der Erscheinungen keineswegs von Belang, auch in der herrlichen Musik des Cmoll-Chores nicht entfernt angedeutet. Hoheitsvoll, entsetzlich mag das erschütternde »Nein« der Unterweltwächter ertönen. Des Beigeschmackes lächer-

Digitized by Google

licher Masken bedarf es nicht erst. Bei Aeschylos ist allerdings die »Scheusslichkeit« vorwiegend. Krallen, blutige Augen, herabhängende Zunge sind die Attribute der Erinnyen jener Epoche. Aber dem Schönheitsdrang der griechischen Poesie wollte das, was uns nicht gefällt, auch nicht gefallen. Perikles und Phydias sahen sie als »ernste geflügelte Jungfrauen«, mit unerbittlich strengem Blick und Schlangen ins Haar gewunden. Rückblickend auf die gesammte Musikgeschichte, dürften schönere, hoheitsvollere Chöre als die orpheischen von Gluck nicht gefunden werden. Möge man doch dieser Musik zu Liebe ein wenig purificiren und das Unnöthige verbannen. Es ist zu vermuthen, dass Berlioz bei der Aufführung 1859 in Paris mit Frau Viardot-Garcia) ähnlichen Missbräuchen nicht begegnete; ganz zweifellos würde er in seinen mustergiltigen Gedanken über dies Werk (»à travers chants«) dergleichen getadelt haben. — Ueber die Aufführung der »Meistersinger« am 1. Juli werde ich Ihnen berichten. Herr Jäger und Herr von Witt alterniren in der Hauptpartie. — Der diesjährige Bericht des Dresdner Tonkünstlervereins wirft ein erfreuliches Licht auf die Thätigkeit im verflossenen Winter. Die Zahl der Musiker beträgt 137, der passiven Mitglieder 83, der Ehrenmitglieder 13, der auswärtigen 12. Etwa 15 Sitzungen, 13 Uebungsabende und 4 Concerte fanden statt. In letzteren erschienen: Siering, Octett in Es, Grimm, Suite Op. 10, Brahms, Sextett Op. 36, Bach, Hmoll-Sonate für Flöte und Clavier, Händel, »Wassermusik«, Mozart, »Haffner-Musik«, Hiller, Serenade für Violoncell und Clavier Op. 109, und Haydn, Symphonie concertante B-dur, — an seltner gehörten Werken, während auch die Uebungsabende eine schätzenswerthe Bereicherung der Kenntnisse bei den Mitgliedern anregte.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Mit der nun bald erfolgenden Auflösung der Direction des Theaters scheint die zunehmende Entkräftung der Oper Hand in Hand zu gehen. Massenbeurlaubungen und fortdauerndes Unwohlsein der Frau Peschka-Leutner verhinderten in letzter Zeit jede grössere Opernaufführung. Dazu kommt, dass der jetzige interimistische Zustand, wo Niemand weiss, welchem Director er künftig angehört und welcher Art dessen künstlerische Richtung ist, lähmend sowohl auf die Mitglieder der Oper, als auch auf schon begonnene Unternehmungen, wie z. B. die Einstudirung der »Meistersinger«, wirken muss. »Das Interim hat den Schalk hinter ihm« sagt Göthe. Da wir diesen Namen nennen, sei erwähnt, dass am 21. »Egmont« gegeben wurde, mit der Beethoven'schen Musik. Da das Stück nach der Schiller'schen Bearbeitung gegeben wurde, die Musik sich aber dem ursprünglichen Gange der Handlung anschliesst, entstand manchmal ein ästhetisch nicht zu rechtfertigender Dualismus zwischen Dichtung und Musik. Eine Wiederholung des »Fidelio« fand am 23. statt. — Die Entscheidung über die Wahl des Nachfolgers Laube's ist noch immer nicht getroffen und die Theaterfrage im Ganzen und in pikanten Einzelheiten bietet fortwährend reichen Stoff zu Debatten. Eine die Theaterverhältnisse charakterisirende Begebenheit wollen wir den Lesern mittheilen. Die Mitglieder des Schauspiels hatten Laube eine silberne Votivtafel verehrt und dabei die Gefühle ihrer Anhänglichkeit ausgesprochen. Man wunderte sich, dass keines der Opernmitglieder sich an dieser Ovation betheiligte. Um dieses ablehnende Verhalten in einem Laube nicht ungünstigen Sinne zu motiviren, wurde in den Tagesblättern betont, diese Aufmerksamkeit habe nur dem Dramaturgen Laube gelten sollen, der ja als solcher nicht unmittelbar mit der Oper in Berührung käme. Hierauf erschien im Tageblatt ein Inserat des Inhalts, dass allerdings mehrere Mitglieder der Oper zur Betheiligung an jener Ovation ausdrücklich aufgefordert worden wären, dieselben aber aus »bekannten Gründen« jener Aufforderung zu entsprechen sich nicht bewogen fühlten, so dass die Urheber der Ovation es für zweckmässig erachtet hätten, alle weiteren Bemühungen in Bezug auf die übrigen Mitglieder der Oper zu unterlassen. Das Dunkel, welches über dieser Angelegenheit schwebt, mag seinen Schatten allerdings auf die persönlichen Eigenschaften Laube's werfen. — »Die beiden Schützen«, eine von den leichtblütigen, musikalisch wenn auch nicht bedeutenden, so doch gesunden, in Dialog und Musik stets amüsanten Opern, wurde am 26. Juni neu einstudirt als Sonntagsvorstellung gegeben, gewürzt im letzten Acte mit einer sentimalen Lied-Einlage des Frl. Lehmann und witzigen Couplets des Hrn. Engelhardt. Ob letztere Dinge vonnöthen waren, um die reichlich pulsirende Lebenskraft der genannten Oper noch zu heben, sei dahingestellt. Beides fand überreichen Beifall. An einem Sonntag-Abend zeigt sich ein zahlreich versammeltes Publicum für Alles dankbar, und so war denn auch das Schicksal der »beiden Schützen« ein verdientermaassen sehr günstiges.

* **Leipzig.** Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik am 23. Juni: Quartett für Streichinstrumente von W. A. Mozart — Herren Meyer aus Berlin, Coith aus Chemnitz, Päpke aus Crivitz, Jimenez aus Trinidad de Cuba. — Sonate in Es für Pianoforte von L. van Beethoven — Fräulein Wattles aus Oberlin. — Sonata appassionata für Pianoforte von L. van Beethoven — Fräulein Laura Kahrer aus Wien (als Gast). — Serenade; Chanson villageoise für Violoncell von Ed. Lalo — Herr Jimenez. — Novellette von Schumann; Etude von Chopin; Ungarische Rhapsodie von Liszt — Fräulein Kahrer.

* **Berlin,** 20. Juni. Am 16. d. gab der Tonkünstlerverein seine letzte Soirée vor den Ferien (die mit dem 24. Juni beginnen und am 25. August schliessen). Das Programm bot nur Novitäten, von denen einige allerdings in Leipzig schon bekannt und accreditirt sind, die aber auch bei unserem Publicum mit grossem Beifalle aufgenommen sind. Das bedeutendste Werk an diesem Abend, das Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncell von Blassmann (vorgetragen von den Herren Dr. Alsleben, und den kgl. Kammermusikern Hellmich, Schulz II. und Rohne) kam in vortrefflicher Ausführung zur vollsten Geltung seiner reichen Schönheiten und hat auch hier den Eindruck einer hervorragenden Arbeit auf dem Gebiete der Quartettliteratur hinterlassen. Die drei Phantasiestücke von Emil Stockhausen für Piano und Violine, welche Herr Concertmeister Heckmann in Gemeinschaft mit Herrn Eichberg vortrug, fesselten überaus durch die Originalität ihrer Erfindung; lauter Beifall folgte dem vorzüglichen Vortrage derselben durch die genannten Spieler. Herr Heckmann, der ausserdem eine für die Violine höchst wirkungsvoll gearbeitete Romanze von Damrosch zu Gehör brachte, bewährte sich als ein Geiger von hervorragender Bedeutung, der sowohl in Bezug auf Technik, wie auf Ton und vor allen Dingen auf Reinheit des Tones, selbst in den höchsten Lagen, den Grund der Meisterschaft erlangt hat. Die Operette ohne Text für Pianoforte zu vier Händen von F. Hiller vermochte nicht das Interesse der Zuhörer in Spannung zu erhalten: succès d'estime wurde ihr nicht vorenthalten, ebensowenig der Beifall den vortragenden Herren Eichberg und Handwerg, die ihre Aufgabe mit grosser Sorgfalt lösten. Unter den Gesangsnummern, welche aus drei Liedern von Kasimir Danysz (gesungen von Frl. Bock) und vier Liedern von Ludwig Hoffmann (Op. 15 und Op. 22, Dresden bei Hoffarth) bestanden, erweckten die ersteren ein günstiges Vorurtheil für die Zukunft des jungen Componisten, der hier Erstlingswerke bot; die Hoffmann'schen Lieder dagegen bekundeten die Meisterhand, die Melodie, Declamation, Harmonie und Rhythmus wirkungsvoll und abgerundet zu gestalten weiss. Der ausgezeichnete Vortrag der Frau Anna Worgitzka brachte die Schönheiten der Lieder zu vollkommener Geltung

und erwarb sich den reichsten Beifall der Zuhörer. — Als Notiz fügen wir hinzu, dass der Verein neben zwei grösseren öffentlichen Concerten und sechs öffentlichen Soiréen neun solcher Soiréen, wie die obenbesprochene, in dem Zeitraume von October bis Juni veranstaltet hat.

* **Cöln**, 19. Juni. Der hiesige Diöcesan-Zweigverein des Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins hielt am 9. Juni seine erste General-Versammlung ab. Die Gelegenheit wurde benutzt, mehrfache Kirchencompositionen durch den Domchor unter Leitung des Curatpriesters und Gesanglehrers am erzbischöflichen Priester-Seminar, Fr. Koenen, aufführen zu lassen. Während des feierlichen Hochamtes des Morgens wurde die fünfstimmige Messe: »Trahe me post te« von L. Vittoria gesungen, und ein besonderes Nachmittagsconcert im Saale des kath. Gesellenhauses war zum Vortrag kleinerer Werke bestimmt. Das Programm zeigte Compositionen von Palestrina, Orlandus Lassus, L. Viadana, Croce, Fr. und Fel. Anerio, Eccard, Bernh. Klingstein und endlich auch moderne Compositionen von Fr. Koenen selbst und dem Präses des Allgemeinen Cäcilien-Vereins, Fr. Witt. Die Zuhörerschaft bestand vorzugsweise aus Geistlichen, und es war daher doppelt interessant, den Eindruck der vorgetragenen Nummern auf ein solches Auditorium zu beobachten. Lebhafte, sichtlich von Herzen kommende Zustimmung erwarben nur diejenigen Stellen, welche sich offenbar der modernen Anschauung näherten entweder in Bezug auf Melodik oder auch Textinterpretation. Das kann zwar keineswegs befremden, lässt aber den viel gerühmten Ausspruch Heinse's von einer guten Kirchencomposition »sie müsse das Gemüth des Hörers erfüllen, ohne dass man sie selbst merke« in etwas bedenklichem Lichte erscheinen. — Auf Anregung Ferd. Hiller's haben die Lehrer unseres Conservatoriums in jüngster Zeit einen Tonkünstler-Verein constituirt mit der Aufgabe, sowohl ältere, wenig bekannte, als auch hauptsächlich neuere und neueste Compositionen zu gediegener Aufführung zu bringen. Der Verein besteht aus ordentlichen und ausserordentlichen Mitgliedern. Erstere müssen Tonkünstler sein, letztere Dilettanten und Freunde der Tonkunst. Die Mitglieder versammeln sich im Sommer wöchentlich einmal, im Winter alle 14 Tage, um vorher zu bestimmende Compositionen zu probiren und sich über dieselben zu besprechen. Der Eindruck, den die Compositionen gemacht haben, soll mit einigen Worten zu Protokoll gebracht werden. Im Laufe des Winters veranstaltet der Verein vier öffentliche Musik-Abende gegen Entrée; jedes Mitglied darf in diesen eine eigene Composition zur Aufführung bringen lassen, aber nur eine einzige während der ganzen Saison. Die ausserordentlichen Mitglieder haben zu den Privat- wie öffentlichen Aufführungen Zutritt, sind aber nicht stimmberechtigt. Ueber die Auswahl der zu executirenden Stücke entscheiden die ordentlichen Mitglieder mit einer Majorität von mindestens drei Viertel der Stimmen. Hoffen wir, dass durch dieses von allen wahren Freunden der Tonkunst mit freudigem Beifalle aufgenommene Unternehmen das musikalische Leben unserer Stadt einen neuen und kräftigen Impuls erhalte. Wer mit der Zeit fortschreiten will, muss auch im Strome der Zeit schwimmen, und leider ist bis lang unsere Kenntniss moderner Compositionen in Cöln nicht weit her.

* **Elbing**, 20. Juni. Das am 17. d. hier im grossen Saale des Casino von der königl. Hofopern- und Kammersängerin Frau Mallinger aus Berlin veranstaltete Concert war — so aussergewöhnlich für die Saison — doch äusserst zahlreich besucht und brachte unser sonst so reservirtes Publicum in einen Strom von Beifallsbezeugungen, wie sie hier selten einer Künstlerin zu Theil geworden sein mögen. Aber bei dem Reichthum von Tönen, welcher aus diesem Gesangsborn in dem glänzendsten Lichte einer keine Schwierigkeit mehr scheuenden Technik quillt, bei der so innigen und dramatisch lebendigen Vortragsweise, mit der die geschätzte Künstlerin auch selbst dem einfachsten Liede Relief zu verleihen weiss, konnte es nicht überraschen, dass man bedauern musste, als armer Provinzialstädter nicht des Glückes theilhaftig zu sein, solch ein hohes Talent dauernd in der Nähe zu haben. — Frau Mallinger sang das »Gretchenlied« von Schubert, zwei Lieder von Taubert, Variationen von Proch und zum Schluss die »Susannen«-Arie aus »Figaro«. Ein nicht endenwollender Beifallssturm belohnte ihr Erscheinen und ihren Abgang; vor ihrer Abreise wurde der gefeierten Künstlerin von dem Stadtmusikdirector Hrn. Rochlich eine Serenade gebracht. — Unseres Bedeutens würde Frau Mallinger (die sich bisher noch wenig auf dem Concertpodium bewegt hat) Unübertreffliches mit ihrem Vortrage von Liedern erreichen, wenn sie im Liede durchweg den besten Erzeugnissen dieses Genres sich zuwenden würde, da der Reichthum ihrer herrlichen Stimme sie hauptsächlich auf die Schubert- und Schumann-Dichtungen hinweist, statt an der flachen, einfachsten Weise von Taubert's und Proch's Compositionen die Töne zu verschwenden.

* **Mainz**, 27. Juni. In der gestrigen Matinée des Gesanglehrers Herrn Simon hörten wir: Trio von Beethoven, ausgeführt durch die Herren Pallat und Gebrüder Grimm von Wiesbaden, 2 Lieder von Pallat und Goltermann, mit viel Beifall gesungen von Herrn Simon, ferner ein Lied von Carvalho und die Arie »Ocean, du Ungeheuer«, vorgetragen von Frau Simon-Romani. Herr Sachs, Pianist aus Frankfurt, spielte Compositionen von sich, Chopin und Fumagalli. — Ausserdem war es Herrn Simon gelungen, Herrn Th. Wachtel für die Matinée zu gewinnen. Die uneigennützige Bereitwilligkeit, mit der Herr Wachtel seine Mitwirkung zusagte, verdient noch ganz besonders der Erwähnung. Er sang: »Harmonie« von Mulder, »Zigeunerballade« von Sachs, und »La donna e mobile« aus Rigoletto. Die Ballade musste Herr Wachtel auf stürmisches Verlangen da capo singen. Am wenigsten Beifall hatte die Canzone aus Rigoletto und mit Recht. Derlei italienische Drehorgelmelodien goutirt unser Publicum nicht mehr. Uebrigens soll Herr Wachtel mit dem Gedanken umgehen, Wagner's »Lohengrin« zu studiren!

* **Ravensburg**, 11. Juni. Das am Pfingstsonntag und Pfingstmontag hierselbst abgehaltene Liederfest des schwäbischen Sängerbundes nahm trotz der Ungunst der Witterung einen recht erfreulichen Verlauf. Der erste Festtag brachte ausser den üblichen Empfangsfeierlichkeiten noch ein Wettsingen der einzelnen Vereine, von dessen eingehender Schilderung wir, als allgemeineren Interesses entbehrend, hier absehen und nur bemerken, dass der Verein aus Söflingen und die Cannstatter *Concordia* die ersten Preise erhielten. Am zweiten Festtag fand in der akustisch ausserordentlich günstigen Stadtpfarrkirche die eigentliche Hauptaufführung statt. Zur Eröffnung der Feier trug der Ravensburger gemischte Chor den 43. Psalm von Mendelssohn vor; nun folgte eine kleine Ansprache des Festredners Hrn. Steudel, und hieran schlossen sich die Vorträge der vereinigten Männerchöre (circa 1600 Mann stark), die unter Leitung des Prof. Speidel aus Stuttgart und theilweise begleitet von der Capelle des 2. Inf.-Reg. durchweg von vorzüglicher Wirkung waren. Es kamen folgende Werke zur Aufführung: 1) die Choräle »Kommt, kommt den Herrn zu preisen« und »Grosser Gott, wir loben dich«, 2) ein »Regina coeli« von Gerum, 3) Motette »Der Mensch lebt und bestehet« von Nägeli, 4) »Jehova's ist die Erde«, Chor von R. Tschirch, 5) Hymne »In Flammen naht sich Gott« von Hetsch und 6) die nur von einer kleineren Anzahl der Vereine vorgetragene neue Hymne »O Geist der Töne« von Speidel. Die ganze Aufführung wurde von hohem Ernste getragen und hinterliess einen bedeutenden Eindruck. Das »Liederfest« war mit dieser Aufführung beendet, und wir glauben deshalb den nachfolgenden Theil der Festlichkeiten von mehr geselligem Charakter hier vollberechtigt übergehen zu können.

* **Weimar.** Die beiden ersten Mustervorstellungen R. Wagner'scher Opern haben am 19. und 22. Juli unter ungemein grossem Andrange des Publicums bei dreifach erhöhten Preisen stattgefunden. Nord- und Süddeutschland, Russland, England, Polen, Belgien und Italien sandten Hörer. Der »fliegende Holländer« am 19. zeichnete sich durch grosse Einheit bis in die Details aus und gestaltete sich namentlich durch den Hauptträger dieser Oper, Hrn. v. Milde, zu einer beinahe idealen Aufführung; auch Frl. Reiss (Senta), Hr. Scaria aus Dresden (Daland), Dr. Gunz aus Hannover (Erik), Hr. Hasselbeck (Steuermann) boten hohen Genuss. Chor und Orchester

unter Hofcapellmeister Lassen's sicherer und fein musikalischer Direction waren vortrefflich, ebenso sind Regie und Inscenirung nur zu loben. »Lohengrin« gab Gelegenheit zu einer höchst brillanten Ausführung; wenn auch die sämmtlich höchst begabten und namhaften Hauptsänger, v. Milde als »Telramund«, Frl. Brandt aus Berlin als »Ortrud«, Frau Mallinger als »Elsa«, Hr. Hasselbeck als »Heerrufer«, Hr. Niemann als »Lohengrin« und Hr. Scaria als »König«, nicht alle den wünschenswerthen gleichen Stil der Darstellung hatten, so entzückten doch Alle durch vortreffliche Stimmmittel und lebendiges, ausgearbeitetes Spiel, in welchem auch der Chor, verstärkt durch Kräfte vom Dessauer Hoftheater, und das Orchester Vorzügliches leisteten. Die Wirkung war eine überaus zündende und das fast durchgängig aus aufrichtigen Wagnerverehrern bestehende Publicum zeigte sich mit Beifall nicht karg, weder bei Aufführung des »Lohengrin«, noch des »fliegenden Holländer«. Das Unternehmen des Intendanten, Herrn von Loën, hat sich als ein höchst günstiges und dankenswerthes erwiesen; so glänzend auch die von auswärts herbeigerufenen Gäste sich zeigen, so darf doch nicht verschwiegen werden, dass die sorgfältige Pflege, welche Wagner's Opern an der Weimar'schen Bühne seit 20 Jahren gefunden haben, wesentlich dazu beigetragen hat, das Ensemble in höchst anerkennenswerther Weise hinzustellen und den berühmten Solisten eine würdige und ebenbürtige Umgebung zu schaffen.

* **Dem Wiener Hofoperntheater** ist eine neue grosse Oper — »Arnulf« —, componirt von H. A. Mayer, zur Aufführung übergeben worden.

* **Das Ehepaar Jaell** hat in Genua seine ruhmvolle italienische Concertreise beschlossen und sich nach London begeben.

* **Die in Turin vom König Carl Adalbert gegründete königl. Musikcapelle** ist auf Anordnung Victor Emanuel's wieder aufgelöst worden und sind damit die betreffenden, auf dieses Ereigniss nicht vorbereiteten Musiker in keine beneidenswerthe Lage gekommen.

* **In Berlin existiren gegenwärtig 73 Musikcapellen** und zwar mit Ausschluss der Militairmusikchöre. Funfzehn derselben stehen im Dienste der Theater, zwei spielen nur Concertmusik, die meisten aber, sechs und funfzig, beleben die tanzlustigen Beine.

* **»Un Sapeur à la Clef«**, die Oper eines Regimentsmusikers Labit, ist in Strassburg mit ziemlichem Glück zur Aufführung gelangt.

* **Die bezüglich der Besetzung der Direction der Leipziger Stadttheater** zum zweitem male auf den Opernregisseur Hrn. Seidel daselbst gefallene Wahl des Rathes ist ebenfalls zum zweitem male vom Stadtverordneten-Collegium abgewiesen worden.

* **Am 23. Juni brannte** das Theater in Brünn vollständig nieder.

* **Das fränkische Sängerfest**, zu dem sich bereits gegen 1200 Sänger gemeldet haben, wird diesmal in Bayreuth vom 23.—25. Juli abgehalten werden. Das bereits festgestellte Programm theilen wir nächstens vollständig mit.

* **Der bekannte Tanzcomponist Carl Faust** ist zum Stadtmusikdirector von Görlitz ernannt worden.

* **In dem am 3. Juli vom Riedel'schen Verein** in der hiesigen Nicolaikirche zu veranstaltenden Concert kommen u. A. drei Sätze aus einer neuen (a capella-) Messe von Fr. Liszt zur Aufführung. Der Componist wird persönlich zugegen sein.

* **Franz Liszt** hat das an ihn von dem Comité des Pester Landes-Sängerfestes gerichtete Einladungsschreiben, diese Stadt während der Festtage mit seiner Gegenwart zu beehren, vor einigen Tagen beantwortet und sich in freundlichster Weise bereit erklärt, nicht nur an diesem Musikfeste, sondern auch an der im Herbst von den »Philharmonikern« zu veranstaltenden Beethoven-Feier theilnehmen zu wollen.

* **Richard Wagner's »Walküre«** ist in München am 26. Juni mit vorzüglichem Gelingen und grossem Beifall in Scene gegangen. Einen ausführlichen Bericht über dieses Ereigniss werden wir in unserer nächsten Nummer bringen.

* **Hr. Levi, Hofcapellmeister in Carlsruhe**, soll die ihm wiederholt angetragene Hofcapellmeisterstelle in München endlich angenommen haben.

* **Wie man verschieden geschrieben findet**, wird die Direction des Wiener Musikvereins die durch Abgang des Hrn. Herbeck vacant gewordenen Stellen bei neuer Besetzung trennen und soll sie bereits für die eines artistischen Directors Hrn. Hofcapellmeister O. Dessoff, hingegen für die eines Chormeisters des Singvereins Hrn. Chordirector Funck in Aussicht genommen haben.

* **In den diesjährigen Wiesbadener Cursaalconcerten** werden sich hören lassen die Damen Fr. A. Ledérer-Ubrich, Sopran, Frl. P. de Smet, Piano, Fr. Peschka-Leutner, Sopran, Frl. Pauline Fichtner, Piano, Fr. Mathilde Mallinger, Sopran, Fr. M. Jaell, Piano, Frl. Therese Liebe, Violine, Fr. Monbelli, Sopran, Fr. Arabella Goddard, Piano, Fr. Marie Battu, Sopran, Frl. von Dobjansky, Piano, sowie die Herren Betz, Bariton, Hubert Léonard, Violine, Schelper, Bariton, J. de Swert, Violoncell, Georg Müller, Tenor, A. Jaell, Piano, Beck, Tenor, L. Auer, Violine, Nachbaur, Tenor, A. Wilhelmy, Violine.

* **Der am 22. Juni nach neuer Einstudirung** im Wiener neuen Opernhause aufgeführte »Tannhäuser« von Wagner hat glänzendsten Erfolg gehabt.

* **Der Liederkranz in Frankfurt a. M.**, welcher bekanntlich im vorigen Jahre einen Preis für einen Text zu einer zwei- oder dreiactigen komischen Oper ausgeschrieben hatte, will nun, da sämmtliche eingelaufenen Arbeiten von den Preisrichtern verworfen worden sind, den ganzen disponiblen Fonds von 500 Fl. zur Erreichung eines günstigeren Resultats verwenden. Der gekrönte Text bleibt Eigenthum des Liederkranzes; Einsendungen sind spätestens bis 1. September an Hrn. Chr. Enders in gen. Stadt, Niedenau 62, zu machen.

* **Den Mustervorstellungen Richard Wagner'scher Opern in Weimar** werden nächstes Jahr solche sämmtlicher Mozart'scher Bühnenwerke folgen.

* **Auszeichnungen.** Dem Violinvirtuosen Hrn. A. von Kontski ist vom Sultan der Medschidje-Orden verliehen worden. — Hr. Prof. Dr. W. Volckmar in Homburg hat vom Herzog von Coburg das Verdienstkreuz des sächs. ernestinischen Hausordens erhalten.

* **Gestorben.** In Strassburg starb im Alter von 64 Jahren der Professor des Conservatoriums Nathan Waldteufel. — Am 8. Juni verschied der Pianofortefabrikant Alex. Bretschneider in Leipzig, ein eifriger Freund der Musik. — In Paris starb in hohem Alter der Oboenvirtuos und Conservatoriums-Professor Vogt, in Wien der Contrabassist und ebenfalls Conservatoriums-Professor Wrany. —

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Frau Mallinger wird während der Ferien in Prag, Carlsruhe, Mannheim, Wiesbaden, Baden-Baden und Ems gastiren (hauptsächlich in Concert und Oper). Frau von Voggenhuber beabsichtigt auf dem Pester National-Theater aufzutreten. Von den anderen Mitgliedern unseres Operntheaters werden nur noch die Herren Niemann und Betz und Frl. Brandt ihre Ferien zu Gastdarstellungen benutzen; gegenwärtig befinden sich Letztere in Weimar. Frl. Brandt wird im September noch in Graz und Wien gastiren. Herr Lederer hat mit den Stadttheaterdirectionen zu Aachen und Magdeburg Gastspielcontracte abgeschlossen. Der schwedische Bassist, Herr Behrens, tritt nach Ablauf der Ferien in den hiesigen Opernverband. — **Breslau.** Frl. Römer setzt ihr hiesiges Gastspiel fort; am 19. Juni trat sie als »Margarethe« in

Digitized by Google

den »Hugenotten« auf und am 21. als »Lady Harriet« in Flotow's »Martha«. — **Dresden.** Das Gastspiel des Frl. Lina Mayr im hiesigen Sommertheater verleiht den fast ausschliesslich herrschenden Offenbachiaden noch immer eine bedeutende Anziehungskraft. — **London.** Madame Auspitz-Kolar, die bekannte Wiener Pianistin, gab hierselbst am 13. Juni in Lord Dudley's Gemälde-Gallerie unter Mitwirkung des ausgezeichneten Sängers Hrn. Julius Stockhausen eine Matinée. Madame Kolar trug u. a. eine Suite von Rameau und Beethoven's Cis moll-Sonate vor und erntete reichen Beifall. — **Magdeburg.** Herr von Illenberger trat am 23. v. M. als »Othello« in Rossini's gleichnamiger Oper und am 25. in »Zampa« auf. — **Prag.** Herr Rokitansky, der bereits seit längerer Zeit am hiesigen czechischen National-Theater gastirte, sang am 26. Juni zum letzten Mal und zwar im »Don Juan«. Der tüchtige Wiener Hofopernsänger hat seine hiesigen Gastrollen sämmtlich in czechischer Sprache gesungen. — **Stuttgart.** Frl. Emma König, vom Stadttheater zu Mainz, gastirte hierselbst am 26. d. M. als »Valentine« in den »Hugenotten«. — **Torgau.** Im zwölften vom hiesigen Gesangverein unter Leitung des verdienstvollen Hrn. Dr. Taubert veranstalteten Concert sang der Tenorist Hr. Rob. Wiedemann Recitativ und Arie aus Gluck's »Iphigenia in Tauris«, sowie die Hauptpartie in Haydn's »Jahreszeiten« und fand ganz besonders für die ganz vorzügliche Durchführung der letzteren die lebhafteste Anerkennung. — **Weimar.** Im »Tannhäuser« (26. Juni) wurden uns als Gastdarsteller vorgeführt: Hr. Niemann, Hr. Scaria und Frl. Garthe; in den »Meistersingern« (29. Juni) Frau Mallinger, die Herren Nachbaur und Scaria.

Kirchenmusik.

Leipzig, 25. Juni. Motette in der Thomaskirche: 1) »Der Zacharias ganz verstummt«, v. J. Eccard. — 2) »Herr, der du bist vormals gnädig gewesen«, Psalm 85, v. G. Rebling. — 26. Juni. In der Nicolaikirche: Offertorium von Cherubini. — In der Paulinerkirche: »Ich traue auf den Herrn«, Motette von Marschner.

Chemnitz, 26. Juni. In der St. Jacobikirche: »Sanctus« v. Jos. Haydn. — In der St. Johanniskirche: »Allà Trinità beata«, Chor a capella (Componist unbekannt).

Dresden, 25. Juni. In der Kreuzkirche: 1) »Herr, wie sind deine Werke so gross und so viel«, Motette von Kücken. — 2) »Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen«, Arie von Seidl. — 26. Juni. In der Kirche zu Neustadt: »Du Seele des Weltalls«, Cantate von W. A. Mozart.

Torgau, 25. Juni. 1) »Nicht so ganz wirst meiner du vergessen«, von M. Hauptmann. — 2) »Der Herr wird mich erlösen«, von Neithardt.

Wien, 19. Juni. Der Altlerchenfelder Kirchenmusikverein brachte zur Aufführung: 1) Messe in C von Michael Haydn. — 2) Graduale in G (Lauda Sion) von Michael Haydn. — 3) Offertorium (Ave verum corpus) von W. A. Mozart. — 4) »Tantum ergo«, von Abbé Stadler. — 26. Juni. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in C von Gänsbächer. — 2) Graduale (Domini Dominus noster) und 3) Offertorium (Lauda anima mea) von Rudolph Bibl. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Messe von Führer. — 2) Graduale (Sopransolo) von Joh. Krall. — 3) Offertorium (Altsolo) von Cherubini, — (Die Soli wurden vorgetragen von den Damen Corneli Düry und Adele Reimann-Zweigelt). — c) In der italienischen Nationalkirche: 1) Secundiz-Messe mit Männerquartett-Solo von R. Führer. — 2) Graduale: Altsolo in Es (Confidemini) von L. Weiss. — 3) Offertorium: Soloquartett in B (Vias tuas) v. B. Randhartinger. — d) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in G (No. 5) von Randhartinger. — 2) Sopransolo von Randhartinger. — 3) Chor von P. Winter.

Opernübersicht.

Leipzig. Juni 23. Fidelio. — 26. Die beiden Schützen.

Breslau. Juni 19. Hugenotten. — 20. Grossherzogin von Gerolstein. — 21. Martha. — 22. Blaubart. — 24. Norma. — 25. Grossherzogin von Gerolstein. — 26. Stumme von Portici.

Dresden. Juni 21. Hans Heiling. — 24. Entführung aus dem Serail. — 26. Wilhelm Tell.

Frankfurt a. M. Juni 19. Regimentstochter. — 23. Nachtlager von Granada.

Magdeburg. Juni 23. Othello. — 25. Zampa.

Mannheim. Juni 19. Guido und Ginevra. — 23. Waffenschmied.

München. Juni 19. Stumme von Portici. — 26. Walküre.

Paris. Juni 19. Op. com.: Les Noces de Jeannette; Fra Diavolo. — 20. Gr. Opéra: Freischütz. — Op. com.: Lalla Roukh. — 21. Op. com.: Fra Diavolo. — 22. Gr. Op.: Le Prophète. — Op. com.: Lalla Roukh. — 23. Op. com.: Les Noces de Jeanette; Fra Diavolo. — 24. Gr. Op.: Freischütz. — Op. com.: La Fille du Régiment; Galathée. — 25. Op. com.: Lalla Roukh.

Prag. Juni 21. Dtsch. Lnd.-Th.: Alessandro Stradella. — Czech. Nat.-Th.: Margarethe. — 23. Dtsch. Lnd.-Th.: Troubadour. — Czech. Nat.-Th.: Don Juan. — 25. Czech. Nat.-Th.: Don Juan.

Stuttgart. Juni 21. Fidelio. — 26. Hugenotten.

Weimar. Juni 22. Lohengrin. — 26. Tannhäuser.

Wien. Juni 19. Don Juan. — 22. Tannhäuser. — 23. Martha. — 25. Tannhäuser.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Blassmann (A.), Clavierquartett. (Berlin, Soirée des Tonkünstlervereins.)

Brahms (J.), Liebeslieder f. gem. Chor u. Pianof. (Oldenburg, Ausserordentl. Versamml. des Singver.)

—— 2 Gesänge f. Frauenchor mit Begl. von 2 Hörnern u. Pianof. (Ebendaselbst.)

Bruch (M.), »Schön Ellen«, f. Soli, Chor u. Orch. (Pressburg, 2. Akademie des Kirchenmusikvereins. Liegnitz, Conc. der Singakad.)

Bruckner (A.), »Um Mitternacht«, Chor m. Soloquart. u. Pianof. (Linz, Conc. der Liedertafel »Frohsinn«.)

Damrosch (L.), Romanze f. Viol. m. Pianof. (Berlin, Soirée des Tonkünstlerver.)

Dietrich (A.), 4 Lieder f. gem. Chor. (Oldenburg, Ausserordentl. Versamml. des Singver.)

Fiby (H.), »Frühlingsahnung«, f. gem. Chor. (Znaim, Conc. des Musikver.)

Herbeck (J.), »Der Landsknecht«, Männerchor m. Orch. (Wien, Sommerliedertafel des akad. Gesangver. Znaim, Conc. des Musikver.)

—— »Zum Walde«, Chor m. Hornbegl. (Linz, Conc. der Liedertafel »Frohsinn«.)

Hiller (F.), Operette f. Pianof. zu 4 Händen. (Berlin, Soirée des Tonkünstlerver.)

Liszt (F.), »Kyrie« aus der Missa choralis. (Merseburg, Domconcert.)

Raff (J.), Chaconne f. 2 Claviere. (Hamburg, Vereinsabend des Tonkünstlerver.)

Reinecke (C.), 4 Gesänge f. 3 Frauenstimmen a. Op. 100. (Oldenburg, Ausserordentl. Versamml. des Singver.)

Rheinberger (J.), »Stabat Mater« f. Soli, Chor u. Orch. (Conc. des Neuen Gesangver.)

—— Duo in A-moll f. 2 Claviere. (Halle, 2. Soirée der Singakademie.)

—— Claviertrio in D-moll. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlerver.)

Digitized by Google

Stockhausen (E.), 3 Phantasiestücke f. Clavier u. Viol. (Berlin, Soirée des Tonkünstlerver.)
Wagner (R.), »Liebesmahl der Apostel«, Scenen f. Chor m. Orch. (Linz, Conc. der Liedertafel »Frohsinn«.)
Zopff. (H.), »Brauthymne« f. gem. Chor, Tenorsolo u. Orch. (Oldenburg, Ausserordentl. Versamml. des Singver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 19. Das Oratorium auf der Bühne. 2. Die dramatischen Aufführungen Händel'scher Oratorien. (Fortsetzung.) — Zur Musikpraxis und Musiktheorie des 16. Jahrhunderts. 1. Allgemeines. Ueber Aufführung von älteren Tonwerken. — Beethoveniana XXX-XXXIII. — Anzeigen und Beurtheilungen (J. Riegel, Praxis Organoedi in Ecclesia. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 20. Das Oratorium auf der Bühne. 2. Die dramatischen Aufführungen Händel'scher Oratorien. (Fortsetzung.) — Zur Musikpraxis und Musiktheorie des 16. Jahrhunderts. (Fortsetzung und Schluss.) — Aus Prag. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Echo No. 25. Das 47. Niederrheinische Musikfest zum Andenken Beethoven's, abgehalten in Aachen am 5., 6. und 7. Juni 1870. Schluss.) — Mozart's »Don Juan« auf der königl. Bühne in Berlin. I. — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Beilage: Musik und Museen, reformatorische Ergehungen, skizzirt von C. Billert. (Fortsetzung.) — Literarisches. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 6. Misericordias Domini. Offertorium v. W. A. Mozart. (Schluss.) — Eine Reise nach Italien. — Recensionen (Muzyk a koszieln a Choralna figuraln a etc. von R. Zientarski, Nowa obejmujaca Zasadi Muzyki, Tantum ergo und lateinische kurze Messe von C. Seydler). — Nekrolog auf Pancraz Rampis. — Notizen. — Correspondenz. — Musikbeilage: Missa in honorem Willibaldi von Pancratius Rampis. (Schluss.)

Le Ménestrel No. 29. Beethoven. Briefe und Schriften. (Fortsetzung.) — Theaterbericht. — Die Reform der Gesangstudien am Pariser Conservatorium, von G. Bertrand. (Fortsetzung.) — Vermischte Nachrichten. — Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 25. Das Musikfest zu Königsberg als Beethovenfeier den 8., 9. und 10. Juni 1870. Von L. Köhler. — Die Jubiläumsausgabe des Beethoven'schen Fidelio. — Recensionen (Lieder mit Pianoforte von E. Kuhl und O. Walther). — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Bremen, Paris). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 26. Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf Dr. E. Hanslick's gleichnamige Schrift. Von Dr. F. Stade. — Die Tonkünstlerversammlung in Weimar. (Schluss.) — Recension (Symphonie in D-dur Op. 4 von Johan S. Svendsen). — Correspondenz (Weimar, Halle, Oldenburg, Odessa). — Kleine Zeitung. — Anzeigen.

Beachtenswerthe Musikverlagswerke der letzten Wochen.

Für Orchester, Orchesterinstrumente:

Faminzin (Al.), Russische Rhapsodie f. Violine m. Orch., Op. 2. [Kahnt, Leipzig.] — Hoffmann (L.), Streichquartett (D-dur), Op. 18. [Simrock, Berlin.]

Für Pianoforte:

A) Ensembles: Bach (O.), Duo f. Viol. u. Pianoforte, Op. 18. [Kistner, Leipzig.] — Götz (H.), Clavierquartett (E-dur), Op. 6. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Rheinberger (J.), Claviertrio (D-moll), Op. 34. [Siegel, Leipzig.] — Rüdiger (S.), Concert f. Bratsche m. Pianoforte, Op. 1. [Simrock, Berlin.] — Taubert (E. E.), Kleine Suite in 5 Sätzen f. Pianof. zu 4 Händen, Op. 8. [Kistner, Leipzig.], u. Sonatine f. Pianof. u. Viol., Op. 11. [Bote & Bock, Berlin.] — Wuerst (R.), Serenade f. Pianof. zu 4 Händen, Op. 55. [Bote & Bock, Berlin.]

B) Soli: Beethoven (L. v.), „Für Elise," leichtes Clavierstück. [Kahnt, Leipzig.] — Gernsheim (F.), Variationen (C-moll), Op. 22. [Schott's Söhne, Mainz.] — Viole (R.), Sonaten No. 7 (E-dur), No. 8 (F-moll), No. 9 (Fis-moll) u. No. 10 (Es-dur). [Kahnt, Leipzig.]

Vocalwerke:

Belliczay (J. v.), „Ave Maria" f. Sopran-Solo u. gem. Chor m. Orch., Op. 9. [Haslinger, Wien.] — Huber (J.), „Völkerfrühling" 3. Folge der Lieder. [Stärmer, Stuttgart.] — Lachner (F.), „Abendfriede", f. Männerchor u. Orch., Op. 140. [Schott's Söhne, Mainz.] — Vierling (G.), 3 Gesänge f. Frauenchor a capella (od. m. Pianof.), Op. 37. [Kistner, Leipzig.]

Briefkasten.

Hrn. A. H. in *B.* — Dürfen wir die Besprechung des einen oder anderen der Ihnen vor geraumer Zeit gesandten Werke in Bälde erwarten? — *Frl. Elsa O.* in *B.* — Ob der Walzer „Frühlingsreigen" von J. L. ein schöner Walzer sei? — Verehrteste, wir selbst haben nicht Gelegenheit genommen, uns mit ihm bekannt zu machen und zwar aus dem einfachen Grunde, weil wir überhaupt nicht zu derlei Bekanntschaften hinneigen und speciell in diesem Falle die angewendete Reclame, welche Hrn. L etwas unverständlich einen „König der Tänze" nennt, uns zurückschreckt. — *Hrn. R. M.* in *S.* — Unsere heutige Nummer lässt Sie gewiss ohne unsere besondere Versicherung annehmen, dass fernere Beiträge erwünscht sind. — *Hrn. J. K.* in *F.* — Ihre Besprechung des N.'schen Werkes ist uns zugegangen, doch werden wir Ihnen brieflich unsere Bedenken über gewisse Puncte derselben angeben.

Anzeigen.

[132.] Bei **Fr. Bartholomäus** in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Oper im Salon. Ein reichhaltiges Repertoir von ein- und mehrstimmigen Opern-Gesängen, welche ohne oder mit Scenerie und Costüm von Dilettanten leicht besetzt und ausgeführt werden können. Für alle Freunde des dramatischen Gesanges, namentlich für Dilettantenbühnen und Gesangvereine herausgegeben von **Edmund Wallner.**

Verzeichniss: I. Arien, Romanzen und Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass. II. Duette, Terzette, Quartette, Quintette, Sextette, Septette und Chöre. **Preis 10 Sgr.**

Der Verfasser, durch seine mannichfachen Aufsätze über Dilettantenbühnen, Aufführung lebender Bilder u. s. w. in weiten Kreisen längst bekannt, bietet Musikfreunden, namentlich denen des dramatischen Gesanges ein reichhaltiges Vademecum ausgewählt schöner Operngesänge nach Stimmen gruppirt und mit practicablen Notizen versehen. Besonders werden **Lehrer** und **Lehrerinnen** des **Gesanges** dieses Verzeichniss mit Freuden begrüssen, da es denselben ein werthvoller Wegweiser durch alle Branchen ihres Unterrichtes sein wird, der in allen fraglichen Fällen mit Auskunft schnell bei der Hand ist.

Auch Musikalienhändlern, Besitzern von Musikalien-Leihanstalten, Theaterdirectoren und namentlich **Vorstehern und Dirigenten** von **musikalischen Vereinen**, in denen der **Chorgesang** gepflegt wird, kann das schön ausgestattete Büchlein auf das Wärmste empfohlen werden.

Der billige Preis befördert sicher seine weiteste Verbreitung.

[133.] Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Kiel, Friedrich, Op. 55. Vier Charakterstücke für Pianoforte. No. 1—4 à 7½—10 Ngr.
Rheinberger, Josef, Op. 39. Sechs Tonstücke in fugirter Form für Pianoforte. No. 1—6 à 12½—15 Ngr.

Leipzig, d. 20. Juni 1870. **Rob. Forberg.**

Digitized by Google

[134.] Neuer Verlag von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.

Richter, E. F., Lehrbuch der Harmonie,

zunächst für das Conservatorium der Musik zu Leipzig bearbeitet. **Achte Auflage.** gr. 8. geh. 1 Thlr.

[135.] Soeben ist erschienen:

Tschirch, R., Meine Reise nach Amerika. Erzählt und allen deutschen Sängern gewidmet. 8 Sgr.

Magdeburg. **Heinrichshofen.**

[136.] **Novitätenliste vom Monat Mai 1870.**

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co.

Leipzig und New-York.

Aberle, G., Op. 7. Mon triste souvenir. Romance sans paroles pour Piano. 10 Ngr.

Beethoven, L. v., 9 Variationen für Piano über: Quanto è più bello. Neue wohlfeile Pracht-Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz von K. Klauser. 6 Ngr.

Bull, Ole, Op. 1. Adagio religioso pour Violon avec Piano. N. Edition. 15 Ngr.

—— Op. 2. Nocturne pour Violon avec Piano. N. Edition. 10 Ngr.

Dotzauer, 12 Duettinos für Piano und Flöte. (Arr. von Soussmann.) Cah. 4. Schumann, Widmung. Wagner, Abendstern. Schubert, Der Wandrer. 20 Ngr.

Field, John, 18 Nocturnes. Neue Pracht-Edition, revidirt von Liszt und Klauser. No. 15, D-moll, 5 Ngr. No. 16, C-dur. 10 Ngr.

Fradel, Ch., Op. 32. Le Réveil du Rossignol. Reverie pour Piano. Edition corrigée et doigtée par K. Klauser. 10 Ngr.

Hoffmann, R., Mendelssohn's Elijah (Elias) pour Piano. 20 Ngr.

Krebs, Carl, Op. 95. Drei Lieder: Anmuth über Alles. Gruss am Fenster. An Hannchen. Für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. 22½ Ngr.

Kressner, Otto, Practischer Gesang-Meister. Abthl. 1. Elementarunterricht im Singen, mit 37 täglichen Uebungen, zur Bildung der Stimme. 3. Auflage. 1 Thlr.

Krug, D., Op. 44. Feenreigen. Phantasie für Piano. Neue revidirte mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. 20 Ngr.

—— Op. 73. Auf Flügeln des Gesanges, von Mendelssohn. Transcription für Piano. Neue revidirte mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. 15 Ngr.

Kücken, Fr., Op. 90. No. 2. Grosse Sonate C-moll für Pianoforte und Violoncell. 2 Thlr.

Mayer, Ch., Op. 84. Second Air Italien pour Piano. Nouvelle Edition corrigée et doigtée par K. Klauser. 15 Ngr.

Maylath, Henry, Op. 54. Encouragements pour jeunes Pianistes. Cah. 7. La Muette de Portici — Auber. Cah. 8. Sonnambula — Bellini. Cah. 9. La Prière de Moïse — Rossini. à 5 Ngr.

—— Op. 56. Le Répertoire pour les petites Mains. Cah. 4. Souvenir (Linda). Cah. 5. Quatuor (Puritani). Cah. 6. Fantaisies sur des Airs nationaux. à 7½ Ngr.

—— Op. 57. Der kleine Amerikaner. 12 Favorit-Melodien mit Variationen für Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.

Mozart, W. A., Adagio in H-moll für Pianoforte. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz von K. Klauser. 4½ Ngr.

Pierson, H. Hugo, Op. 90. Zwei Lieder von Helene. Liebesträumen und Ständchen. Für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. 10 Ngr.

Raff, Joachim, Concert-Paraphrase über R. Schumann's Abendlied für Piano. 15 Ngr.

Schmitt, Jac., Op. 301. 1. Lehrmeister, 1. Cursus. 10. verbesserte und vermehrte Auflage. 1 Thlr. 15 Ngr.

Schuberth, Jul., Fremdwörterbuch aller in der Musik gebräuchlichen Ausdrücke. Nebst einer Einleitung über die Elementar-Lehre der Musik, gebunden 5 Ngr.

—— ——— ——, geheftet 4 Ngr.

Terschak, A., Op. 90. Polka-Caprice pour Flûte et Piano. 20 Ngr.

[137.] **Musikalien für die Jugend.**

Bei Friedr. Bartholomäus in Erfurt erschien in vierter Auflage und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neue

musikalische Anthologie.

Eine Auswahl der schönsten
Opern-Arien, Lieder und Tanz-Melodien
in fortschreitender Stufenfolge
für

Pianoforte.

Herausgegeben von

C. T. BRUNNER.

Op. 383.

Band I, II, III, IV à 6 Hefte.

Preis: à Heft 15 Sgr.

Jedes Heft vier Bogen mit farbigem Umschlage, schöner Zinnstich und elegante Ausstattung.

☞ Der Name des Componisten, dessen instructive Clavierpièçen sich eines ausgezeichneten Rufes erfreuen, bürgt hinlänglich für den Werth dieser Anthologie und kann man sich aus dem Inhalts-Verzeichniss, das gegen 400 verschiedene Pièçen bezeichnet und durch jede Buch- und Musikalienhandlung gratis bezogen werden kann, leicht von der Vielseitigkeit des Werkes überzeugen.

Tendenz der Brunner'schen Anthologie.

Gegenwärtige Anthologie umfasst das Schönste und Beste aus dem Reichthum der Tonkunst. Nicht nur von Opern, Liedern und Tänzen, sondern auch aus Symphonien, Sonaten, Ouverturen u. s. w. sind vorzügliche Melodien aufgenommen, so dass dies Werk einem Garten von Tonblumen in reichster Fülle und Schönheit gleicht.

☞ Bei Bestellung der musikalischen Anthologie wolle man gefälligst bestimmt den Namen des Herausgebers: **C. T. Brunner** und des Verlegers: **Fr. Bartholomäus** in Erfurt angeben, da ähnliche Concurrenz-Ausgaben unter gleichem Titel existiren.

[138.] **Offene Stellen für Musiker.**

Vom 15. Nov. 1870 — 15. Febr. 1871, Engag. n. England, monatl. 60—80 Thlr., freie Hin- u. Herfahrt: 7 erste, 8 zweite Violinisten, 6 Bratschisten, 4 Violoncellisten, 5 Contrabassisten, 2 Flötisten, Oboisten, Clarinettisten, Fagottisten, Trompeter, 4 Hornisten, 3 Posaunisten, 1 Tubaer, Pauker. Adr. **S. Philipp,** Berlin, Neue Schönhauserstr. 3. — Die Stelle eines Professors des Contrabasses am Prager Conservatorium. Adr. **Directorium dieses Instituts.** — Ein Musikdirector f. ein renommirtes Sommertheater. Adr. **Ferd. Gleich,** Dresden.

☞ Dem Herausgeber dieses Blts. franco zugehende kurze Notizen von Vacanzen vorstehender Art, deren Besetzung mit mindestens 25 Thlr. monatlichem Gehalt verbunden ist, finden an dieser Stelle einmalige **unberechnete** Aufnahme. ☜

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 8. Juli 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 28.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Die Walküre von Richard Wagner. Nach der Münchener Aufführung am 26. Juni 1870. Besprochen von Dr. Th. Helm. — Recensionen: Musiktheorie von Th. Drath und Quintett in C-dur, Op. 5, von Johan S. Svendsen — Carl Goldmark. Biographie. (Mit Portrait.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Walküre von Richard Wagner.

Nach der Münchener Aufführung am 26. Juni 1870.

Besprochen von Dr. Theodor Helm.

Der 26. Juni d. J. hatte mich nach München gelockt, sollte doch an diesem Tage zum ersten Male ein Werk öffentlich aufgeführt werden, das mir vom Selbststudium als eines der originellsten und bedeutendsten der neueren Zeit erschienen war. — Nicht als ob ich bei der diesmaligen Separataufführung des einzelnen Theiles eines grossen Ganzen einen völlig reinen Eindruck oder gar einen durchschlagenden Erfolg beim Publicum erwartet hätte: dazu fehlten so zu sagen alle Bedingungen. Der Dichter-Componist, der allein im Stande gewesen wäre, den complicirten Organismus seines nach vielen Richtungen der grossen Menge unverständlichen Werkes in das gehörige Licht zu setzen, der die Darstellung als Meister des Dirigirens mit allseits durchdringendem Geiste und einem einheitlich grossen Plane leiten konnte, hielt sich von der diesmaligen Münchener Aufführung demonstrativ ferne, dem Beispiele des Meisters folgten seine eifrigsten Freunde und Verehrer, es fehlte also gerade jener Theil des Auditoriums, der der »Walküre« das richtige Verständniss (als eines musikalischen Dramas, nicht einer Oper herkömmlichen Schlages), die opferwillige Hingebung entgegengebracht hätte. Wenn uns die von Wagner in der Vorrede zu seinem »Ring des Nibelungen« ausgesprochenen Ansichten über die ihm allein als möglich erscheinende Art der Aufführung noch so anspruchsvoll erscheinen mögen, so müssen wir ihm in der Hauptsache durchaus Recht geben.

Dass ein Opernsänger gewöhnlicher Sorte für die Aufgaben der »Walküre«, des »Siegfried« u. dgl. nicht ausreicht, ist klar; nur durch die Vereinigung der ersten dramatischen Talente Deutschlands, sowie durch die von dem Componisten geforderten eingehenden, von ihm geleiteten Proben lässt sich die ungewöhnliche schwierige Aufgabe lösen. Was unsern Opernsängern in der Regel abgeht, und was vor Allem diese »ersten dramatischen Talente« sich eigen machen müssten, möglichst verständliche Textaussprache, liesse sich ebenfalls nur auf diesem Wege erreichen: mit der Verständlichkeit der Textworte aber steht und fällt das musikalische Drama, an der Nichterfüllung dieser Grundbedingung scheiterte zumeist in München der zweite Act der »Walküre«. — Ferner wüsste bei der projectirten viertägigen Festaufführung ungefähr jeder Besucher derselben, was er zu erwarten hat, bei dem ganz aussergewöhnlichen Charakter derselben würde er nicht mit gewöhnlichen Opernerwartungen, sondern ganz unbefangen mit der Absicht erscheinen, ein grosses, echt nationales Kunstwerk auf sich wirken zu lassen, ohne viel darüber zu grübeln, wie viel von dieser Wirkung der Dichtung, wie viel der Composition, wie viel der scenischen Vereinigung beider Künste zukomme. Was speciell die Dichtung der »Walküre« anbelangt, so darf sie zwar nicht als etwas Selbständiges betrachtet werden, da sie überall mit den anderen Theilen der »Trilogie« zusammenhängt, aber schon an und für sich erscheint sie als höchst werthvoll; wie sich Wagner überhaupt in dem grossartigen Zusammenfassen unserer herrlichen alten Götter- und Heldensagen, aus denen er die ewig gültige Idee des unlösbaren Gegensatzes von Gold und Liebe, den Sieg der letzteren entwickeln wollte, als ein bedeutender Dichter gezeigt hat, so behauptet nach meiner Ansicht wieder die »Walküre« im ganzen

»Nibelungen-Ring« an Grossartigkeit der dramatischen Anlage, besonders aber an Schönheit und Schwung der Sprache den ersten Rang. — Man hat behauptet, diese uralten Götter- und Heldengestalten seien zwar von epischem, nicht aber dramatischem Interesse, sie seien auf der Bühne nicht lebensfähig. Der Haupterfolg der »Walküre«, so mangelhaft auch die Münchener Aufführung gewesen, bestand vielleicht darin, dass diese Ansicht thatsächlich widerlegt wurde. Im ersten Act treten Siegmund und Sieglinde, dann Hunding auf; haben auch diese drei Gestalten etwas urkräftig Reckenhaftes an sich, stammen auch die beiden ersten wirklich aus göttlichem Blut, so sind es doch im Uebrigen ganze volle Menschen, sogar überschwenglicher, übermächtiger Empfindungen voll — und gerade das Mythische, die Verknüpfung mit den Göttern mildert die uns sonst immer und immer peinlich berührende Verletzung der ewigen Naturgesetze, die »bräutliche Geschwisterliebe« des Wälsungenpaares.

Im 2. und 3. Acte handeln Wotan, Fricka, die Walküren, also wirkliche Götter und Halbgötter. Aber wie schon die Sage, so hat hier der Dichter diesen übermenschlichen Wesen völlig verständliche menschliche Motive untergelegt: schon Gluck unterwirft seine Orpheusfurien einer menschlichen Regung, was noch Niemand als Fehler aufgefasst hat. — Nur wo Wagner ganz bis an den Kern der Sage zurückgehend, wie im 2. Acte der »Walküre«, die Motive episch-complicirt — abgelöst von dem Zusammenhang mit den übrigen Nibelungen-Dramen also unverständlich — häuft, erlahmt das dramatische Interesse, wenigstens bei Separat-Aufführungen, wie die diesmalige.

Was die Diction anbelangt, so hat es einem Theile der Kritik von jeher beliebt (schon Kotzebue handelte so Göthe gegenüber), ihre unbarmherzig absprechenden Urtheile durch gewisse aus dem Ganzen herausgerissene wirklich schwächere oder geschmackswidrige Stellen zu illustriren, wie solche jedes Wagner'sche Werk, besonders aber »Rheingold«, »Siegfried«, vielleicht sogar die »Meistersinger« bieten. Aus den so — man kann schon nicht anders sagen, — als — perfid — vorgeführten Beispielen zog man dann den Schluss auf die Schwülstigkeit und Geschmacklosigkeit der Dichtung überhaupt, auf die gänzlich verfehlte, unpassende Anwendung des Stabreims und der altgermanischen Volksausdrücke. Dass namentlich die beiden letzten Eigenthümlichkeiten in der ganzen »Walküre« von schönster Wirkung sind, dass die alliterirenden Worte mitunter z. B. in Siegmund's Liebeslied: »Winterstürme wichen dem Wonnemond« schon an und für sich — selbst ohne Musik — einen wahrhaft bestrickenden melodischen Zauber ausüben, davon liess freilich jene Kritik kein Wörtchen verlauten. —

Was die musikalische Composition der »Walküre« anbelangt, so nimmt diese unter Wagner's Werken einen allerersten Rang ein. Aber ich glaube nicht zu irren, wenn ich ein zweifaches Verhalten des Componisten zu der ihm vorliegenden Dichtung annehme.

Der ganze erste Act, aus dem dritten der »Walkürenritt« und »Feuerzauber«, diese orchestralen Prachtstücke, mit dem, letzteren vorausgehenden, so unendlich poetischen Abschiede Wotan's von Brünnhilde, aus dem 2. Acte vielleicht die wunderbar schöne, tief ergreifende Scene zwischen Brünnhilde und Siegmund; dies Alles scheint zu gleicher Zeit, in einer Periode höchster künstlerischer Inspiration und Begeisterung concipirt, hier ist Wagner auf dem Gipfel seiner Meisterschaft angelangt. In allem dem ist bei innigstem Einklang von Wort und Ton der grosse musikalische Grundzug, das melodisch tragende Element wahrzunehmen, welches auf unser Gefühl den höchsten Zauber ausübt, während die Nichtberücksichtigung des letzteren den völlig unparteiischen Zuhörer verstimmen muss.

Dem zweiten Acte steht der Componist vorwiegend reflectiv gegenüber, ja bei aller Verehrung vor seinem künstlerischen Genius muss es ausgesprochen werden, der Born rein musikalischer Erfindung scheint stellenweise versiegt. — Wir haben hier vor Allem Wotan's grosse Erzählung (an Brünnhilde gerichtet) im Auge. Da während derselben der Verlauf des Dramas völlig stille steht, so liest sich diese Partie des Werkes selbst im Textbuch rein episch, zu ihrer übermässigen Ausdehnung gesellt sich noch das an sich immer aufhaltende Moment der Musik: sollte hier nicht die Theilnahme der Hörer erkalten, so musste — um so mehr, da durch die starke Orchestration — in München freilich noch weit mehr durch die ungenügende Leistung des Wotan-Darstellers — der Text unverständlich blieb — durchaus ein grosser, tragender musikalischer Gedanke das Interesse retten. Dies hat der Componist hier versäumt, so grossartig im Einzelnen diese »Erzählung« gedacht ist, so ungewöhnliche, fast grauenhafte Orchestereffecte gegen den Schluss hin (besonders durch die völlig neue, geniale Verwendung der Bassposaunen, an anderer Stelle der Bassclarinetten) wir vernehmen, dem Ganzen kann selbst der hingebendste Hörer nur mit grosser Ermüdung folgen. — Auch dass der Componist in diesem Acte nirgends jenen breiten musikalischen Ruhe- und Mittelpunct anbringt, in welchem — als zusammenhängende reine Melodie — einmal doch immer das Gefühl lang ausströmen will — dem künstlerischen Instinct des Meisters zu Folge fehlt er bei Wagner sonst fast nirgends — halten wir für eine bedenkliche Seite dieses 2. Actes; wir gestehen freilich gerne zu, dass wir bei diesem Urtheile immer in erster Linie die höchst mangelhafte Münchener Aufführung im Auge haben, welche u. A. den grandios gedachten scenischen Schlusseffect (den Kampf hinter den Wolken: eine wahrhaft homerische Idee!) — nicht entfernt zur Geltung brachte, und dieses Urtheil — sollte sich bei der vollendeten Aufführung, die wir wohl noch erleben werden, die Wirkung anders herausstellen — gewiss revidiren werden. —

Der erste Act der »Walküre« ist das bewunderungswürdigste poetische und musikalische Crescendo, das wir kennen. Die stürmische Orchestereinleitung, eigentlich nur eine mit eigensinniger Consequenz festgehaltene Paraphrase des D moll-Dreiklanges, dient nur dazu, uns für die ergreifenden Scenen des ersten Actes in die richtige Stimmung zu versetzen. Das Gewitter verzieht

Digitized by Google

sich, der Vorhang geht auf, unter tief schmerzlichen Orchesterklängen betritt Siegmund die Wohnung Hunding's, nach uralt germanischer Sitte um den Stamm einer mächtigen Esche herumgezimmert: todmüde sinkt der von Feinden Verfolgte am Heerde des Hauses nieder. Die Scenerie ist von Wagner hier so meisterhaft poetisch erdacht und ausgeführt, dass, wer nur noch irgend einen offenen Sinn für schmerzlich ergreifende Situationen besitzt, sich hier gleich anfangs eines tiefbewegenden Eindrucks wird unmöglich erwehren können. Ungemein weise verfährt dabei Wagner in der Oekonomie der Mittel, er erscheint uns als ein wahrer Gluck in modernem Gewande. Die Wechselreden zwischen Siegmund und Sieglinde werden in sinnvollster dabei stets musikalisch-melodischer Weise declamirt; die Begleitung, anfangs höchst discret auf das Streichquartett beschränkt — dem erst allmählich die Holzbläser zutreten — commentirt in unnennbar süssen und weichen, edelst figurirten Motiven die Empfindungen der Beiden »die sich mit wachsender Theilnahme ins Auge schauen« — das Aufleben Siegmund's durch Sieglinde's Labung, sein immer grösseres Interesse für die blühende Frau — Alles das ist meisterhaft gezeichnet, — schon vernimmt man im Orchester erst ganz leise und wie aus weiter Ferne — dann immer andringender und inniger jene zwei wunderbar schönen Liebesgedanken*), die zu des Meisters glücklichsten Inspirationen gehören und am Schluss des Actes zu ungeahntem Glanz erblühen sollen. Die Ankunft Hunding's signalisirt ein neuer Orchestergedanke, schwer treffend, Beethoven'scher Physiognomie, fast bewusst erschiene uns die Reminiscenz an die Einleitung der »Egmont«-Ouverture, wenn nicht die angehängten Triolen den Charakter durchaus änderten. Die Musik wird hier bewegter, leidenschaftlicher. Siegmund erzählt, von Hunding und noch dringender von Sieglinde aufgefordert, seine Schicksale, — bei der Erinnerung an seinen Vater (der eben Wotan in Wälse's Gestalt) taucht geheimnissvoll ppp. das Walhall-Motiv aus »Rheingold«, das wir in der »Walküre«, mit andern Gedanken verwebt, noch oft vernehmen, im Orchester auf, — Siegmund beschliesst die Erzählung mit den Worten: »Du weisst nun, fragende Frau, warum ich Friedmund nicht heisse«, die etwa im Charakter des »Lohengrin'schen« »Nie sollst du mich befragen« — componirt, mit einem echt Beethoven'schen Nachspiel den schmerzlichsten Eindruck zurücklassen. Hunding erkennt nun wuthentbrannt in dem Gast den verhassten Feind, wider den ihn Sippen zu Hülfe riefen: »für die Nacht nehm' er ihn auf, doch am Morgen müsse er im blutigen Kampfe sich der Rache erwehren«. — Siegmund bleibt allein zurück, er denkt an Wälse, den Vater, der ihm in dringendster Noth ein Schwert verhiess — man sieht hier den Griff des von Wotan einst in der Esche Stamm gestossenen Schwertes auf Augenblicke, vom verglimmenden Herdfeuer glühend beleuchtet, hervorragen — Siegmund aber erscheint es als der Abglanz »des Blickes der blühenden Frau, den dort haftend sie hinter sich liess, als aus dem Saale sie schied« — die Melodisirung, das Orchestercolorit — Alles bewunderungswürdig — die eigentliche Steigerung aber beginnt erst mit Sieglinde's Eintritt ins Gemach, die Hunding »betäubenden Schlaftrunk gewürzt«, die nun kommt, Siegmund eine Waffe zu weisen (eben das Wotans-Schwert): ein Greis im grauen Gewand habe dieselbe einst an ihrem Hochzeitstage in die Esche gestossen; dem sollte sie gehören, der sie aus dem Stamme herauszuziehen vermöchte, — was trotz schwerster Anstrengung nicht den tapfersten Helden gelang*). Siegmund entgegnet in glühenden Liebesworten, da springt plötzlich die Thür des Saales auf, das Paar stiebt auseinander: Sieglinde ruft erschrocken: »Wer ging, wer kam herein?« — Siegmund erwiedert in leiser Entzückung: »Keiner ging, doch einer kam, sieh, der Lenz lacht in den Saal!« — die Thür bleibt geöffnet: aussen herrliche Frühlingsnacht: der Vollmond leuchtet herein und wirft sein helles Licht auf das Paar, das sich jetzt erst in voller Deutlichkeit wahrnehmen kann — in diesem Momente stimmt Siegmund ein den Frühling und die Liebe preisendes Lied an von süssester, einschmeichelndster Melodie, wie sie ohne Weiteres jedem lyrischen Album eingefügt werden konnte — mit den reizenden Textworten mit der ganzen Situation von unwiderstehlicher Wirkung. Durch einen einfachen Meisterzug in der Orchesterbegleitung gestaltet Wagner den sanft wiegenden Rhythmus der beiden ersten Liederstrophen in der 3. heroisch, das in B stehende Lied schliesst hier unerwartet auf der Dominante von G, gleich darauf einen Ton höher in A intonirt das Orchester die eine der beiden schon in der ersten Scene angedeuteten Liebesweisen, in überraschend genialer Weise modulirt der Componist nach F-dur — und hier gewinnen nun die Worte Siegmund's »Zu seiner Schwester schwang er sich her, die Liebe lockte den Lenz«, auf das von Harfenklängen gestützte zweite Liebesthema gesungen, eine Gewalt und Intensität des Ausdrucks, dass wir uns einer ähnlich überwältigenden Stelle bei Wagner selten erinnern.

Alles Folgende ist nur glühendste Ausführung dieser Scene — es entzieht sich genauerer Analyse, Wagner entfaltet hier eine Macht und einen Schwung der Melodie, dass ihm daraus wohl am besten klar geworden sein muss, wie auf diesem Wege die grössten Wirkungen zu erzielen. »Heiligster Minne höchste Noth« treibt Siegmund, Wotan's Schwert aus der Esche zu ziehen; es überrascht uns nicht, wenn in diesem hochwichtig verhängnissvollen Augenblick das Thema des Verhängnisses, das geistige Grundthema des ganzen Wagner'schen Festspieles: »Nur, wer der Minne Macht versagt, nur wer der Liebe Lust verjagt — nur der erzielt sich den

*) Wie Wagner noch durch die einfachsten Mittel zu wirken versteht, das kündet uns der ergreifende Eindruck der Stelle »Misswende folgt mir«, nur auf die kleinen verminderten Septimenaccorde von A-moll und C-moll — in unmittelbarer Aufeinanderfolge basirt.

*) Diese Erzählung wieder eine der wunderbarsten Inspirationen Wagner's, besonders die Worte »Mir allein weckte das Auge süssesehnenden Harm« — von unbeschreiblicher Intensität des Ausdruckes.

Digitized by Google

Zauber, zum Reif sich zu zwingen das Gold!« — aus »Rheingold« ertönt. — Unter grossartig unwiderstehlicher Orchestermodulation zieht Siegmund das Schwert aus dem Baumstamm und steht als hehrster Held der Welt, vom Mondlicht beleuchtet, vor der entzückten Sieglinde, die in ihm denjenigen erkennt, der allein ihr ganz gleich an göttlichem Wesen, den längst sie ersehnt, dem sie ganz zu eigen sein müsse: Siegmund den Wälsung, den leiblichen Bruder. — Siegmund reisst die »bräutliche Schwester«, der er das Wotans-Schwert als Brautgabe mitbringt, wüthend an sich, der Vorhang fällt schnell; ein leidenschaftstrunkenes Orchesternachspiel auf dem Schwertmotiv aufgebaut, die beiden Liebesthemen wild und ungestüm in die Tonfluth hineinreissend, beschliesst diesen unvergleichlichen Act, welcher durch seine ausserordentlich mächtige Wirkung die Lebensfähigkeit des musikalischen Dramas evident nachweist, indem dieser Erfolg lediglich durch den grossen dramatischen Zug, durch die Einheit von Wort und Ton erzielt wird, während äussere Effectmittel — stets nur dieselben zwei, höchstens drei Personen auf der Bühne, kein polyphoner Gesang, kein Chor — gänzlich fehlen. Der durch das Orchester bewirkte Effect, sowie jener der scenischen Vorgänge ist zwar intensivster Art, allein er ist nirgends äusserlich, er gehört zur Sache, er dient überall dem beabsichtigten rein dramatischen Ausdruck.

Gegen den 2. Act hegen wir unsere entschiedenen Bedenken, die hauptsächlich in der übermässigen Ausdehnung zweier Scenen, jener zwischen Wotan und Fricka, vorzüglich aber zwischen Wotan und Brünnhilde, dann in der bereits angedeuteten musikalischen Armuth der letzteren begründet sind. Freilich enthalten auch diese Scenen ergreifend schöne Momente, zu welchen wir den Schluss beider, vor Allem Fricka's Worte »Deiner ew'gen Gattin, heilige Ehre«, dann Wotan's Eid rechnen. —

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Th. Drath. Musiktheorie, enthaltend Elementar-, Harmonie- und Formlehre etc. Berlin, A. Stubenrauch 1870. 1 Thlr. 22½ Sgr.

Erwägt man, dass das Werk nur 120 Druckseiten und etwa 250 Seiten Notenbeispiele enthält, so muss man, zumal angesichts des Vignetten-Stempels »Res non verba« auf dem Titelblatte, zugeben, dass die Erwartungen so hoch gespannt werden, wie nur möglich. Eine Musiktheorie hat in dem eigentlichen Sinne des Wortes, der übrigens hier nicht zum ersten Male unbeachtet gelassen wird, alles zu umfassen, was die Tonkunst angeht, nämlich: Aesthetik, Production, Reproduction und Reception. Nach der Auslegung des Verfassers soll die Theorie jedoch nur Elementar-, Harmonie- und Formlehre enthalten. Lassen wir das Eingangsschild »Musiktheorie« nun auch unberücksichtigt, so können wir uns aber auch mit diesen drei Unter-Abtheilungen nicht befreunden. Zwischen Harmonie- und Formlehre fehlt entschieden das bindende Glied, und wir können nur vermittelst eines kühnen Sprunges von der ersten zur letzteren gelangen. Aus blossen Harmonien lassen sich noch keine Formen construiren, d. h. sofern diese »Musik« repräsentiren sollen und darunter nicht nur jene verstandesgeborenen, trockenen, mit leeren Augenhöhlen uns anglotzenden Gebilde der eingebildeten Talentlosigkeit verstanden werden sollen, welche sich allerdings jetzt (wie auch früher immer) zuweilen und der Regel nach breiter macht, wie das Genie in Wahrheit. Im Verlaufe des Buches hat der Verfasser nun übrigens, trotz dreier Abtheilungen nach den genannten Titeln, dieselben sachlich keineswegs auseinandergehalten, ja sogar noch die Instrumentationslehre nebenher erledigt; wir wollen deshalb nur von dem Titel absehen und die res in verbis ins Auge fassen.

Da sehen wir nun sofort, dass der Verfasser sich allerdings zwei Ziele steckte, von dem das eine dem Titel Musiktheorie, das andere dem zweiten, dreinamigen das Dasein gegeben haben mögen. Der richtige Titel für die Intention des Verfassers wäre vielleicht »Compositionslehre im Anschluss an die Musiktheorie«; freilich hätte auch dieser das Bedenkliche, dass man nicht recht erfährt, welche? Wir haben dieser Vorausschickung gemäss eine zweifache Aufgabe. Erstens müssen wir prüfen, wie die Compositionslehre ausgefallen, und dann das Bild der Musiktheorie, welches aus den dazwischen gestreuten Bemerkungen zusammenzusetzen ist, einer Kritik unterwerfen. Eine dritte wäre, eigentlich noch zu erwägen, ob diese Musiktheorie, d. h. die des Verf. auch mit der Compositionslehre in Einklang steht, praktisch ausgedrückt, ob der Compositionsschüler nach dieser Lehre auch wirklich zu einer dem musiktheoretischen Standpuncte gemässen Kunstausübung gelangen kann. Wir gestehen jedoch, dass die Anforderungen, welche der Verf., mit dem universellen Titel an sein Buch stellt, uns für unsere bescheidene Recensenten-Thätigkeit etwas sehr hoch gespannt erscheinen und werden dieser dritten Pflicht nur ganz nebenher zu genügen uns begnügen.

Der Gang, welchen Drath in seiner Compositionslehre — so müssen wir das Buch nennen, dazu zwingt uns der ganze Plan, unbekümmert um die Haupttitel — einschlägt, ist wesentlich der, welchen Marx zum ersten Male als den praktisch am schnellsten zum Ziele führenden angab. Zuerst werden Motive, dann Gänge, dann Sätze gebildet, so kann der Schüler dann in wenigen Stunden Liedlein componiren, die in den indessen zu dickleibigen Bibliotheken anschwellenden Geschichten des deutschen Liedes vielleicht auch ihren Platz finden werden. Ob dieses Princip, dem Schüler so nichtssagende Arbeiten aufzugeben, deren Lösung eigentlich den Dilettanten aus dem sogenannten Volke — wir missbrauchen den Begriff Volk nicht in dem heut beliebten Sinne — überlassen bleiben mag, ein richtiges ist, erscheint uns mindestens fraglich. Jedenfalls verdanken wir dieser Manier seit Marx's Wirken eine Unzahl von unglücklichen Componisten, die wir, im Gegensatz zu den componirenden Capellmeistern, den praktischen

Digitized by Google

Routiniers, die theoretischen Routiniers nennen möchten. Das Componiren müsste nicht so leicht wie möglich, sondern so schwer wie möglich gemacht werden. Nirgends ist eine Arbeit vergeblicher, als gerade auf diesem Gebiete, wenn nicht die höchste Begabung ihr zur Seite steht. Diese erstarkt aber an der Grösse der Forderung in der Schule. Was nützen aber die Art Motive und die Sorte von Melodiechen, welche solch ein Anfänger, dem nichts weiter geläufig ist, wie die Tonleiter als Grundlage der Melodik, dem ferner theoretische Kenntniss einiger Taktarten und Bekanntschaft mit Tonica und den nächst verwandten Accorden zur Seite stehen, weiter aber nichts, zu Tage fördert? Seinem Fortkommen absolut gar nichts. Was schaden sie dagegen? Sie geben ihm die Einbildung, er hätte etwas geleistet. Sie geben ihm bei dem natürlich noch ganz unentwickelten Stand seines Urtheilsvermögens den Glauben, er stände hiermit neben den Meistern, deren Motive und Melodien er äusserlich nachäfft. Sie ersticken auf diese Weise die Ehrfurcht und den Respect vor den Meisterwerken, die der »schaffende« Schüler kennen zu lernen und zu studiren an der Hand der neuen, die Musik aus der Theorie heraus construirenden Compositionslehre der Genialität der Logik gar nicht mehr nöthig hat. Wir halten diesen Weg für durchaus unrichtig; doch stehen wir hier mit unseren Gesinnungsgenossen, welche sich im Strome der immer mächtiger werdenden Verflachung lieber auf sich zurückziehen, z. Z. isolirt da. Es wird aber bald eine Reaction eintreten, viele Zeichen deuten bereits darauf hin, und dann werden die Dutzende verführerischer Compositionslehren, welche jetzt eine die andere wegspülen, nur noch von dilettantisirenden Gardelieutenants estimirt werden. Uebrigens wollen wir beziehentlich dieses einen Werkes dieser Gattung, welches seiner Bedeutung nach durchaus nicht den Anspruch machen kann, diese zu repräsentiren, die grosse Frage des gegenwärtigen Schulganges der praktischen Composition hiermit bei Seite lassen und dem Buche weiter folgen.

Was dieses alles leisten will, ist enorm! Was nur irgend mit dem Lehrgange des Verf.'s in Berührung kommt, wird sofort erledigt, d. h. in grösster Kürze. Als Beispiel mögen nur einige §§ sprechen. S. 12 § 17 Volks- und Kirchenliedertexte mit Erklärung in Prosa, Poesie, Metrik etc., S. 13 § 18 Volksmelodien, § 19 Kirchenmelodien, S. 14 § 20 Manieren, S. 15 § 21 Dynamik, § 22 Dynamische und andere Kunstausdrücke, S. 16 Anhang I. Tonschrift-Zeichen und Kürzungen, S. 17 Anhang II. Italienische Aussprache. Das alles in 5 Seiten. Man hat also nur 5 Seiten durchzulesen, um die verlangten Aufgaben zu machen, dann hat man das alles »intus« oder »binnen«, wie die Westfalen sagen. Und so geht das fort. Eins überstürzt das Andere; vor allem wird aber natürlich nur das Oberflächlichste berührt. Wem soll das aber dienen? Dem Lehrer? Der braucht einen so skelettirenden Anhalt in dünnsten Linien nicht. Dem Schüler? Er weiss gar nichts damit zu machen. Höchstens dem Dilettanten, der über alles mitsprechen möchte, kann das Buch willkommen sein. Der Verfasser geht — abgesehen von der im Princip unrichtigen Tendenz seines pädagogischen Lehrganges — auf zu vieles los und bietet darum gerade zu wenig. Wir wollen demselben die praktische Kenntniss seines Gebietes nicht absprechen, müssen jedoch der Verdienstlichkeit dieser Arbeit unsere Beistimmung insbesondre auch deshalb versagen, weil von dergleichen Compositionslehren bereits bessere vorhanden sind.

Noch weniger können wir zweitens aber der Musiktheorie das Wort reden, wie solche in den allerdings sehr leicht hingeworfenen erklärenden Sätzchen sich ergibt. Wir wollen einige solcher Erklärungen anführen, dass der Leser sich selbst orientire. »Poesie, S. 12, (Prosa bleibt unerklärt) ist ein Erzeugniss unserer Phantasie und die Sprache des Gefühls, dargestellt in bilderreichen, erhabenen Gedanken und in bestimmtem Rhythmus«. Sprache des Gefühls ist Musik; dass nur bilderreiche und erhabene Gedanken Poesie darstellen, ist falsch, und der Ausdruck »darstellen« für die Gedanken und den Rhythmus ist uncorrect.

»Volksmelodien sind Gesangweisen mehr aus Volksanschauungsweise als von berühmten Musikern (Componisten, vom lat. componere, zusammensetzen) hervorgegangen«. Dass eine Volksanschauungsweise Melodieen hervorgehen lässt, ist doch etwas sehr plan. Dass heute, nachdem Goethe sich schon so entschieden gegen den Unterschied von Volks- und Kunstlied ausgesprochen hat, die oberflächlichen Köpfe, welche in »Volksliedern« machen (und denen der Kamm mit jedem neuen Schock solcher irgendwo mal niedergeschriebener und gedruckter kleiner Liedlein immer höher schwillt), die allgemeinen Anschauungen so verwirrt haben, ist wirklich recht betrübend. Kann denn eine Anschauungsweise componiren? Ist das sogenannte Volkslied denn etwas Anderes, als ganz einfach ein Lied, dessen Verf. zuweilen unbekannt geblieben ist, und welches an Technik und Auffassung so wenig Ansprüche macht, dass es eben von den musikalisch Ungebildetsten gepflegt werden konnte? Ist nicht vielmehr die Eintheilung in Volks- und Kunstlied eine willkürliche, äusserlich zwar bestehende, innerlich aber unmotivirte, welche z. Z. namentlich eine ganze Anzahl tüchtiger Köpfe, welche auf anderen Gebieten Fruchtbares leisten könnten, verführt, dem Studium der unzähligen einfachen Lieder im Gegensatz zu den werthvollen und darum auch weniger zahlreichen Liedern ihre Kräfte zu widmen.

S. 18. Harmonielehre — —. »Bezugs der einschliesslichen Lehre vom reinen (fehlerfreien) Satze heisst sie Tonsetzkunst«. Man höre! Dann heisst sie auch Generalbasslehre und Compositionslehre. Nun, das ist wenigstens neu!

S. 96. (Wir gehen zum Schlusse.) »Die weltliche Musik erscheint als vereinte Vocal- und Instrumentalmusik, besonders in der Oper, d. i. ein Werk, welches durch Vereinigung aller Künste (— — —) eine, leidenschaftliches Interesse und Täuschung erzeugende Handlung darstellt«. Dass nur von der Oper gesprochen wird, sei nur nebenher gerügt, der hauptsächlichste Fehler dieser Erklärung liegt darin, dass »leidenschaftliches Interesse und Täuschung« erzeugt werden sollen. Beides soll

Digitized by Google

die Kunst sogar stets vermeiden, weil sie sonst in den Realismus und Materialismus der Wirklichkeit hinabsinkt, als welche ihr doch stets an Sinnlichkeit und Fassbarkeit überlegen bleibt. Die Kunst hat höhere Aufgaben, als zu täuschen und leidenschaftlich zu erregen.

Besonders aber wimmelt der Anhang S. 97 ff von Irrthümern: doch halten wir das Gegebene für genügend, um auch diesem Theile des Buches unsere Anerkennung versagen zu können.

Des Verhältnisses zwischen Compositionslehre und Musiktheorie specieller zu gedenken, scheint uns überflüssig. Ebenso locker wie das Band, welches Lehre und Theorie in sich verbindet, ist auch jenes.

Noch einmal sei es gesagt: Der Verfasser hat zu viel gewollt und darum weder im Ganzen noch im Einzelnen Genügendes geboten. Das Werk macht den Eindruck eines Auszuges aus einer Bibliothek. Wie eine Federzeichnung nur dem gelingt, der bereits in grossen Bildern Meisterhaftes geleistet hat, so kann ein solches Werk auch nur dem gelingen, der die grossen Gedanken, welche er hier in Federstrich-Linien skizziren will, sämmtlich für sich bereits gründlich durchgearbeitet und zu einem befriedigenden Abschlusse gebracht hat. So eine Art Kosmos der Musik lässt sich nicht gelegentlich einer Büchermesse aus dem Aermel schütteln. —

A. H.

Johan S. Svendsen. Quintett (C-dur) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Leipzig, E. W. Fritzsch.

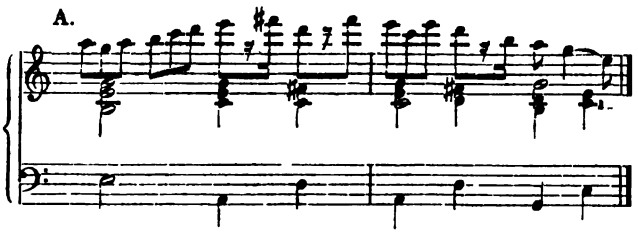
Durch seine Symphonie und noch mehr durch sein Octett hat der norwegische Componist Svendsen, ein Schüler des Leipziger Conservatoriums, bereits so viel Aufmerksamkeit erregt, dass man jedes neue Werk desselben mit einer gewissen gespannten Erwartung in die Hand zu nehmen sich veranlasst fühlt. Die an seinen früheren Werken vorzugsweise hervortretenden Eigenschaften, welche denselben eben die besondere Beachtung eingetragen haben, finden wir im Allgemeinen auch bei dem vorliegenden Quintett wieder: geistreiche Combinationen, charakteristische Haltung der Hauptgedanken und eine ausgebildete Tendenz, das instrumentale Colorit in mannichfaltigster Weise zu verwerthen. In erfreulichem Fortschritt gegen diese früheren Arbeiten namentlich die Symphonie, macht sich jedoch hier noch eine künstlerische Selbstbeschränkung und Sicherheit der Intention geltend, welche einerseits ein bestimmtes Ziel fest ins Auge fasst und andrerseits bestrebt ist, dieses Ziel in stets aufwärts schreitendem Entwickelungsgange zu erreichen. Diese Richtung äussert sich zunächst in einer Knappheit, ja man kann wohl sagen — Gedrängtheit der formellen Anlage, namentlich des Periodenbaues, welche mit Vermeidung aller Zwischensätze von einem Hauptthema zum anderen vorschreitet, eine Kürze, welche das Interesse rege erhalten muss; sodann aber in einer deutlich hervortretenden Planmässigkeit der Satzanlage, welche die tonliche Bewegung stets zu einem hervorragenden Gipfelpunct hinaufzuführen versteht und damit einen sehr bestimmten, einheitlich zusammengefassten, in seinen Wirkungen um so nachhaltigeren Gesammteindruck erzielt. Mag hierbei auch eine gewisse Berechnung bemerkbar sein, immerhin treten Eigenschaften hervor, welche eine künstlerische Geistesanlage ausser Zweifel setzen. Gegen diese Eigenschaften von mehr allgemein künstlerischer Bedeutung tritt nun freilich die eigentliche musikalische Arbeit, die formal-technische Entwickelung des musikalischen Gedankenmaterials zurück. Die einzelnen Hauptmotive sind zwar meistens charakteristisch und für eine Verarbeitung ausgiebig erfunden; die Ausspinnung des musikalischen Fadens jedoch, die Verknüpfung und Weiterbildung der Gedanken, welche nicht minder als Erfindung, ja recht eigentlich als die Permanenz der Erfindung bezeichnet werden muss, die eigentlich compositorische Arbeit im Einzelnen entbehrt des Flusses, der Leichtigkeit, oft jenes inneren Zusammenhanges, welcher als unausweichliche musikalische Folgenothwendigkeit empfunden werden muss. Wir wollen nicht leugnen, dass der Gesammteindruck einer solchen planvollen Anlage und Steigerung intensiv und nachhaltig genug ist, um die jeweilig auftauchende unbehagliche Empfindung über manches Zerstückelte in der Arbeit in den Hintergrund zu drängen; wir sind jedoch weit entfernt, mit dieser Entschädigung gänzlich zufrieden gestellt zu sein, wir behaupten vielmehr, dass diese Mängel der Arbeit die freie und meisterliche Entfaltung jener rühmlichen Eigenschaften noch wesentlich beeinträchtigen, dass sie gerade jenen oben erwähnten Schein einer willkürlichen, auf Effect ausgehenden Berechnung erzeugen. Eine musikalisch begabte Natur, welche in der äusseren Gestaltung ihrer künstlerischen Intentionen so deutliche Beweise von Willensbestimmtheit und Willenskraft hinstellt, eine Natur, wie die Svendsen's, deren Fähigkeit also eben so wenig zu bezweifeln ist, wie deren Wollen, braucht zuverlässig nur den Punct deutlich zu erkennen, in welchem das Hinderniss einer völlig freien Entfaltung ihrer künstlerischen Anlage wurzelt, um dasselbe auch mit Eifer und Erfolg zu bekämpfen. Dieser Punct, um ihn genau zu bezeichnen, ist wesentlich der Mangel eines eigentlich polyphonen Stils. Die wahre Polyphonie begnügt sich nicht damit, ein Hauptmotiv aus einer Stimme in die andere zu übertragen und auf diese Weise den einzelnen Stimmen abwechselnd die Hauptrolle zuzutheilen: sie geht vielmehr wesentlich darauf aus, neben und im Gegensatze zu der jeweilig mit dem Hauptthema bedachten Stimme den übrigen Stimmen durch fliessende Einführung und Fortspinnung eigener melodischer Motive den Charakter der Selbständigkeit, der Verständlichkeit und Bedeutsamkeit an sich selbst zu verleihen. Diese gleichzeitig mannichfaltige Tonbewegung, welche in verschiedene selbständige, an sich verständliche Tonfolgen auseinandergeht, doch aber in ihrer Ganzheit nur aus der zusammenwirkenden Vereinigung dieser Ausstrahlungen erkennbar ist — wie die Zeichnung eines Gewebes in den fortlaufenden Fäden hervortritt — wird immer das Ideal des reinen Kammerstils, wie der reinen

Digitized by Google

mehrstimmigen Vocal-Composition bleiben; ihr wohnt eine Intensität der Tonfülle inne, welche in ihren Wirkungen weit mächtiger und anregender ist, als die auf das Hervorheben einzelner charakteristischer Spitzen — um nicht zu sagen: Spitzfindigkeiten — ausgehende Tendenz der instrumentalen Colorirung. Mag diese Tendenz der Klangeffecte bei einem Orchesterwerke ihre Berechtigung haben, mag dieselbe auch noch bei einem Octett einen bescheidenen Platz finden, wo die Ueberfülle der Stimmen oft zu einer orchestermässigen Behandlung drängt: bei einem Werke des reinen Kammerstils wird dieselbe immer nur eine nebensächliche Bedeutung zu beanspruchen haben, so weit nämlich dieselbe ohne einen Schein von Absichtlichkeit aus dem polyphonen Stil von selbst sich ergibt. Wer sich überzeugen will, wie auch eine mannichfaltige instrumentale Klangfärbung als das natürliche Resultat der Polyphonie erscheinen kann, der sehe sich z. B. das Adagio des F dur-Quartetts von Beethoven Op. 59 an.

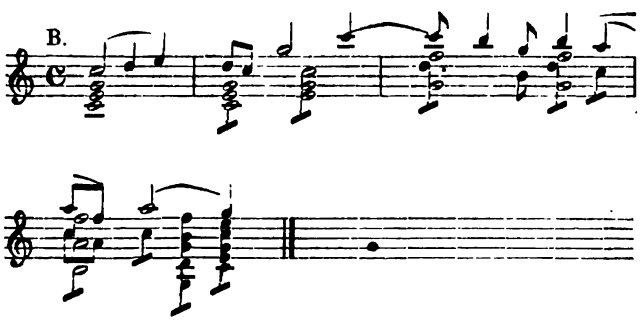
Diese Polyphonie nun, als Grundlage des Quartett- oder Quintett-Stils, vermissen wir in der Hauptsache bei dem vorliegenden Werke von Svendsen. Es geht zwar meistens recht lebendig in den einzelnen Stimmen zu, namentlich, was die Verwendung figurativer Nebenmotive betrifft, aber im Wesentlichen beschränkt sich diese Vertheilung der Bewegungsarbeit unter die verschiedenen Stimmen auf das Transponiren der Hauptmotive aus einer Stimme in die andere; dieser jeweiligen Hauptstimme gegenüber treten die übrigen Stimmen in den Hintergrund melodischer Bedeutungslosigkeit und geberden sich blos als harmonische Füllstimmen: höchstens dass hier und da noch in rhythmischer Beziehung eine selbständige Bedeutung sich bemerkbar macht; auch da, wo die tonliche Bewegung sich gleichzeitig über mehrere oder alle Stimmen verbreitet, äussert sie sich meistens nur in einer gesteigerten, beziehungsweise beschleunigten Harmoniefolge, welche, trotz aller häufig fühlbar werdenden Ueberladung, doch immer nur als eine homophone Accord-Entwickelung aufgefasst werden kann. Auf einzelne Stellen, welche zu jenen oben erwähnten Höhepuncten führen, und welche den Autor — weil es galt, die Kräfte aufs Höchste anzuspannen — instinctmässig zu einem Anlauf im polyphonen Stil hindrängten, werden wir später noch besonders zurückkommen. Hier sei uns gestattet, noch auf einen Punct im Allgemeinen hinzuweisen, auf das Hervortreten des national-norwegischen Typus, wie er sich in den volksmässigen Lied- und Tanz-Weisen ausprägt. Im Allgemeinen macht sich dieses Moment bei Svendsen nur gelegentlich bemerkbar, namentlich bei weitem weniger, als dies bei seinem talentvollen Landsmann Edvard Grieg der Fall ist, der in dieser Beziehung von einer theilweisen Absichtlichkeit und Gesuchtheit nicht ganz freizusprechen ist. Da es an diesem Orte nicht unsere Aufgabe sein kann, dieses nationale Moment näher zu charakterisiren, so wollen wir nur kurz bemerken, dass dasselbe bei Svendsen zumeist in gewissen rhythmischen Zuspitzungen, namentlich in (ganzen und halben) Schlussfällen auf schlechten Taktheilen (auf dem 4. Viertel) auftritt; um dem Leser aber einen ungefähren Anhaltspunct zu bieten, wollen wir hier ein Hauptmotiv aus dem ersten Satz mittheilen, welches diesen Typus am schärfsten zu erkennen giebt:

A.



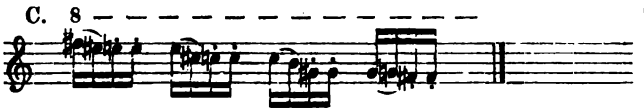
Ein einleitendes Andante, C-dur $^3/_4$, beginnt mit dem Hauptmotiv des ganzen Satzes und drängt dasselbe auf einem, auch sonst bei Svendsen beliebten chromatisch fortrückenden Accordgeschiebe in ein All^{o} C-dur **C** hinein.

B.

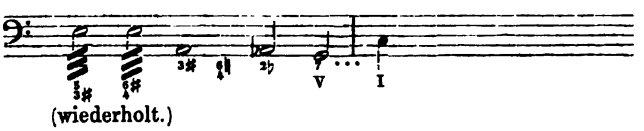


Die oben charakterisirte Schwäche der Arbeit zeigt sich an diesem Satze am auffallendsten; er entbehrt in seinem weitaus grössten Theile der fliessenden Entwickelung; mannichfaltige, charakteristisch sehr verschiedene Motive werden ganz unvermittelt in kurzen, meist 4-, oft auch nur 2taktigen Perioden neben einander gestellt und zerstückeln den ganzen Bau in lauter einzelne Parzellen und dies um so fühlbarer, als diese Perioden meistens auf Ganz- oder Halbschlüsse (auf dem 4. Viertel) ausgehen. In gedrängtester Folge, welche gar keine Zwischensätze aufkommen lässt, treten in dem ersten ungemein knapp gehaltenen Theile (er zählt im Ganzen nur 45 Takte) nach einander 6 verschiedene Motive auf, davon sich zunächst noch durchaus nicht absehen lässt, welche als Haupt- welche als Neben-Motive gelten sollen. So wird zwar das Interesse von einem Punct zum andern geleitet, aber in der Fülle der wechselnden Eindrücke entbehrt dasselbe noch des leitenden, zusammenhaltenden Anhaltspunctes. Diese die verschiedenen Motive in gleichordnender Weise behandelnde Methode wird auch im zweiten Theile noch eine gute Weile festgehalten; zuerst liefert das unter A mitgetheilte Thema den Stoff, dann kommt ein auch im ersten Theil bereits eingeführtes Figurativ-Motiv in ausgedehnter Weise zur Behandlung:

Digitized by Google



War bis hierher die Entwickelung wesentlich homophon, so geht sie nun gradezu zur Einstimmigkeit (beziehungsweise zum Octav-Unisono zweier oder aller Instrumente) über: S. 11 der Partitur E. In der ersten Violine beginnend steigt das Motiv C allmählich in einzelnen Viertelsbrocken bis in die kleine Octave hinab, dann ergreift die erste Violine dasselbe auf E nochmals in der Höhe, aber in Achtelbewegung, und von da an bekommt der Satz eine ganz andere Physiognomie; die bisherige zerstückelte Aneinanderreihung der Motive in ganzen, abschliessenden Perioden hört auf, es tritt eine ebenmässig fliessende Entwickelung ein, welche, in eine lebhafte contrapunctische Bewegung übergehend uns zu dem Höhepunct des Satzes führt. Ueber einer fast unmerklichen Fortrückung der harmonischen Unterlage, welche wir hier im Auszuge andeuten:



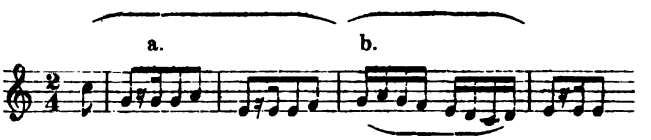
(wiederholt.)

vollzieht sich nochmals die herabsteigende Bewegung jenes Motives in Achteln und führt über G in den Anfang des All[o] zurück; hier wird nun die Anlage des ersten Hauptmotives wiederholt, dann aber dieses letztere in rhythmischer Verkleinerung in eine ziemlich breit sich ergehende, lebhafte contrapunctische Behandlung genommen, welche sich zu einem 2stimmigen Kanon in der Octave in engster Anschliessung der nachahmenden (verdoppelten) Stimmen steigert und endlich nach einem erregten modulatorischen Gange in einen Fis dur-Accord einmündet (S. 19 I). Die polyphone Bewegung hört auf, wieder erklingt das Hauptmotiv in seiner ursprünglichen Breite und verhallt, ohne die Tonart (Fis-dur) zu verlassen, in pp ausgehaltenen Accorden: dann, mit einem Male schiebt sich die ganze Tonmasse vom Fis dur-Accorde chromatisch eine halbe Stufe aufwärts in den Dominant-Sept-Accord G und nimmt hier die oben unterbrochene Wiederholung des ersten Theiles in der erforderlichen Transposition der Tonart wieder auf und führt dieselbe ohne weitere Abweichung mit einem kurzen darangefügten Schluss zum Ende.

Wir stehen nicht an, diesen ganzen hier skizzirten Mittelsatz als eine ungemein glückliche Eingebung eines künstlerischen Ingeniums zu bezeichnen. Hier ist harmonisches Zusammenwirken der Idee und der gestaltenden Mittel: eine planvolle Entwickelung der Hauptsache, Steigerung der formellen Anlage zu einem Gipfelpunct, von dem aus das Verständniss auch den Zusammenhang mit den vorangegangenen Theilen überblicken kann, fliessende musikalische Bewegung, polyphone Selbständigkeit der Stimmen; hier ist darum auch unmittelbare, überraschende Wirkung, welche den bisherigen schwächlichen Eindruck der zerstückelten Einzelheiten in den Hintergrund drängt. Nur das Bedenken haben wir in formeller Beziehung dass nämlich dieser, als die eigentliche Durchführung zu bezeichnende Satz erst so spät und fast am Ende des ganzen Satzes gebracht ist und dass dadurch die ganze erste Hälfte des zweiten Theiles zu der untergeordneten Bedeutung einer Art Einleitung oder Vorbereitung auf die nachfolgende wichtigere Partie herabgedrückt wird.

Der zweite Satz, ein Thema mit Variationen, G-dur C, hat dem Componisten Gelegenheit zu mancherlei Combinationen gegeben, wobei er mit dem Thema sehr frei umgeht; hie und da macht sich eine gewisse Ueberladung fühlbar, sowohl im Flusse der aufeinandergestopften harmonischen Folgen, als auch in der häufigen Verdoppelung der Stimmen. Aber auch in diesem Satz hat er verstanden, in die mannichfaltig und charakteristisch wechselnde Reihe der variirenden Motive eine Entwickelung einzufügen, welche unser Interesse in gesteigertem Maasse in Anspruch nimmt. Nach einer Folge von Variationen in der Haupttonart, welche meist in unruhevoller Sechzehntel-Bewegung in allen Stimmen sich ergehen, tritt nun das Thema in Vergrösserung der einzelnen Noten und in weiterer Ausführung in breiter Ruhe in Es-dur auf; ein unmittelbarer Uebergang nach H-dur leitet dann eine Art Zwischensatz ein: zu einer fortlaufenden Achtelbewegung im Violoncell (pizz.) bei nachschlagender Accord-Ausfüllung der Mittelstimmen ergreift die erste Violine einen Gesang in lang gezogenen Tönen, welcher eine Beziehung zum Thema nicht erkennen lässt; über H D führt dieser Zwischensatz in die Haupttonart zu einer neuen (der letzten) Variation zurück, einer reichen, in allen Stimmen anders gestalteten figurativen Verbrämung des Themas, wobei der Bass jene Achtelbewegung im Pizzicato festhält. Dieser Gegensatz des breiten, ruhigen Es-dur, des Zwischensatzes und der gesteigerten Bewegung durch die folgende Verknüpfung charakteristisch verschiedener Motive ist es, welcher die Gesammtwirkung dieses Satzes bestimmt; gefallen will uns nur nicht, dass das hier in der ersten Violine eingeführte Motiv gar zu auffallend an das im ersten Satz schon zur Genüge verbrauchte, oben mitgetheilte Motiv C erinnert; ein wirkliches Zurückgreifen auf dasselbe hat doch wohl nicht in der Absicht des Componisten gelegen.

Der dritte Satz, All[o] C-dur $^2/_4$, ist ein munteres Finale, dessen Hauptthema einen scherzoartigen Charakter hat:



Er hat mit dem ersten Satz die Knappheit und Gedrängtheit der Anlage gemein, zeichnet sich aber vor demselben durch eine fliessendere Entwickelung aus, insofern

Digitized by Google

die einzelnen Periodengruppen nicht, wie dort, durch die häufigen Ganz- und Halbschlüsse von einander gesondert sind und sich ferner bei allem Vorwiegen des homophonen Stils doch eine gewisse charakteristische Selbständigkeit und Bedeutsamkeit der einzelnen Stimmen bemerklich macht, veranlasst durch die im Hauptthema enthaltenen ganz verschiedenen Motive a und b. Die bedeutende, durchschlagende Partie dieses Satzes ist die Rückkehr aus dem Durchführungssatze zum Anfang; die Wirkung desselben liegt in der fortgesetzten Verlangsamung und Beruhigung der Bewegung von lebhafter, durch alle Stimmen rollender Sechszehntelfolge des obigen Motives an, durch das rhythmische Motiv (a) hindurch bis zu lang ausgehaltenen Accorden, welche zuletzt in 2- und 4taktiger Dauer alle Bewegung aufheben. Wie dann über die in Windstille bewegungslos ruhende Wasserfläche ein leichter Luftzug hinstreift und die Strömung wieder in Gang bringt, so erklingt nach diesen lang ausgezogenen (pp) Halte - Accorden der Hauptgedanke, erst andeutungsweise in seinem rhythmischen Theil, dann in seiner vollen Erscheinung und lenkt damit wieder ein in den lustigen und flotten Strom der Beweglichkeit, welche diesem Satze überhaupt eigen ist. Warum der Autor ganz am Schluss und beiläufig das Hauptmotiv aus dem ersten Satz noch einmal vorübergehend erklingen lässt (S. 63, Takt 10 ff), ist durchaus nicht verständlich; eine innere Beziehung zu demselben ist in dem ganzen Satze nicht zu entdecken.

A. Macsweski.

Carl Goldmark.

(Mit Portrait.)

Zu den achtbarsten österreichischen Tonsetzern moderner Richtung zählt unstreitig Carl Goldmark, dessen Quintett Op. 9 bereits in No. 18 des »Musikalischen Wochenblattes« eine eingehende, der Hauptsache nach sehr anerkennende Beurtheilung erfahren hat.

Carl Goldmark.

Der einfache Lebenslauf unseres Künstlers, welcher, wie so viele seiner Zeitgenossen, grösstentheils Autodidakt geblieben, ist in vieler Hinsicht lehrreich. Den 18. Mai 1832 zu Keszthely in Ungarn geboren, erhielt Goldmark den ersten Musikunterricht (auf der Geige) 1843 im Oedenburger Musikvereine. Die von ihm daselbst rasch gemachten Fortschritte veranlassten die Eltern, ihn ganz der Musik zu widmen.

Der Knabe ging 1844 zur weiteren Ausbildung nach Wien und genoss daselbst den Violinunterricht von Jansa. Im Jahre 1847 — 1848 besuchte er die Classe für Harmonielehre und die für Geige (Prof. Böhm) am Wiener Conservatorium. Leider dauerte dieser fruchtbringende Unterricht nur wenige Monate: die stürmischen Märztage unterbrachen für längere Zeit alle weiteren Unterweisungen. — Ohne irgend welche Kenntniss der Compositionslehre oder der classischen Literatur hatte doch Goldmark, einem unwiderstehlichen Schaffensdrange folgend, schon seit frühester Jugend im Stillen componirt, zumeist für die Geige. 1854 hatten einige Werke von Mendelssohn auf den jungen Künstler den grössten Eindruck gemacht, er ging nun die nächsten Jahre hindurch, wie so manche Mitstrebenden, vollständig in dieser Manier auf.

Digitized by Google

1857 trat Goldmark in einem selbständig gegebenen Concerte mit mehreren grösseren Werken (Clavierquartett, Psalm für Chor, Soli und Orchester, Ouverture) vor das Publicum.

1858 ging Goldmark nach Pest, lebte daselbst in grosser Zurückgezogenheit den ernsten Studien und zwar diesen auf breitester Grundlage; Contrapunct, Fuge und Orchestration wurden nach allen Richtungen durchgenommen, wissenschaftliche Arbeiten, namentlich philosophische mit Vorliebe getrieben. Das eingehende Studium der Werke Bach's, welcher dem Künstler bis dahin so gut wie fremd war (wohltemperirtes Clavier, Violinsonaten, H moll-Messe), Robert Schumann, Richard Wagner's »Lohengrin« und die letzten Werke Beethoven's wirkten damals gleichzeitig mächtigst auf Goldmark ein — sie rissen ihn aus der bisher verfolgten Mendelssohn'schen Richtung und stellten ihn nun mit einem Schlage auf eigene Füsse.

Das Claviertrio Op. 4 und die bezeichnend »Sturm und Drang« genannten Clavierstücke gehören dieser Zeit an. 1859 gab Goldmark wieder ein Concert mit eigenen Compositionen in Pest, jedoch führte ihn schon das nächste Jahr 1860, dem Bedürfnisse grösserer künstlerischer Anregung und Bethätigung folgend, nach Wien zurück, er schrieb hier sein Streichquartett in B, welches ihm selbst als seine gelungenste Arbeit erscheint, und führte dasselbe mit anderen Stücken in einem eigenen Concerte 1861 auf. Von nun an hat Hellmesberger die Vorführung seiner Novitäten übernommen und fast jährlich eine solche oder eine Wiederholung Goldmark'scher Werke in das Programm seiner Quartettsoiréen aufgenommen.

Die meiste Verbreitung unter Goldmark's Compositionen haben wohl die Suite für Clavier und Geige und die Concertouverture »Sakuntala« gefunden.

Letztere ist in Stuttgart, Cöln, Leipzig, Moskau, Petersburg, New-York, Breslau, Wien und Pest (in den drei letztgenannten Orten je 2 mal) zur Aufführung gekommen und hat fast überall enthusiastischen Beifall gefunden.

Als Componist theilt Goldmark einen gewissen Eklekticismus mit den besten der Zeitgenossen. Er strebt, im Bewusstsein der ihm von der Natur gewordenen von Haus aus mehr reproductiven Begabung, nicht, neue Bahnen zu eröffnen, sondern er will innerhalb der von den grossen Meistern überkommenen, von ihm noch immer als lebensfähig anerkannten Formen fortschaffen und in diesen Grenzen ist er gar oft neu und überraschend. Am allerwenigsten will Goldmark ein Vielschreiber sein, die Zahl seiner bisher im Druck erschienenen Compositionen (deren Verzeichniss wir weiter unten folgen lassen) ist nur gering, aber auf jedes einzelne Werk setzt der Componist hohen Ernst, er versenkt sich ganz in die vorhabende Aufgabe, er sucht überall Formenklarheit mit wahrem Gefühlsausdruck zu vereinen. An der überschwänglichen Innigkeit des letzten Beethoven grossgezogen, sucht Goldmark in seinen langsamen Sätzen den Meister hier und da an Intensität seelischen Ausdruckes noch zu überbieten, dies erzeugt dann manchmal ein all zu grosses Uebergewicht des Sentimentalen, ein Verfliessen ins Weichliche, welches dem Componisten von einem Theile der Kritik als »morgenländisches Element« ausgelegt wurde, während, wenn man bei diesem Urtheile an die bekannte Broschüre Richard Wagner's denkt, gerade Goldmark durch seine ernste und herzlich gemeinte Hingabe an die Kunst, durch die ungeheuchelte Wärme seines Empfindens den besten Beweis für die Einseitigkeit besagter Schrift abgibt. — Dass in manchem Goldmark'schen Satz, vielleicht auch in einzelnen seiner Lieder gleichsam wie Jugenderinnerungen sich der Zusammenhang mit seiner ursprünglichen Stammeseigenthümlichkeit geltend macht, dürfte eher richtig sein, doch gehören diese Sätze, deren schwermüthige Tonweisen bei alledem nicht origineller Wirkung entbehren, zu den Ausnahmen. Bei seinem angeborenen Formensinn weiss Goldmark seine Werke nach einem übersichtlichen grossen Plane, plastisch bis in die einzelnen Themen hinab, zu gestalten*), einen Vorzug, den er mit Brahms gemein hat, wie ihm andererseits die eifrige, in die Tiefe gehende specielle Pflege der Kammermusik neben Robert Volkmann stellt.

In letzter Hinsicht und überhaupt hält Goldmark, wie erwähnt, sein Streichquartett aus B für das Beste, was er geschrieben. In der That haben wir es hier mit einem der charaktervollsten Kammermusikwerke der Gegenwart zu thun und wir können die Worte nur vollkommen unterschreiben, welche der geistvolle Musikkritiker Laurencin der eingehenden, gründlichen Besprechung des Quartettes im 63. Band der »Neuen Zeitschrift für Musik« von 1867 voranschickt: »Durch das Ganze geht ein Zug urwüchsiger Kraft, Tiefe, Feinheit und Frische. Dies gilt vom Gedankenhaften, wie vom Gestaltlichen. Man trifft hier keine Spur ängstlicher Epigonenhaftigkeit. Allerdings hat dieses Opus 8 Goldmark's seine gleich unleugbaren, wie unumgänglichen Prämissen. Sie heissen: Bach, Beethoven, Schumann und neudeutsche Schule. Allein Goldmark's Schöpfernatur tritt schon hier selbstvoll, ausgeprägt, äusserlich und innerlich fertig auf. Man hat es hier bereits mit einem Meister höherer Rangstufe zu thun«.

Wie in diesem Opus 8 mit dem Quartettsatz völlig vertraut, so offenbart sich Goldmark in seinem Op. 13, der »Sakuntala«, als Meister der Orchestercomposition. Dieses Werk, eine poetische Illustration des Kalidasa'schen indischen Dramas und insofern Programm-Musik, ist auch demjenigen, welcher die zu Grunde liegende Dichtung nicht kennt, rein musikalisch vollkommen verständlich, die freien und doch festen Formen, die Neuheit der Gedanken, die wahrhaft glänzende Instrumentation, welche zumeist auf Wagner weist — Alles zusammen bekundet den entschiedensten Beruf zu orchestralem, besonders dramatischem Schaffen und lässt auch von der grossen Oper «die Königin von Saba«, an welcher Goldmark bereits fünf Jahre arbeitet, in deren heut zu Tage als so hochwichtig erkanntem instrumentalen Theile mächtige Wirkungen erwarten. Aus Goldmark's jüngst bei Gotthard in Wien herausgegebenen »Liedern« ersehen wir, dass er hier über-

*) Allerdings ist dieser Vorzug erst den geklärteren Werken, etwa von Op. 8 an, eigen.

Digitized by Google

wiegend dem declamatorischen Princip, jedoch auf breiter melodischer Grundlage, huldigt, und können daraus einen Schluss über die Behandlung des Gesanglichen in der »Königin von Saba« ziehen.

Was die »Lieder« selbst betrifft, so sichern ihnen ernste, charaktervolle Haltung eine durchaus ehrenvolle Stelle unter den Werken dieses Genres der gegenwärtigen Zeitperiode.

Im Druck erschienen sind bisher von Goldmark:

3 Clavierstücke.

9 Clavierstücke (4 Hefte: »Sturm und Drang«).

3 vierhändige Clavierstücke.

Trio für Clavier, Violine und Violoncell, B-dur.

Streichquartett, B-dur.

Quintett in A-moll für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli.

Suite für Clavier und Violine.

12 Lieder für eine Singstimme mit Clavier (3 Hefte).

4 Chöre (für 4 Männerstimmen mit Clavier und 4 Hörnern, 3 Hefte).

Ein gemischter Chorsatz, C-dur.

Ouverture »Sakuntala« für Orchester.

Scherzo für Orchester (noch im Drucke).

»Die Königin von Saba« Oper (der Vollendung nahe).

Feuilleton.

* **Leipzig.** Mit der Einstudirung des Shakespeare'schen »Coriolanus«, dessen ganz mustergültige Aufführung — eingeleitet durch die Beethoven'sche Ouverture zu »Coriolan«, Trauerspiel von Max Edler von Collin — am 29. Juni stattfand, hat Laube vor seinem nun erfolgten Scheiden den Leipzigern noch einmal seine ganze Bedeutung als Dramaturg und Regisseur klar machen wollen. Was überlegene Geisteskraft bewirken kann, mit mässigen Mitteln Grosses zu leisten, konnte man an dieser Aufführung des »Coriolanus« ersehen. Das meisterhafte Arrangement der Volksscenen, die ausgezeichneten Leistungen der Hauptdarsteller, Alles gestaltete sich zu so glücklichem Gelingen der schwierigen Aufgabe, dass unter dem mächtigen Eindrucke des Werkes das Publicum Laube am Schlusse hervorrief. Der Gerufene dankte »dem schönen Kreis, der seinen Bemühungen mit Antheil gefolgt sei«, und bat, seiner Directionsführung und dem Namen Laube ein freundliches Andenken zu bewahren. — Ein junger Bariton, Herr Bulss, vom grossherzogl. Hoftheater zu Neustrelitz, sang am 28. den Grafen »Luna« im »Troubadour«. Im Besitze einer angenehmen Stimme von bedeutender, leicht ansprechender Höhe, aber geringer Kraft in der Tiefe, sang Hr. Bulss mit gutem Verständniss und hatte günstigen Erfolg. Ein Engagement kam nicht zu Stande, Herr Bulss würde auch hier kaum ein ergiebiges Feld für sein Weiterstreben gefunden haben, da für lyrische Baritonpartien Herr Schmidt schon vorhanden ist. — In Folge der vielen Beurlaubungen sind Opernaufführungen für den Monat Juli nur noch durch Gastspiele möglich. Die Herren Gross, Rebling und Hertzsch, sowie Frl. Borée sind abwesend. Frau Peschka-Leutner, welche krankheitshalber Monate lang nicht aufgetreten ist, hat am ersten Juli ihren contractlichen Urlaub begonnen — zur Herstellung und Kräftigung ihrer Gesundheit, wie man denken sollte; wir lesen aber im Tageblatte, dass sie am 15. in Wiesbaden singen wird. Frl. Lilli Lehmann gehört seit dem ersten Juli dem Berliner Opernhause an und wird in Folge dessen für die Dauer ihres hiesigen Aufenthaltes auf dem Zettel als Gast figuriren, auch Frl. Mahlknecht trägt den Appendix »a. G.« noch immer hinter ihrem Namen — Alles doch wohl Folgen des schwebenden, directionslosen Zustandes. — Den auswärtigen Lesern dieses Blattes wird von Interesse sein, zu vernehmen, dass in diesen Tagen dem Rathe der Stadt Leipzig eine zahlreich unterzeichnete Adresse übergeben wurde, welche das Gesuch enthält: »Der hochgeehrte Rath der Stadt Leipzig wolle sich im Interesse der Stadt, im Interesse unseres Theaters mit Herrn Dr. Heinrich Laube in Einvernehmen setzen, um diesen zur Fortführung der Theaterleitung zu veranlassen«. Inzwischen hat der Rath Herrn Berndal, königl. preussischen Hofschauspieler als Nachfolger Laube's erwählt. Da auch das Collegium der Stadtverordneten mit dieser Wahl einverstanden ist, so wird die Theaterfrage nach diese Seite hin vorläufig als gelöst zu betrachten sein. — Frl. Lina Mayr gastirt seit dem 3. Juli in Offenbach'schen Operetten.

* **Leipzig.** Der Riedel'sche Verein veranstaltete am 3. d. M. in der Nicolaikirche eine seiner hochanziehenden kirchlichen Aufführungen. Das Programm bot an Chornummern die achtstimmige Motette für zwei Chöre »Komm, Jesu, komm« von J. S. Bach, zwei Gesänge aus dem »Locheimer Liederbuche«*) »Weihnachtsgesang« und »Lobgesang auf Christus«, für Chor gesetzt von C. Riedel, und Kyrie, Gloria und Credo aus der »Missa choralis« für Chor und Orgel von Liszt. Bach's Chorwerke bewähren immer aufs Neue ihre Unverwüstlichkeit; bei aller Kunst der polyphonen Ausgestaltung wohnt ihnen doch eine so urwüchsige Empfindungskraft, eine solche Plastik des Ausdrucks inne, dass man dafür mit Freuden alle contrapunctischen Experimente mancher Neueren auf diesem Gebiete darangibt, mögen dieselben auch durch moderneres Empfinden zunächst mehr Anspruch auf unsere Sympathie haben. Von besonderem Interesse ist im ersten Theile die Art und Weise, wie die einzelnen Abschnitte des Textes charakteristisch auseinandergehalten und gesondert behandelt sind. In den zwei Gesängen aus dem Locheimer Liederbuche mit Chorsatz von Riedel hat dieser Letztere wieder seine innige Vertrautheit mit dem Geist der älteren Musik, sein feinsinniges Eingehen in ihre Ausdrucksweise documentirt. Bei aller Treue des harmonischen Colorits ist die Gefahr, ins Gesuchte zu verfallen, doch mit glücklichstem Takt vermieden. Auch hat es Riedel verstanden, dem Ganzen eine freie Bewegung, den einzelnen Stimmen eine ungezwungen selbständige Haltung zu geben. Dabei ist stets auf charakteristischen Anschluss an den Text Bedacht genommen und mitunter auf eine ebenso einfache wie überraschende Weise, wie z. B. durch eine besondere Gruppirung einzelner Stimmen, eine treffende poetische Wirkung erzielt worden. Diese Lieder, besonders das liebliche, innige zweite, werden nicht verfehlen, sich ebenso wie die anderen derartigen Bearbeitungen Riedel's rasch die Gunst des Publicums zu erwerben. — Zu lebhaftem Danke verpflichtet die Vorführung der Bruchstücke aus der Liszt'schen Messe. Liszt hat in derselben Kirchenmusik im engeren Sinne gegeben, Kirchenmusik, die den Anforderungen des Ritus entspricht und zugleich künstlerische Geschlossenheit und selbständige Bedeutung besitzt. Sie erscheint, was Stil und Form betrifft, als die glücklichste, ja als die einzig richtige Lösung des in neuerer Zeit um die Regeneration der katholischen Kirchenmusik geführten Streites und kann als mustergültiges Vorbild für die in diesem Gebiete Schaffenden bezeichnet werden. Sie hält sich gleichweit entfernt von der starr erhabenen Ruhe Palestrina's, wie von einem Uebermaass figurativer Bewegung, welche mit der Tendenz einer »Missa« im Widerspruch steht. Es herrscht eine declamatorisch ausdrucksvolle Melodik vor, welche durch bedeutsame, nicht puritanisch dürftige, aber immerhin maassvoll verwendete Harmonik gehoben wird. Dabei ist alles breite Ausspinnen einzelner Theile des Messentextes vermieden; die musikalische Darstellung beschränkt sich überall auf das Nothwendigste, die durch innere Bedeutung selbständig hervortretenden Beziehungen des Textes werden knapp, prägnant und charakteristisch treffend hervorgehoben. Im Kyrie ist der Gegensatz des ascetisch gefärbten Kyrie selbst und des innig und kindlich flehenden Christe von schöner

*) Das Locheimer Liederbuch wurde, wie eine Anmerkung des Programms besagt, im Jahre 1450 von einem Musikliebhaber »Wölfle« im niederbayrischen Dorfe Locheim angelegt und enthielt eine handschriftliche Sammlung damals beliebter Gesänge.

Digitized by Google

Wirkung. In die Coda ist sinnvoll und fein und der Formlogik ganz entsprechend ein hervortretendes Tenor-Motiv des Christe mit verwebt. Dem Gloria und Credo liegen durch ihre Plastik sich fest einprägende Haupt-Motive zu Grunde, welche an den Partien, wo der Musik weniger zugängliche dogmatische Beziehungen vorherrschen, umfassender verwendet werden. So ist besonders im Credo die Stelle von den Worten an »Et in spiritum sanctum« bis »resurrectionem mortuorum« in eine grosse musikalische Steigerung aufgelöst. Besonders seien noch hervorgehoben das »Qui tollis« und das »Incarnatus est«, welches letztere mit seinem mystischen, verklärten Charakter ausserordentlich wirkungsvoll ist. — Die Ausführung der Chorwerke zeugte von der gewohnten Sorgfalt des Studiums durch technisch saubere Ausarbeitung und bis in alle bedeutsamen Einzelheiten hinein geistigen Zug der Darstellung. Das Concert wurde mit Bach's Choralvorspiel »Aus tiefer Noth schrei ich zu dir« eingeleitet durch Herrn Julius Reubke aus Halle, welcher weiterhin noch die sehr interessante, wenn auch in der Mitte etwas zerflatternde Orgelsonate in A-moll von A. G. Ritter und Bach's F dur-Toccata vortrug. Seine Leistungen waren durchaus gelungen; namentlich gab ihm die Ritter'sche Sonate Gelegenheit, Geschick und künstlerischen Geschmack in der Registrirung zu bekunden, wenn auch bei der geringen Bekanntschaft des Vortragenden mit der Orgel manche Effecte wohl etwas anders intendirt sein mochten, als sie zu Tage traten. — Weiter sang Herr C. Weber vom hiesigen Theater zwei geistliche Melodien für Tenor mit Orgelbegleitung von J. W. Franck, wobei die gute Schulung der Stimme anzuerkennen war, grössere Beseelung des Vortrages jedoch zu wünschen blieb. Endlich liess Herr Kammermusicus Fitzenhagen aus Dresden zwei Stücke für Violoncell von Händel, Sarabande und Largo und Andante und Largo von Boccherini hören und bestätigte das in d. Bl. bereits ausgesprochene Urtheil durch die Noblesse, Fülle und Schönheit des Tons, wie durch natürlich empfundene Darstellung. Die Orgelbegleitung wurde bei den betreffenden Nummern von Herrn Kniese angemessen ausgeführt. F. St.

* **Leipzig.** Eine von Herrn Prof. C. Riedel am 4. Juli für die Mitglieder seines Vereins veranstaltete Soirée nahm folgenden interessanten Verlauf: 1) J. Raff, Streichquartett (E-moll) — die Herren Raab, Ersfeld, Hermann und Hegar von hier. — 2) E. Lassen, Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung: a) »Ich wein in tiefer Einsamkeit«, b) »Löse, Himmel, meine Seele« — Frau Merian-Genast und der Autor aus Weimar. — 3) J. Raff, Chaconne für 2 Claviere — Herr und Frau Jaell. — 4) F. Lisst, Consolations (No. 1 und 4) für Violoncell und Pianoforte — die Herren Fitzenhagen aus Dresden und Kniese von hier. — 5) F. Liszt, Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung: a) Mignon, b) Die drei Zigeuner — Frau Merian-Genast und der Autor. — 6) F. Liszt, Mephisto-Walzer für Pianoforte — Frau von Janina aus Lemberg. — 7) F. Liszt, Mazeppa, symphonische Dichtung im Arrangement für 2 Claviere — der Autor und Hr. Jaell.

* **Leipzig.** Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik am 1. Juli: N. W. Gade, Claviertrio in F-dur — Fr. Isham aus New-York, die Herren Meyer aus Berlin und Pester. — F. Mendelssohn-Bartholdy, Lieder mit Pianoforte: a) Frühlingslied, b) Sonntagslied — Frl. Engelhardt aus Duderstadt. — L. Lüdecke, Quartett für 4 Violoncelli — die Herren Jimenez I. aus Trinidad de Cuba, Dauter aus Königsberg, von Uwaroff aus Emittschin und Pester. — J. N. Hummel, Quintett (nach dem Septett) — Frl. Meissner aus Leipzig, die Herren Coith aus Chemnitz, Klengel aus Leipzig, Pester und Jimenez I. — G. Donizetti, Arie aus der »Favoritin« — Frl. Hoffmeister aus Weserlingen. — F. David, Variationen (über ein russisches Thema) für Violine — Frl. Morgen aus Odessa.

* **Dresden.** Die Aufführungen der »Meistersinger« hierselbst haben ihre eigene Geschichte. Die erste fand, 6 Monate nach dem Vorgange Münchens, am 19. Januar 1869 statt. Nur dreimal konnte die Oper trotz des ausserordentlichsten Zudranges gegeben werden, Erkrankungen mancher Art traten störend dazwischen. Endlich, am 5. Juni, in ungünstigster heisser Zeit, folgten die vierte bis vierzehnte Darstellung. Statt des Gastes, Hrn. Schlosser von München, war Hr. Marchion von hier, statt Hrn. Mitterwurzer, des poesievollsten »Sachs«, der sich denken lässt, Hr. Schaffganz, ein stimmbegabter jüngerer Bariton, eingetreten. An Stelle des Hrn. Labatt (Stolzing) [jetzt in Wien], dessen sorgsame und schön empfundene Leistung alles Lob verdiente, hatte endlich Hr. Nachbaur gastirt. Da brannte das Theater ab und alle Decorationen und Costüme, Quaglio's reizende Nürnbergerstrasse mit. Jetzt endlich, nach 9 Monaten, ging das Werk, mit unverdrossenem Fleiss seitens der Regie und der Direction Dr. Rietz's, abermals neu in Scene, und in Betracht, dass dies in einem hölzernen Interim geschah, mit sehr anständiger Ausstattung. Das Haus war ausverkauft. Und wenn man die Stellen »Es ist nicht leicht zu behalten, das ärgert unsere Alten« oder »Kein' Absatz wo, kein' Coloratur« oder »Wenn rechte Kunst ihm eigen, was gilt's, wer sie ihn gelehrt« diesmal nicht demonstrativ hervorhob, so war dies taktvoll genug, gegenüber den seitdem entstandenen publicistischen Scharmützeln. Die dauernde Wärme des Beifalls, das gespannte Interesse, ja, einzelne da capo-Wünsche, das zusammen machte einen sehr guten Eindruck. Die Tempi sind aufs Möglichste bewegt und das ist bei der eigenthümlichen Declamation des Werkes günstig. Nur die Marschrhythmen und also zunächst die Ouverture nimmt man viel zu beschleunigt, ohne jenen Pomp und jene Würde, die ihnen ihr eigenes Gepräge verleiht. Die Oper dauerte von 6—10 Uhr. Frau Otto-Alvsleben singt die »Eva« musikalisch musterhaft, spielt hübsch, hat nur einigermaassen mit der tiefern Lage zu kämpfen. Scaria erwarb sich durch sorgsame Charakteristik des »Pogner« und unübertreffliche Gesangausführung lebhaften Beifall. Das ähnliche ist von Hrn. Köhler als »Kothner« zu sagen. Herr Jäger erfüllte die Erwartungen nicht vollständig. Im Spiel allerdings. Aber müde und trocken, ungemein schwunglos nahm sich seine Stimme aus und von dem Leidenschaftsausbruch des Preisliedes blieb er zu unberührt. Hr. Schaffganz war brav als »Sachs«, mehr nicht; vor allem wusste er der dichterischen feingegliederten Innerlichkeit dieses Typus nichts abzugewinnen. Ungemein glücklich charakterisirt wirkt dagegen, in meisterhaftem künstlerischen Maass, Hr. Degele (Beckmesser). Hr. v. Witt, Marchion (David), Frl. Weber und Hr. Herbold (Nachtwächter) seien noch genannt Allem Anschein nach werden dieser, in Chor und Orchester ausserordentlich gelungenen 15. Darstellung eine ganze Reihe weiterer folgen.

* **Elbing.** Am 19. Juni veranstaltete Herr Dr. Thierfelder unter Mitwirkung der hiesigen Liedertafel und der unter Leitung des Herrn O. Rochlich eifrig emporstrebenden Stadtcapelle ein Concert, dessen Programm u. A. Folgendes bot: Ouverture zu »Freischütz« von C. W. v. Weber, Pilgerchor aus »Tannhäuser« von R. Wagner, »Lied der Städte« und »Schottlands Thränen« (mit Blechbegleitung) von Max Bruch, »Grün« von Storch, verschiedene Quartette von Kuhlau, M. Hauptmann und C. Schleinitz, sowie ein vom Concertgeber componirtes Concertstück für Männerchor und Orchester.

* **Lübeck.** Gestatten Sie mir, Ihnen einige kurze Nachrichten zu geben über unser hiesiges Musiktreiben, von welchem leider! die musikalische Presse im Hinblick auf das, was hier geboten und geleistet wird, viel zu wenig Notiz nimmt. Eine Aufzählung der musikalischen Vorkommnisse der letzten Saison wird Ihnen darthun, dass Lübeck mit vollem Rechte mitzählen kann in der Reihe der Städte, die sich um Pflege der Kunst verdient machen. Wir haben dies vor Allem zu danken der künstlerischen Regsamkeit und dem frischen Streben unseres Capellmeisters Gottfried Herrmann, unter dessen Leitung die Musikvereins-Concerte und musikalischen Abendunterhaltungen stehen. Von Symphonien kamen in den ersteren zur Aufführung: G-moll von Mozart, D-moll von Schumann, H-moll (zwei Sätze) von Schubert, Eroica und A-dur von Beethoven; ferner von sonstigen Orchesterwerken die »Préludes« von Liszt, Ouverturen zu »Olympia« von Spontini, zu »Idomeneo« von Mozart, zu »König Lear« von Berlioz, zu »Manfred« von Schumann und zu »Demetrius« von Hiller. Als Instrumentalsolisten betheiligten sich Herr Laudenbach aus Cöln, Concertmeister Henry Schradieck aus Hamburg

Digitized by Google

(Violine), Frl. Louise Hauffe aus Leipzig (Gdur-Concert von Beethoven), die Herren Ferdinand Hiller, der zugleich mehrere seiner Compositionen vorführte, und August Schulz (Piano: Fismoll-Concert von Hiller); im Gesangfache hörten wir Frl. Ida Dannemann aus Elberfeld, Frau Schmidtgen-Kostrup aus Rio de Janeiro, Frau Emma Wernicke-Bridgemann, Frl. Ammann aus Hamburg und Frau v. Brocken-Rüttimann. Als drittes Concert des Musikvereins fand eine Aufführung des Mendelssohn'schen »Elias« statt, wobei Frau Avé-Lallemant die Sopran-, Frau Fides Keller die Altsoli übernommen hatte. In den vom Capellmeister Herrmann veranstalteten Soiréen hörten wir Kammermusikwerke von Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel, Weber, Schubert, Schumann, Mendelssohn und I. B. Gross. Ausser einigen der genannten Solisten producirten sich bei dieser Gelegenheit Franz Bendel, Frl. Marstrand, Frl. Martin und Frl. Glückselig aus Hamburg, ferner Frl. Marquardt (Sängerin), Violoncellist Stade aus Hamburg und Clarinettist Walzberg. Noch sind als zwei bedeutsame künstlerische Ereignisse die Aufführung von Beethoven's Missa solemnis (zum Besten des Musiker-Pensionsfonds unter Mitwirkung der Damen Mandl aus Hamburg, v. Brocken-Rüttimann und der Herren Fischer-Achten und Kuhnhardt und der Matthäus-Passion von Bach (unter Mitwirkung von Frau v. Brocken-Rüttimann und des Hrn. Bohlig [Tenor] vom Hoftheater in Schwerin, die übrigen Solopartien von bewährten Dilettanten besetzt) zu nennen. Die Aufführung der Werke muss als eine durchaus respectable und mit grosser Sorgfalt vorbereitete bezeichnet werden. Schliesslich ist noch zu erwähnen, dass der Clavierheros Rubinstein auch bei uns siegreichen Einzug gehalten hat. — Indem wir Capellmeister Herrmann für die vielen Genüsse unseren Dank sagen, wünschen wir, dass er in seinem künstlerischen Streben nicht ermüden und auf der eingeschlagenen Bahn rüstig weiterschreiten möge.

* **Schwelm**, 22. Juni. Ein musikalisches Ereigniss für unser Städtchen war die vorgestrige Aufführung des Mendelssohn'schen »Paulus«. In die Ehren des Tages theilten sich die Gesangvereine von Hagen und von hier, die Solisten (u. A. Frl. Kuhn aus Cöln, Hr. Mummenhoff aus Dortmund) und die durch gute Kräfte verstärkte Gutkind'sche Musikcapelle aus Elberfeld. Die Chöre waren von den Musikdirectoren Herren Baldewein in Hagen und Enzian von hier sorgsam für das Concert vorbereitet worden, und die Aufführung leitete mit Umsicht der letztgenannte Künstler.

* **Weimar.** Die »Tannhäuser«-Vorstellung am 26. Juni stand nicht unter dem glücklichen Stern, der den anderen Wagner-Aufführungen leuchtete. Herr Niemann (Tannhäuser) war nicht disponirt und liess, wie er es leider oft zu thun pflegt, Vieles fallen. Frau Mallinger, welche, obwohl ebenfalls in ihrer Gesundheit angegriffen, die Güte hatte, für Frl. Garthe aus Hannover schnell einzutreten, war vortrefflich, konnte aber die Weimaranerin Frau Rosalie von Milde in der Rolle der »Elisabeth« nicht vergessen machen. Auch sonst kam mancherlei vor, was nicht geeignet war, diese Darstellung den übrigen gleichzustellen. — Vorzüglich gelang dagegen die »Meistersinger«-Aufführung am 29. v. M.: Milde als »Hans Sachs« unübertrefflich, Frau Mallinger als »Eva« hinreissend, Nachbaur aus München sicher einer der besten »Walther von Stoltzing«, Scaria als »Pogner« bekanntermaassen gut, ebenso Hasselbeck als »Kothner«. Ganz besonderes Lob gebührt dem Tenoristen Knopp in Weimar, er ist der beste »David«, den wir bis jetzt gesehen. Auch Herr Schmidt in Weimar hat als »Beckmesser« viele treffliche Momente; Chor und Orchester waren vorzüglich. Mit den »Meistersingern« fanden die Weimar'schen Wagner-Vorstellungen würdigen und glänzenden Abschluss. Enthusiastischer Beifall folgte jedem Actschluss und machte sich ausserordentlich häufig bei offenen Scenen geltend. — Herr Intendant von Loën wurde zum Generalintendant mit dem Titel »Excellenz« ernannt, Herr Hofcapellmeister Lassen avancirte als Ritter des Falkenordens von der zweiten zur ersten Abtheilung, Herr von Milde und Herr Concertmeister Kömpel erhielten ebenfalls das Ritterkreuz des genannten Ordens, mehrere der Solisten-Gäste die Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* **Zofingen.** Sonntag den 26. Juni Nachmittags ½2 Uhr fand in der Kirche daselbst unter Leitung des Hrn. Eug. Petzold mit aussergewöhnlich verstärkten Gesangs- und Orchesterkräften die Aufführung des Oratoriums »die Zerstörung Jerusalems« von Frd. Hiller statt. Der Componist hatte zu diesem Zwecke besonders noch eine Orgelpartie geschrieben, wie vor 10 Jahren auch zu dem Oratorium »Saul« (Cantonalmusikfest). — Seit 20 Jahren ist es hier üblich, dass ein zu zwei Jahren von den Musikgesellschaften »Symphonie« und »Gesangverein« ein grösseres Tonwerk in Verbindung mit Orgel zur Aufführung kommt. Es mögen die im Laufe der verflossenen zwei Decennien hier in bezeichneten Zeiträumen ausgeführten grösseren Tonwerke (Oratorien) zusammengestellt sein, welche sämmtlich unter Leitung unseres Director Petzold zur Aufführung gekommen sind. — Im Jahr 1850: »Elias« von Mendelssohn-Bartholdy (Cantonalmusikfest); 1852: »Das Weltgericht« von Schneider; 1854: »David« von B. Klein; 1856: »Schöpfung« von Haydn; 1858: »Samson« von Händel; 1860: »Saul« von Ferd. Hiller (Cantonalmusikfest); 1862: »Lobgesang« von Mendelssohn-Bartholdy; 1864: »Abraham« von C. A. Mangold; 1866: »Das verlorene Paradies« v. Fr. Schneider; 1868: »Das neue Paradies« von E. Reiter und jetzt 1870: Hiller's »Zerstörung Jerusalems«. Dieses Werk wurde, ebenso wie »Saul«, »Abraham« und »das verlorene Paradies« zum ersten Male in der Schweiz aufgeführt. — Die Chöre waren mächtig und zumal da, wo die Orgel in Verbindung trat, erschütternd. Die Orgel, ein ausgezeichnetes Werk vom Orgelbauer Fr. Haas, trat nicht als solche dominirend hervor, sondern vereinigte sich so mit den Gesangs- und Orchesterkräften, dass man meinte, es träte ein doppelter und dreifacher Chor mit Orchester noch hinzu. — Die Soli, effectvoll, zart, innig und ergreifend, waren in guten Händen: »Jeremias« — Opern- und Concertsänger Hr. Sodoma in Bern; »Zedekia« und »Achicam« — Hr. Dr. Frei in Basel; Herold — Hr. R. Suter (Sohn); »Chamital« — Frl. Rosa Suter und »Hanna« — Frl. Margaretha Leupold; die letztere von Zofingen. Die Orgel war in den sicheren Händen des Hrn. B. Sucker, Organist an dem grossen Münster in Basel. — Die Ausführung ging in einer höchst gelungenen Weise vor sich.

* **Der Verfasser des »Walküre«-Berichtes** in No. 148 der Deutschen Allgem. Z. schreibt u. A.: »Nach dem 2. Acte, welcher sich durch anderthalb Stunden endlos und tonlos dahinschleppt,« doch ohne zu sagen, wie er »anderthalb Stunden« und »endlos« zusammenreimt und was er unter »tonlos« versteht. — Jedenfalls ist das wieder einmal ein Beispiel, von wie Unberufenen Wagner abgeurtheilt wird!

* **Der vorzügliche Interpret des »König Heinrich«** in der Weimar'schen jüngsten Vorstellung des »Lohengrin«, Hr. Scaria, hat nach derselben eine Einladung, diese Partie in Brüssel in französischer Sprache zu singen, erhalten und vorläufig auch angenommen.

* **Das Schicksal des Actientheaters in München** ist entschieden. Dasselbe wurde vom Hofrath Hrn. Henel im Auftrage des Königs angekauft und wird eine Filiale des Hoftheaters bilden. Dem Vernehmen nach soll der Hofschauspieler Herr Lang zum artistischen Chef dieses Zweiginstituts ernannt werden.

* **Das Programm des 17. Sängerfestes des nordamerikanischen Sängerbundes** in Cincinnati enthält unter vielen anderen Nummern Abert's »Columbus«-Symphonie, sowie grössere Vocalwerke von F. Lachner (Sturmesmythe), C. L. Fischer, F. Gernsheim (Salamis), C. Krebs, C. Reinecke und J. Otto.

* **Die New-Yorker Musikzeitung schreibt:** »Das erste am Montag stattfindende Concert des Beethovenfestes bringt Compositionen von Beethoven, Händel, Rossini und Weber. Auch wird darin »Star Spangled Banner« mit der electrischen Batterie gesungen«.

* **Der alte Mercadante** hat den ehrenvollen Auftrag erhalten, die grosse Hymne für gemischten Chor und Orchester zu

Digitized by Google

schreiben, welche bei Gelegenheit der Preisvertheilung zum Schluss der internationalen Ausstellung in Neapel zur Aufführung kommen soll. Der erblindete Componist und Director der Neapolitanischen Musikschule hat schon vor geraumer Zeit das 70. Lebensjahr überschritten.

* **Wie man aus sicherer Quelle erfährt**, ist der König von Bayern Besitzer der ganzen Wagner'schen Nibelungen-Trilogie.

* **Anfang nächster Saison** soll im Wiener Hofoperntheater Wagner's »Rienzi« aufgeführt werden. Die Oper wurde seit längerer Zeit in Wien nicht gegeben.

* **August Wilhelmj**, der sich den Sommer über in dem Dörfchen Rauenthal im Rheingau aufhält, veranstaltete am 3. Juli in der dortigen Kirche ein Concert, dessen Ertrag zu gemeinnützigen Zwecken verwendet werden soll.

* **Die beim badischen Männergesangfest in Freiburg** ausgesetzten, in silbernen Pokalen bestehenden Preise erhielten a) im Volksgesang: die Gesangvereine »Freundschaft« aus Pforzheim, »Liederkranz« aus Lenzkirch und »Hochburg« aus Emmendingen; b) im Kunstgesang: die Gesangvereine »Liederhalle« aus Carlsruhe, »Liedertafel« aus Mannheim und »Liederkranz« aus Heidelberg.

* **Unsere, die Wiederbesetzung der Hofcapellmeisterstelle in München** betreffende Notiz in voriger Nummer bestätigt sich nicht.

* **Auch die Schweiz rüstet sich zu Beethovenfeiern.** Basel und Genf werden den übrigen Städten den Anstoss geben.

* **Die Bilse'sche Capelle** gibt gegenwärtig stark besuchte Concerte in St. Petersburg. Der Hr. Director erhält für sich und das Orchester 32,000 Rubel als Saisonhonorar.

* **Das thüringische Sängerfest**, zu dem sich bereits über 1200 Sänger gemeldet haben, findet vom 17.—19. d. Mts. in Erfurt statt.

* **Die Beethovenfeier in München** unter Vorsitz des Hrn. Perfall wird »Prometheus«, »Fidelio« und die Musik zu den »Ruinen von Athen« mit dem neuen Text von J. P. Heije bringen.

* **Der neue, vom Rath und den Stadtverordneten schliesslich in Gemeinschaft gewählte Director** der Leipziger Stadttheater ist der königl. preussische Hofschauspieler und Regisseur Hr. Berndal in Berlin.

* **In Barmen findet** am 17. und 18. Juli das 6. Rheinische Bundes-Sängerfest statt.

* **Die grossen vierwöchentlichen Ferien** des Leipziger Conservatoriums der Musik beginnen dies Jahr am 11. Juli.

* **In Leipzig waren in den letzten Tagen anwesend** die Herren Pianist Jaell, Hofcapellmeister Lassen, Hofcapellmeister Levi, Dr. F. Liszt und Musikdirector Meinardus, Erstgenannter in Begleitung seiner Gattin.

* **Auszeichnungen.** Der Grossherzog von Weimar hat den Herren Hofopernsänger v. Milde und Concertmeister Kömpel in Weimar das Ritterkreuz des Falkenordens, sowie Hrn. Hofopernsänger Scaria in Dresden die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Ende August finden im hiesigen Opernhause noch einige Probegastspiele statt; zunächst wird Frl. Mutzel vom Hoftheater in Braunschweig auftreten. Zum Herbst steht der königl. Oper ein schwerer Verlust bevor, indem Herr Krause für den October d. J. seine Entlassung erhalten hat. — Herr und Frau Joachim haben die Einladung zu dem in den ersten Julitagen in Rostock stattfindenden fünftägigen Musikfest angenommen. Mit Herrn Joachim werden sich auch die übrigen Mitglieder seines Quartetts, die Herren de Ahna, Schiever und W. Müller zur Mitwirkung nach Rostock begeben. — **Breslau.** Frau Dumont-Suvanny fügte ihrem so beifällig aufgenommen Gastdarstellungen am 26. Juni noch die »Elvira« in der »Stummen von Portici« hinzu und wiederholte am 28. ihre Darstellung der »Adina« in der »Nachtwandlerin«. Mit Anfang Juli beginnt Frau Wilt von der Wiener Hofoper einen Gastrollencyklus. — **Dresden.** Frl. Lina Mayr beschloss ihr hiesiges Gastspiel im Sommertheater am 29. Juni mit der Darstellung der »Margarethe« in der Ad. Müller'schen Burleske »Faust und Grethe«. — **Leipzig.** Im »Troubadour« trat am 28. Juni Herr Bulss vom Neustrelitzer Hoftheater als »Luna« auf und machte einen ziemlich günstigen Eindruck. Am 3. Juli begann Frl. Lina Mayr von der Petersburger Hofoper hierselbst einen Gastrollencyklus und zwar als »Gabriele« in »Pariser Leben«. — **London.** Der Pianist Anton von Kontsky concertirte hierselbst am 24. Juni unter Mitwirkung mehrerer bedeutender Künstler in St. James Hall und fand vielen Beifall. — **Magdeburg.** Die günstige Aufnahme, welche Hrn. v. Illenberger's Darstellung des »Othello« in Rossini's gleichnamiger Oper fand, veranlasste den Gast, die Partie noch zweimal (27. und 30. Juni) zu wiederholen. In dem am 2. Juli gegebenen »Freischütz« debutirten: Frau Braunsberg vom Hoftheater zu Cassel (»Aennchen«) und Herr Erdmann vom Hoftheater zu München (»Max«). — **Wien.** Die beiden letzten Gastrollen des Frl. Minnie Hauck waren die »Margarethe« (»Faust« von Gounod, 26. v. M.) und die »Julia« (»Romeo und Julia« von Gounod, 30. v. M.); trotz des günstigen Eindrucks, welchen Frl. Minnie Hauck während ihres Gastspieles hervorbrachte, hat dasselbe doch zu keinem Engagement geführt, da die Unterhandlungen an den zu hohen Förderungen der Sängerin scheiterten. Dagegen wird die Künstlerin vom 1. Septbr. d. J. bis März 1871 ein längeres Gastspiel an der hiesigen Hofoper veranstalten. Frau Dustmann, welche ungefähr in vier oder fünf Rollen in München auftreten wird, eröffnet ihr Gastspiel auf besonderen Wunsch des Königs von Bayern mit Gluck's »Armida« Nach den Ferien wird die stimmbegabte Concertsängerin Frl. Burenne versuchsweise im Hofoperntheater gastiren und eventuell als Remplaçantin für Frl. Gindele eintreten. Die durch den Brand des Brünner Stadttheaters ausser Gage gesetzten Mitglieder werden im Monat Juli im hiesigen Josephstädter-Theater ein Gesammtgastspiel eröffnen und die Opern: »Barbier von Sevilla«, »Joseph in Egypten«, »Rigoletto«, »Hugenotten«, »Norma«, »Hernani« u. s. w. zur Aufführung bringen. Der Instrumentalkörper wird gleichfalls durch Mitglieder des Brünner Orchesters verstärkt werden. — **Wiesbaden.** Dieser Tage gastirte im hiesigen Hoftheater Frl. Theresia Singer von der kaiserl. Oper in Wien als »Orsino« in der »Lucrezia Borgia« und rief mit dem bekannten Trinklied im dritten Act einen solchen Beifall hervor, dass sie die Arie wiederholen musste.

Kirchenmusik.

Leipzig, 2. Juli. Motette in der Thomaskirche: 1) »Scapulis obumbrabit«, von Francesco Brixi (1723). — 2) »Kommet herzu«, von E. F. Richter. — 3. Juli. In der Nicolaikirche: »Gott ist mein Licht«, von E. F. Richter.

Chemnitz, 3. Juli. In der St. Johanniskirche: »Credo« aus der Messe No. 1 von Fr. Schneider. — In der St. Jacobikirche: Chor a capella von D. E. Engel.

Dresden, 2. Juli. In der Kreuzkirche: 1) »Christus hat uns ein Vorbild gelassen«, Fuge von Graun. — 2) »In Flammen naht sich Gott«, Hymnus von Himmel. — 3. Juli. In der Frauenkirche: »Nicht so ganz wirst meiner du vergessen«, Cantate von M. Hauptmann.

Torgau, 3 Juli. »Nimm uns in deine Vaterhut«, von G. Kittan.

Digitized by Google

Wien, 29. Juni. a. In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in C. — 2) Graduale (Tu es Petrus). — 3) Offertorium (Constitues) von Gottfried Preyer. — b) In der Pfarrkirche zu St. Ulrich: 1) Messe in H moll von Drobisch. — 2) Offertorium von Max von Weinzierl (gesungen von Herrn Brandstöttner). — c) In der Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Festmesse von Diabelli. — 2) Graduale (Sopran- und Violinsolo) von Proch. — 3) Offertorium (Tenorsolo mit Chor) von Ritter von Seyfried. — Die Soli wurden vorgetragen von Frl. Theresia Tremml, Hrn. Dunkl und Hrn. Wilh. Junck, — d) In der Pfarrkirche auf der Landstrasse: 1) Messe in C (opus posthumus) von Lorenz Hauptmann. — 2) Graduale (Tollite portas), Basssolo von Sechter. — 3) Offertorium (Laudate) Sopran- und Organosolo von Mozart. — Die Soli wurden vorgetragen von Frl. Emilie Ribarz, Hrn. L. Meidinger und Hrn. Organist A. Pruckner. — e) In der italienischen Nationalkirche: 1) Grosse Theresien-Messe in B von Jos. Haydn. — 2) Sopransolo von Joh. Krall (gesungen von Frau Fanny Saar-Jaquemar, Opernsängerin aus Rotterdam). — 3) Basssolo in Es (Remiscere) von Preindl (gesungen von Hrn. Wilh. Klendus). — f) In der Dominicanerkirche: 1) Grosse Messe in D-moll von Drobisch. — 2) Duett in B (Lauda Sion) von Cherubini (gesungen von Frl. Jäger, Edle von Taxthal und Frl. Rosa Schweninger). — 3) Basssolo in Es von L. Rotter. — g) In der Altlerchenfelder Kirche: 1) Messe No. 5 von Eybler. — 2) Graduale (Sopransolo) von Mozart (gesungen von Frl. Schissl). — 3) Offertorium (Soloquartett) von L. Rotter (gesungen von Frl. Schissl, Frl. Smekal, Hrn. Prinz und Hrn. Hulka). — 3. Juli. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Missa in F. — 2) Graduale (Lucis creator). — 3) Offertorium (Exaltate) von L. Rotter. — b) In der Pfarrkirche zu St. Ulrich: 1) Grosse Messe in B von Haydn. — 2) Graduale (grosser Chor) von J. Döcker. — 3) Offertorium (Sopran- und Altsolo) von X. (vorgetragen von den Damen von Recsky und Philomene Tomsa). — c) In der Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Messe von Drobisch. — 2) Graduale (Basssolo). — 3) Offertorium (Altsolo) von Lorenz Weiss. — Die Soli wurden vorgetragen von Frl. Dellary und Herrn Dr. Herrmann. — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Messe in D moll (No. 6.) von Horak. — 2) Duett (Lucis) von Mozart (gesungen von Frau Exner und Frl. Raith). — e) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in B von Mozart. — 2) Chor in C (Os justi) von Führer. — 3) Sopransolo in Es (Protege) von Wolf (gesungen von Frl. Kirnberger). — f) In der Mariahelfer Pfarrkirche: 1) Eine (den Mitgliedern des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins gewidmete) Preismesse für zweistimmigen Chor mit Orgelbegleitung von G. E. Stehle. — 2) Graduale (Hymnus) von Alessandro Stradella. — 3) Offertorium (Ave Maria) von Carl Greith. — Die Soli wurden vorgetragen von Frau Professor Pruckner und Frl. Louise Weiss, den Orgelpart hatte Herr Professor Ernst Stoiber übernommmen.

Opernübersicht.

Leipzig. Juni 28. Troubadour. — Juli 1. Die beiden Schützen. — 3. Pariser Leben.

Breslau. Juni 18. Nachtwandlerin. — 30. Afrikanerin. — Juli 1. Grossherzogin von Gerolstein. — 2. Blaubart. — 3. Belisar.

Dresden. Juli 1. Meistersinger. — 3. Dasselbe.

Frankfurt a. M. Juni 27. Liebestrank.

Magdeburg. Juni 27. Othello. — 30. Dasselbe. — Juli 2. Freischütz. — 4. Dasselbe.

Mannheim. Juni 26. Don Juan. — 29. Figaro's Hochzeit.

München. Juni 29. Walküre.

Paris. Juni 26. Op. comique: Galathée; le Postillon de Lonjumeau. — 27. Gr. Opéra: Robert le Diable. — Op. com.: Lalla Roukh. — 28. Op. com.: Fra Diavolo. — 29. Op. com.: Lalla Roukh. — 30. Op. com.: Lalla Roukh. — Juli 1. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: Fra Diavolo. — 2. Op. com.: Galathée; le Pré aux Clercs.

Prag. Juli 1. Dtsch. Lnd.-Th.: Postillon von Lonjumeau.

Weimar. Juni 29. Meistersinger.

Wien. Juni 26. Margarethe. — 27. Maskenball. — 28. Tannhäuser. — 29. Zauberflöte. — 30. Romeo und Julia.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 21. Das Oratorium auf der Bühne. 2. Die dramatische Aufführung Händel'scher Oratorien. Fortsetzung.) — Anzeigen und Beurtheilungen (Liebeslieder-Walzer von J. Brahms). — André's Sprüchwörter, hoffentlich zum letzten Male. — Concertbericht aus München. — Aus Prag. (Schluss.) — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 22. Das Oratorium auf der Bühne. 2. Die dramatische Aufführung Händel'scher Oratorien. (Fortsetzung.) — Der Cölner Domchor. — Entgegnung auf G. Nottebohm's Beethoveniana XXX. — Concertbericht aus München. (Fortsetzung.) — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 23. Das Oratorium auf der Bühne. 2. Die dramatische Aufführung Händel'scher Oratorien. (Fortsetzung.) — Der Cölner Domchor. (Schluss.) — Concertbericht aus München. (Schluss.) — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 24. Ueber harmonische Ausfüllung älterer Claviermusik, hauptsächlich bei Ph. E. Bach. Von Dr. E. F. Baumgart. — Das Oratorium auf der Bühne. 2. Die dramatische Aufführung Händel'scher Oratorien. (Fortsetzung.) — Anzeigen und Beurtheilungen (Vierstimmiges Choralbuch von O. Kade). — Berichte (u. A. ein, wie bei dieser Zeitung vorauszusehen, sehr liebenswürdiger über das Weimar'sche Musikfest), Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Cäcilia No. 7. Die Choralschule in Freiburg in B. — In welchem der acht Kirchentöne steht die seriale Melodie des »Sanctus« und die des »Agnus Dei«? — Abt Vogler's Choralsystem. Mitgetheilt von B. M. — Berichtigung von B. Mettenleiter. — Correspondenz.

Echo No. 26. Mozart's »Don Juan« auf der königlichen Bühne in Berlin. (Fortsetzung und Schluss.) — Das badische Männergesangfest in Freiburg. — Kunstnachrichten. — Potpourri. — Briefkasten. — Inserate. — Beilage: Musik und Museen, reformatorische Ergehungen, skizzirt von C. Billert. (Fortsetzung.) — Aus den Tonkünstlervereinen. — Zeitungsschau. — In Sachen des Geburtstages Franz Liszt's. Von C. Billert. (Mit speciellem Bezug auf das in No. 23 des »Musikalischen Wochenblattes« angegebene Datum. Nach dieser Erklärung hat Hr. C. Billert die Anregung zu der dasselbe betreffenden, von uns aber in No. 27 zurückgewiesenen Rüge des »Echo« gegeben. Derselbe stützt sich auf eine ihm von F. Liszt hinsichtlich dieses Punctes als zuverlässig bezeichnete Biographie, uns hat der berühmte Meister unterm 20. Juni seinen Taufschein als Bestätigung unserer Angabe geltend gemacht.)

Le Ménestrel No. 30. Die Chiffrirmethode und ihre Lehrer. — Theaterbericht. — Die Saison in London. Von de Retz. — Die italienischen Conservatorien. — Vermischte Nachrichten. — Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 26. Die Falsi bordoni. Von Franz Witt. (Eine Einwendung auf Dr. O. Paul's, das sogenannte mittelalterliche Quinten- und Quartensingen betreffende und auch in unserer No. 13 Seite 202 nachzulesende Annahme.) — Recensionen (Compositionen von Ed. Kremser, J. Raff und Const. Bürgel), sowie Erwähnung eines neuen

Digitized by Google

Brustbildes von Beethoven. — Berlin. Revue. — Feuilleton (Berlioz und Friedrich Wilhelm IV.). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 27. Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf Dr. E. Hanslick's gleichnamige Schrift. Von Dr. F. Stade. (Fortsetzung.) — Correspondenz (München [Wagner's Walküre], Weimar, Leipzig). — Kleine Zeitung. — Inserate.

Berichtigung: Seite 422, Sp. 2, Z. 33 v. o. muss es »reisen« statt »weisen«, eine Zeile tiefer »gefährdet« statt »gefährtet« heissen; dann ist S. 430, 2. Sp., 6. Z. v. u. »Elbing« einzuschalten.

Briefkasten.

Hrn. C. G., z. Z. in B. — Alles in unsere Hände gelangt, wie die heutige Nummer lehrt. — *Hrn. Dr. A.* in B. — Wir erwarten bestimmt bis nächsten Montag die freundlichst zugesagte Einsendung. — *Hrn. L. L.* in *R.* — Die Prämie des laufenden Quartals wird Ihnen die zuverlässigste Auskunft auf Ihre sämmtlichen, die Schumann'schen Werke betreffenden Fragen geben. Wir werden aber dieses Verzeichniss erst einer der letzten Nummern dieses Quartals beilegen können, da bei der in Absicht genommenen Anlage desselben die Schwierigkeiten dieser Arbeit, welcher sich einer der besten Kenner der Compositionen des Meisters unterzogen hat, eine frühere Bewältigung derselben verhindern. — *C. F., Oberschlesien.* — Ihr Wunsch wird berücksichtigt werden. — *Ww.* in *M. . . .* — Berlin, bei J. Guttentag. — *Den geehrten Abonnenten in R., M., B. u. St.* — Ein Versehen in der Zusammenstellung der vor. Nummer unseres Blts., sowie der Quartalwechsel hatten die uns leidige Verzögerung der Absendung veranlasst. — *Hrn. R.* in *K.* — Angekommen, jedoch bei Seite gelegt.

Anzeigen.

[139.] **Vorräthig in allen Buchhandlungen.**

Edmund Wallner's

Taschen-Liederbuch.

471 Lieder. 60. Auflage.

Mit Angabe der Dichter, Componisten und Tonarten und einem Anhange von Toasten.

Elegant gebunden mit rothem Leinwandrücken.

Verlag von F. Bartholomäus in Erfurt.

Vor ähnl. Nachahmungen unseres **Wallner**'schen Liederbuchs warnen wir ausdrücklich und bitten bei Bestellungen auf den Namen des Herausgebers **Edmund Wallner** zu achten.

Preis 9 Sgr.

Zur gefälligen Beachtung.

Eine vorläufige Nachricht über das Resultat der

„Ersten Preisausschreibung der Musikalischen Gartenlaube"

befindet sich in No. 41 der M. G. abgedruckt, welche durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu erhalten ist. [140.]

[141.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Ferd. Thieriot,

„Loch Lomond". Symphonisches Phantasiebild für Orchester, Op. 13. Partitur. 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen. 3 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen. 1 Thlr.

Trio (F-moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14. 3 Thlr.

Sonate (B-dur) für Pianoforte und Violoncell, Op. 15. 2 Thlr.

Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke, Op. 17 und 18. 4 Hefte à 15 Ngr.

Am Traunsee, Gedicht von Victor Scheffel, für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester, Op. 19. 1 Thlr. 15 Ngr.

Quintett (D-dur) für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. 4 Thlr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[142.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Historia des Leidens und Sterbens

unseres Herrn und Heilandes

Jesu Christi.

Chöre und Recitative aus den vier Passionen

von

Heinrich Schütz.

Zusammengestellt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen à 15 Ngr.

Altdeutsche geistliche Lieder,

vierstimmig gesetzt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur und Stimmen.

Heft 1 und 2 à 20 Ngr. Heft 3. 25 Ngr. **Heft 4.** 22½ Ngr.

Altböhmische Gesänge

für

gemischten Chor,

herausgegeben

von

Carl Riedel.

Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 25 Ngr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[143.] Von *E. W. Fritzsch* in Leipzig zu beziehen:

Photographie

(Brustbild in Visitenkartenformat)

von

Ignaz Moscheles.

Preis 7½ Ngr.

Als eine der letzten photographischen Aufnahmen des berühmten Verstorbenen dürfte dieses Portrait allen Freunden und Schülern desselben willkommen erscheinen.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 15. Juli 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 29.

Inhalt: Ideen und Grundzüge zu einer Encyklopädie der Musikwissenschaften. Von Dr. Julius Alsleben. — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Eine Uebersetzung von Carl Schulze. (Fortsetzung.) — Die Walküre von Richard Wagner. Nach der Münchener Aufführung am 26. Juni 1870. Besprochen von Dr. Th. Helm. (Schluss.) — Das siebente Mittelrheinische Musikfest in Mannheim vom 2.—4. Juli 1870. Bericht von A. Maczewski. — Abbildung von Richard Wagner's Geburtshaus in Leipzig. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Aus alter Zeit. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ideen und Grundzüge zu einer Encyklopädie der Musikwissenschaften.

Von Dr. Julius Alsleben.

Wer die Universität besucht und in einem der üblichen vier Fächer: Theologie, Philosophie, Medicin und Jurisprudenz seine Studien gemacht hat, ist mit dem Begriffe und der Bedeutung der Encyklopädie seiner Fachwissenschaften hinlänglich vertraut; dem Musiker ist eine Encyklopädie seiner Fachwissenschaften ein unbekannter, neuer Begriff und zwar aus dem einfachen Grunde, weil für ihn bis jetzt keine eigentliche Stätte existirt, wo ihm die Wissenschaften seines Faches wissenschaftlich und ihrem ganzen Zusammenhange nach gelehrt werden, ich meine eine »Hochschule für die Tonkunst« in dem Sinne, wie ich sie früher in diesen Blättern besprochen *).

Der Umstand, dass auf einer Reihe von Universitäten Vorträge über einzelne Musikwissenschaften gehalten werden, die freilich je nach der Bedeutung des Lehrers geringeren oder grösseren wissenschaftlichen Werth haben, dass ferner z. B. nach der meiner damaligen Abhandlung angehängten Bemerkung der früheren Redaction dieses Blattes das Leipziger Conservatorium die wissenschaftliche Lehre auf dem Gebiete der Tonkunst zu voller Geltung bringt, vermag an der Richtigkeit der Thatsache nichts zu ändern, dass keine Hochschule für die Tonkunst und somit keine universelle Lehre für die Musikwissenschaften existirt. Dazu kommt, dass die Vorträge über Musik auf den Universitäten fast niemals von Musikern gehört werden, dass auch die Gegenstände, über welche sich die Vorträge binnen Jahresfrist verbreiten, wenn sie auch wissenschaftlich von hoher Bedeutung sein mögen, dennoch durch den geringen Raum, der ihnen auf dem Lehrplan der Universität officiell gewährt ist, kaum ein Minimum in der Gesammtheit des wissenschaftlichen Lehrstoffes ausmachen. Die Conservatorien aber können selbst in dem Falle einer solchen Ausnahme, wie die oben erwähnte, nur einzelne, vielleicht die wichtigsten Wissenschaften in ihr Programm aufnehmen, sie würden sonst Unmögliches leisten wollen; ihre Aufgabe der Hochschule gegenüber ist in dem vorerwähnten Aufsatze (s. oben) bereits besprochen.

Da nun an keiner Stelle eine Lehre der Musikwissenschaften in ihrer Totalität stattfindet, so ist es auch begreiflich, dass bis jetzt eine Wissenschaft fehlt, die gewissermaassen den Ariadne-Faden durch das Labyrinth der vielen Specialwissenschaften geben soll. Diese Aufgabe fällt der Encyklopädie zunächst zu; sie soll eine Einleitung in die sämmtlichen Zweige der Musikwissenschaft liefern, jede einzelne Wissenschaft ihrer Wesenheit nach kennzeichnen, ihr Verhältniss zu den übrigen, ihre Bedeutung, ihren Zweck und Nutzen auseinandersetzen, dann aber vor allen Dingen die Wissenschaften derart gruppiren, dass die Zusammengehörigkeit einer Reihe derselben für dieses oder jenes Specialfach ersichtlich und klar ist; neben dieser theoretischen Aufgabe würde endlich die Encyklopädie noch die wichtige praktische zu erfüllen haben, dass sie dem Musikbeflissenen den Plan angibt, welchen er beim Studium eines Specialfaches befolgen müsse, damit er sowohl die richtigen und nothwendigen Wissenschaften wähle, als auch den richtigen Weg in der Reihenfolge derselben einschlage.

*) Siehe No. 9, 10, 16 und 17 des »Musikalischen Wochenblattes«.

Digitized by Google

Diese letztere praktische Seite der Encyklopädie würde bei der Gründung einer wirklichen Hochschule für die Tonkunst sich wahrscheinlich sofort als ein nothwendiges Bedürfniss erwiesen und die ganze Wissenschaft hervorgerufen haben; man wäre auf umgekehrtem Wege zu demselben Resultate gekommen wie der Verfasser, der zunächst an der Theorie arbeitet und in Bezug auf die Praxis sich begnügt, sie zum Nutzen und Frommen der Tonkunst sehnlichst herbeizuwünschen. Bei dem hohen Standpuncte, den die Tonkunst jetzt in wissenschaftlicher Hinsicht einnimmt, bei der Fülle des Materiales, welches dem Studirenden zur Disposition steht, ist es die Pflicht Aller, welche die Feder führen, dahin zu wirken, dass das Studium der Musikwissenschaft geregelt wird, und zwar von Staatswegen. Wieviel Musiker beschäftigen sich wissenschaftlich mit ihrer Kunst, welche Wissenschaften treiben sie und wie treiben sie dieselben? Wäre es möglich, die Beantwortung dieser drei Fragen statistisch festzustellen und würde man sie der Bedeutung der heutigen Musikwissenschaft, die natürlich immer nur das Verdienst Einzelner ist, und der grossen Zahl der Musiker gegenüberstellen, so würde man zuverlässig ein trauriges Resultat erhalten. Notorisch ist, dass selbst von den Musikern, die wir gebildet nennen, die wenigsten ihr Specialfach wissenschaftlich treiben; die allgemeine Musikgeschichte, Harmonielehre, Contrapunctlehre sind die Wissenschaften, denen der gebildete Musiker obliegt; nimmt man dazu selbst ein fleissiges Lesen musikwissenschaftlicher Artikel in den jetzt ziemlich zahlreich erscheinenden Zeitschriften für Musik, so hat man das höchste Maass wissenschaftlicher Beschäftigung bei den Musikern im Allgemeinen; dass Fachleute der Musikwissenschaft hiervon auszunehmen sind, ist wohl selbstverständlich. Wie wenig nun ein derartiges oberflächliches Verkehren mit der Wissenschaft seiner Kunst für den Musiker geeignet ist, ihm eine gründliche musikalische Bildung zu geben, wird derjenige am besten beurtheilen können, der auf Gymnasium und Universität erfahren hat, wie schwierig es ist, sich selbst die sogenannte allgemeine humane Bildung anzueignen, von dem gelehrten Studium irgend eines Specialfaches gar nicht zu reden. Worin liegt nun der Grund für die mangelhafte allgemeine musikalische Bildung und den wenig wissenschaftlichen Sinn der Musiker im Grossen und Ganzen? Offenbar darin, dass es allein dem Belieben der Musiker überlassen bleibt, sich musikwissenschaftlich zu beschäftigen, dass kein Zwang, nicht einmal ein moralischer Zwang möglich ist. Die Errichtung einer Hochschule für die Tonkunst würde dies mit einem Schlage ändern, würde den Musiker nöthigen, die Kunst auch wissenschaftlich zu treiben, und zwar wie dies eben nur durch eine Hochschule möglich ist, in richtiger, planmässiger Weise; andernfalls würde der Musiker nicht als ein gebildeter anerkannt werden, allein das Studium auf der Hochschule würde ihn als einen solchen legitimiren. Hier ist nun die Encyklopädie der Musikwissenschaften die allererste und nothwendigste Lehre und Wissenschaft, auf die der Studirende seine Aufmerksamkeit zu richten hat. Da leider bis jetzt keine Hochschule existirt und der Wissbegierige nur auf Privatstudium angewiesen ist, so kann natürlich eine Encyklopädie, wenn sie als eine fertige Wissenschaft dastehen wird, ebenso dem Privatbeflissenen die Mittel und Wege zum richtigen und nutzenbringenden Studium an die Hand geben. Welches die Aufgaben der Encyklopädie sind, ist schon früher erörtert; die Erfüllung der Aufgaben lässt leicht den Nutzen erkennen, den diese Wissenschaft zu stiften vermag; er ist doppelt für die Musikwissenschaft selber und für den Musiker; in Bezug auf die erstere soll die Encyklopädie endlich einmal auseinandersetzen und klar machen, worin dieselbe bestehe und aus welchen Theilen sie sich zusammensetze, dem Letzteren aber zeigen, was er zu treiben und nach welchen Quellen er sich hinzuwenden habe. Musikwissenschaft ist ein Begriff, der bis jetzt in den Handwörterbüchern für die Tonkunst gefehlt hat, den der geistvolle Theoretiker A. B. Marx z. B. im vierten Bande seiner Compositionslehre wiederholentlich, aber nur andeutungsweise und gewissermaassen mysteriös erwähnt. Wie mir vor Jahren mitgetheilt worden, hat der erwähnte Gelehrte die Absicht gehabt, ein Werk über Musikwissenschaft zu veröffentlichen; der Schluss der Anmerkung Seite 119 der zweiten Auflage des vorerwähnten 4. Bandes der Compositionslehre (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1851) scheint durch die Worte: »Mehr in der Musikwissenschaft«, die Mittheilung zu bestätigen; leider hat der zu frühe Tod die Ausführung vereitelt.

Marx spricht zum ersten Male von dem positiven Begriffe »Musikwissenschaft«, und aus dem Wenigen, was eben von ihm darüber gegeben wird und nur darin besteht, dass gesagt wird: dies oder das gehört in die Musikwissenschaft oder ist Aufgabe der Musikwissenschaft« u. s. w., geht hervor, dass er nur eine Wissenschaft meint, welche die höchsten und ewigen Gesetze der Tonkunst erörtern und darstellen soll, und die man etwa eine Philosophie der Tonkunst nennen könnte. Der Verfasser behält sich vor, an der geeigneten Stelle seines Aufsatzes auf diese sublime Wissenschaft zurückzukommen. Dass aber dieser Begriff der Musikwissenschaft nicht der ist, welchen eine Encyklopädie als den allerersten und allgemeinsten zu behandeln hat, leuchtet ein; vielmehr ist hier Musikwissenschaft als diejenige Wissenschaft zu erklären, welche eine systematische, logische Entwickelung alles dessen bietet, was in das Wesen und Gebiet der Musik hineingehört, gleichviel ob es specielle Theile derselben berührt oder sie in ihrer Totalität und Allgemeinheit darstellen soll. Diesem umfassenden Begriffe der Musikwissenschaft ordnet sich auch der von Marx aufgestellte specielle als ein natürlicher Theil unter. Leicht verständlich möchte auch für jenen umfassenden Begriff die Erklärung sein: »Musikwissenschaft ist der Inbegriff der Musikwissenschaften«, insofern man sehr wohl annehmen darf, dass Jeder weiss, was eine Musikwissenschaft ist. Um dem Leser verständlich zu sein, hat auch der Verfasser von vornherein von einer Encyklopädie der Musikwissenschaften, nicht der Musikwissenschaft gesprochen, wiewohl das letztere trotz des allgemein üblichen Gebrauches der Mehrzahl philologisch richtiger ist.

Digitized by Google

Schon im Anfange der Abhandlung wurde gesagt, dass die Encyklopädie eine theoretische und eine praktische Aufgabe habe; dem gemäss wird sie nun bei der Darstellung in 1) einen theoretischen und 2) einen praktischen Theil zu zerlegen sein. Mit der Definition des Begriffes der Musikwissenschaft beginnt der theoretische Theil; hat damit die Encyklopädie den Grundbegriff dessen festgestellt, womit sie sich beschäftigen will, so muss sie zunächst das Gesammtgebiet in die einzelnen Bezirke theilen, in welche sich dasselbe zerlegen lässt; da sie aber selber als eine Wissenschaft auftreten soll, so muss sie auch bei dieser Eintheilung und Aufstellung systematisch und logisch zu Werke gehen; sie wird nicht willkürlich die Reihenfolge der verschiedenen Gebiete festsetzen dürfen, sondern muss aus bestimmten Gründen eine bestimmte Reihenfolge annehmen. Bei der Darstellung des Lehrplanes für die Hochschule in dem früher genannten Aufsatze ist bereits das Gesammtgebiet der Wissenschaften für die Tonkunst in gewisse Unterabschnitte und Fächer eingetheilt worden; dort kam es aber überhaupt nur darauf an, Alles anzuführen, was in den Lehrplan einer Hochschule gehört, nicht, wie die Fächer geistig miteinander zu verbinden seien; man darf sich daher nicht wundern, wenn hier, wo wissenschaftliche Rücksichten maassgebend sind, eine von jener ganz verschiedene Anordnung der einzelnen Gebiete beobachtet wird.

Die Tonkunst hat, wie schon der Name ausspricht, den Ton zum Object ihrer Thätigkeit. Gleichviel ob der Ton durch allerlei einfache oder künstliche Combinationen seiner mannichfachen Abstufungen zu einem grösseren Ganzen gestaltet und durch Noten bildlich dargestellt, ob er vermittelst des Gesanges oder irgend eines Instrumentes lebendig zum Ausdruck gebracht wird, oder ob man die Geschichte seiner Entwickelung und der aus ihm gebildeten Erzeugnisse bei den verschiedenen Nationen behandelt, ob man über ihn und die möglichen Beziehungen, die er zur Sinneswahrnehmung und Empfindung des Menschen u. s. w. haben kann, philosophirt, Alles dies kann nur unter das Gebiet der Tonkunst und der ihr zugehörigen Wissenschaften fallen. Ist aber der Ton für die Musik von allumfassender Bedeutung, so erfordert seine Wichtigkeit auch ein Zurückgehen auf sein ursprünglichstes Wesen; man wird auf seine Erscheinung in der Natur und dadurch von selber auf die Lehre vom Schalle, auf die Akustik hingewiesen. Diese Wissenschaft ist logisch die erste in der Reihe der von einer Encyklopädie für die Tonkunst aufzustellenden Wissenschaften. Nachdem durch sie die Natur des Materiales festgestellt ist, entsteht die Frage, wie und wodurch gestaltet und bildet man das Material in stufenweiser Entwickelung bis zur Vollendung (selbstverständlich nach relativen, menschlichen Begriffen, ein absoluter für Vollendung ist für uns nicht denkbar)? Auf zwei Gebieten der Musik findet eine solche Gestaltung des Materiales statt, im Fache der Compositionslehre und im Fache des Instrumentspieles; dort wird der Ton, so zu sagen, geistig, hier sinnlich wahrnehmbar geformt; beide Fächer könnten sich dem gemäss in richtiger Folge an die Akustik anschliessen, welches hat die grösseren Ansprüche? Handelte es sich darum, den Spuren der Entwickelung der Musik im Culturleben nachzugehen und die Analogien für unsere Frage zu ziehen, — so müsste man der Praxis, d. h. dem Fache des Instrumentspieles den Vorrang geben; es steht fest, dass man bei weitem früher musicirt hat, ehe man die Gedanken zu notiren wusste. Der historische Standpunct bei der Entscheidung der Frage ist aber nicht der wissenschaftliche, den die Encyklopädie fordert, die nur von fertigen Wissenschaften zu sprechen hat; sie fragt, welches Fach ist das allgemeinere, bedeutendere? Ohne Zweifel ist die Compositionslehre das allgemeinere und bedeutendere Fach; denn in ihr wird die Bildung des Tones ohne die specielle Rücksicht, wie sie im Instrumentspiele durch die vielfachen Arten verschiedener Instrumente bedingt ist, gelehrt, und sie liefert das Material, auf dessen lebendige Darstellung erst das Instrumentspiel angewiesen ist. Aus diesem Grunde muss die Compositionslehre mit allen ihren Zweigwissenschaften zunächst der Akustik ihren Platz finden.

(Fortsetzung folgt.)

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze**.

(Fortsetzung. *)

S. 18. V. Abschnitt. Von der Imperfectio.

Imperfectio ist die (Aufhebung) Hinwegnahme des dritten Theils einer grösseren Note (*Nota major*), welche durch eine beim Gesange mit ihr verbundene kleinere Note (*Nota minor*) stattfindet.

Beispiel: Eine *Longa* gilt im *Modus perfectus* 3 *Breves*. Wenn zu derselben aber eine sie *imperfect* machende *Brevis* hinzugefügt wird, dann soll sie nur 2 *Breves* gelten, z. B. Oz 𝌆 𝌆 𝌆 𝌆. Hier wird also der dritte Theil von ihrem Werthe genommen, weil jede der *Longae* hier nur 2 *Breves* gilt.

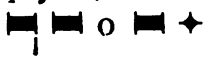
Zu merken ist: dass nur 4 Arten von Noten *imperfect* werden, nämlich die *Maxima*, *Longa*, *Brevis* und *Semibrevis*. Es kann aber nicht jede Note derselben *imperfect* werden, sondern nur die *perfecte*. Eine *Nota perfecta* ist nun diejenige, welche mit der Zahl 3 ihrem Werthe nach gemessen wird, d. i. eine Note, welche drei nächst kleinere gilt, wie die *Maxima* und *Longa* im *Modus perfectus*, die *Brevis* im *Tempus perfectum* und die *Semibrevis* in der *Prolatio perfecta*.

Zu merken ist: dass die *Imperfectio* zwiefach geschieht, einmal durch die auf die Note aufgetragene Farbe und Schwärze, und ein ander Mal durch die nächst kleinere Note oder durch deren Werth (*valor*).

---

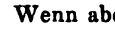
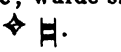
*) Siehe No. 1, 3, 4, 6, 9, 11, 19—21, 24 und 26 d. Blts.

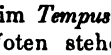
Hinsichtlich der *Imperfectio* wird folgende Generalregel gegeben: Die Farbe oder Schwärze bei den genannten vier Notengattungen nimmt der Note den dritten Theil und bezeichnet die *Imperfectio*, wie z. B.

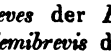


S. 18. **Für die kleinere Note werden folgende Regeln gegeben:**

I.) Keine Note kann zunächst und an sich eine andere *imperfect* machen, wenn sie nicht genau deren Hälfte ist. Es heisst (hier) »zunächst und an sich«, weil die *Brevis* die *Maxima imperfect* machen kann, nicht ihrer selbst wegen, sondern wegen der eingeschlossenen *Longa*. Auf ähnliche Art kann die *Semibrevis* die *Longa imperfect* machen, nicht an und für sich, sondern wegen der in der *Longa* eingeschlossenen *Brevis*.

II.) Regel. Wenn im *Tempus perfectum* die *Semibrevis* einfach und ohne *Punctus divisionis* steht, d. h. zwischen zwei *Breves*, wenn also eine *Brevis* vorangeht und eine *Brevis* folgt, dann macht sie jedesmal die vorhergehende *imperfect*, z. B.  . Wenn aber der *Punctus divisionis* sie selbst trennen würde, würde sie die folgende *imperfect* machen, wie hier  .

III.) Regel. Wenn im *Tempus perfectum* 2 *Semibreves* zwischen 2 grösseren Noten stehen und zwar so, dass zwischen diesen *Semibreves* der *Punctus divisionis* steht, dann macht die erste *Semibrevis* die vorhergehende Note *imperfect*; und die zweite die folgende, wie hier  .

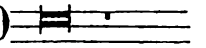
IV.) Regel. Wenn im *Tempus perfectum* 3 *Semibreves* zwischen grösseren Noten stehen und zwar so, dass der *Punctus divisionis* die beiden ersten trennt, dann macht die erste *Semibrevis* die vorhergehende Note *imperfect*, die zweite *Semibrevis* aber wird alterirt, z. B.  .

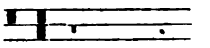
S. 19.

Diese 3 letzten Regeln sind im *Tempus perfectum* für die *Semibrevis* gegeben worden; ebenso muss ihre Anwendung hinsichtlich der *Brevis* und *Longa* im *Modus perfectus* und hinsichtlich der *Minima* in der *Prolatio perfecta* statt finden.

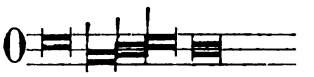
Die Lehre von der *Imperfectio* fasst Adam de Fulda viel kürzer. Er sagt: »Die *Imperf.* ist dreifach. 1) Im *Modus* wird die *Maxima* durch eine *Longa* oder durch 2 *Breves*, eine *Longa* aber durch eine *Brevis* oder 2 *Semibreves* davor oder dahinter *imperfect*. 2) Im *Tempus* wird die *Longa* durch eine *Brevis* oder 2 *Semibreves imperfect*; eine *Brevis* aber durch Eine *Brevis* davor oder dahinter, ebenso die *Maxima*. 3) In der *Prolatio* müssen die *Maxima*, *Longa* und *Brevis* durch eine *Brevis* oder 2 *Semibreves imperfect* werden, eine *Brevis* aber durch eine *Semibrevis* davor oder dahinter, wie oben«. (Gerbert III, 366.)

S. 19. **Merke einige Regeln betreffs der Imperfectio.**

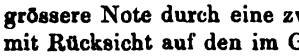
I.) Regel. Nicht allein die kleinere Note macht die grössere *imperfect*, sondern auch der Werth (*valor*) der kleineren Note, wie die einer *Semibrevis* gleichgeltende Pause die *Brevis* im *Tempus perfectum imperfect* macht, z. B. 

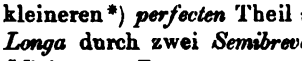
II.) Regel. Keine Pause wird *imperfect*, sondern sie hat den vollen Werth ihrer Note, z. B. 

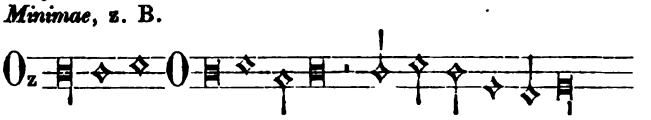
III.) Regel. Die in *Ligatur* stehende kleinere Note macht die grössere nicht *imperfect*, z. B.



Hier findet also keine *Imperfectio* statt.

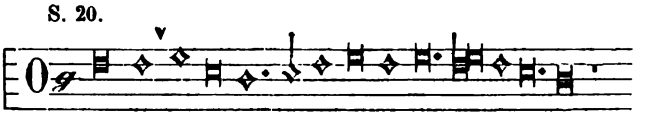
IV.) Regel. Eine *Imperfectio* findet zuweilen von vorn statt; dies geschieht aber nur, wenn der *Punctus divisionis* die kleinere vorhergehende Note mit den folgenden grösseren verbindet, z. B.  .

V.) Regel. Wenn zwischen grösseren Noten drei *Semibreves* im *Tempus perfectum* stehen, dann wird keine *imperfect*, wenn zwischen ihnen nicht der *Punctus divisionis* steht, z. B.  . Es ist also zu merken, dass die grössere Note durch eine zweit-kleinere, vorn und hinten mit Rücksicht auf den im Ganzen eingeschlossenen nächst kleineren*) *perfecten* Theil *imperfect* werden kann wie die *Longa* durch zwei *Semibreves* und die *Brevis* durch zwei *Minimae*, z. B.



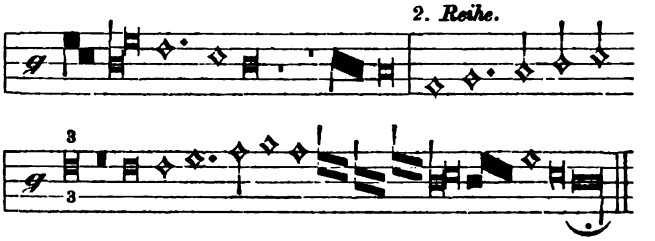
*) Den Ausdruck »nächstkleinerer Theil« habe ich gewählt für den lateinischen Kunstausdruck des Originals »*pars propinqua*«, d. i. die Note, in welche sich das Ganze einer anderen unmittelbar auflöst, z. B. . Der *Terminus* »zweitkleinere« Note entspricht dem Ausdruck »*pars remota*« = . Ausserdem unterschied man noch *pars remotior* = , und *pars remotissima* = .

S. 20.

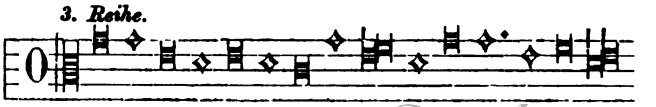


Discantus.

2. *Reihe.*

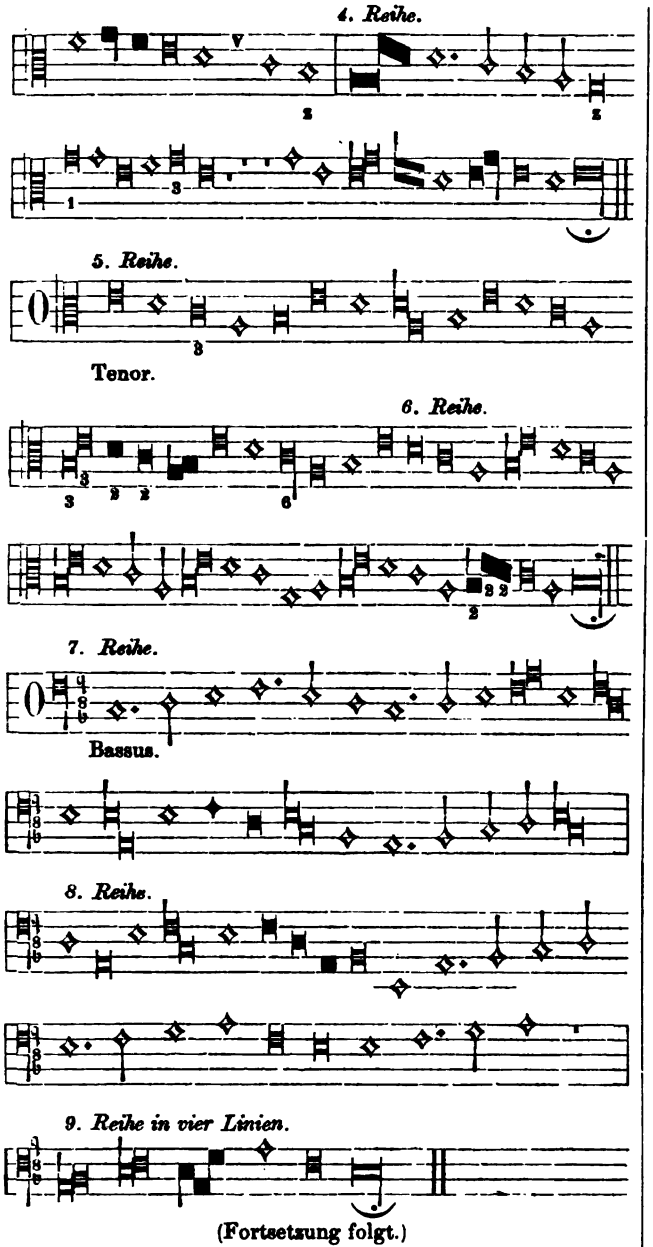


3. *Reihe.*



Altus.

Digitized by Google



(Fortsetzung folgt.)

Die Walküre von Richard Wagner.

Nach der Münchener Aufführung am 26. Juni 1870.

Besprochen von Dr. **Theodor Helm.**

(Schluss.)

Am Anfange des zweiten Actes, in dem aus dem Walkürenthema einerseits, dann aus dem 2. Liebesthema des 1. Actes genial entwickelten, grossartig aufgebauten Vorspiel, in der kurzen stürmischen Einleitungsscene (Brünnhilde und Wotan) — vor Allem in der wunderbaren Scene, da Brünnhilde Siegmund als Todesgöttin erscheint, steht Wagner wieder musikalisch ganz auf der Höhe der Situation. Athmen schon in der dieser unmittelbar vorhergehenden Scene (Siegmund-Sieglinde), Sieglinden's Klage um der Ehe gebrochnen Eid (mit den gellenden Orchesterstössen als Nachspiel) den Ausdruck bodenloser Verzweiflung, die folgenden Worte »Wo bist du Siegmund? seh' ich dich noch? brünstig geliebter, leuchtender Bruder!« — rührendste Innigkeit, so ist die Scene zwischen Brünnhilde und Siegmund, in welcher Letzterer alle ihm angebotenen Wonnen Wallhall's verschmäht, wenn ihm dorthin nicht Sieglinde folgt, in welcher er sich und der Geliebten den Tod geben will, um von ihr nimmer getrennt zu sein, wodurch endlich Brünnhilde gerührt — Wotan's Befehl untreu — Siegmund in der Schlacht zu schützen verspricht — diese Darstellung der unwiderstehlichen Macht der Liebe ist nicht nur poetisch und musikalisch eine Perle des Werkes, sondern eine der ergreifendsten, die Wagner überhaupt geschaffen. Der Schluss des Actes ist scenisch ein so grandios gedachter Effect, dass er das Interesse retten muss, wenn die Sache nur ein bischen vernünftiger angepackt wird, als dies in München der Fall. Im Musikalischen verdient im 2. Acte ganz besonders die höchst merkwürdige Durchführung des Wallhallgedankens Erwähnung, namentlich die geniale Verflechtung desselben mit dem Walkürenmotiv und dem die Brünnhilden-Siegmund-Scene tragenden tragischen Grundthema. —

Auch erklingt in diesem Act mehrmals, so gleich zu Anfang der wilde Schlachtruf Brünnhilden's (»Hojo toho«), den wir uns auf den zerlegten übermässigen Dreiklang basirt, sehr übelklingend vorgestellt hatten, während er in Wirklichkeit uns nur bizarr, dabei aber äusserst charakteristisch erschien. Der dritte Act eröffnet mit einem der berühmtesten und genialsten Orchesterstücke Wagner's, dem »Walkürenritt«, der an wilder Energie und unaufhaltsamem Zug wohl nicht seines Gleichen in der Literatur hat. Die folgenden achtstimmigen Gesänge der Walküren, in ein Meer von Dissonanzen getaucht, müssen bei gehöriger Aufführung, bei — der unübertroffen wilden Musik annähernd angemessenen lebendigen Scenirung von grösster elementarer Wirkung sein, in München standen diese Scenen mit ihrem unmotivirt scheinenden chromatischen Geheule hart an der Grenze des Lächerlichen. — Die grosse Schlussscene zwischen Wotan und Brünnhilde müsste man für die Krone des Werkes erklären, wenn sie nicht etwas zu sehr ausgesponnen wäre. Nichts desto weniger ist sie auch in ihrer jetzigen Gestalt von höchster Poesie, die Umkehr der Empfindungen in Wotan's Brust von furchtbarem Grimm (den besonders eine prächtige in die Tiefe scalenartig absteigende, straff markirte Bassfigur charakterisirt) bis zur bittersten Wehmuth ist in dem wunderbar schönen »Abschiede Wotan's« meisterhaft gezeichnet. Hier taucht im Orchester mit grösster Intensität eine Melodie auf, die in ihrem ebenfalls scalenartigen Schritte nach abwärts füglich das Gegenstück des Grimm-Motives (wenn wir es so nennen könnten) darstellt, sie geht in eine zauberisch milde und sanfte melodische Weise

aus, welche dann auch dem »Feuerzauber«, dem Schlusse des Ganzen, zu Grunde gelegt wird. Der Eindruck dieser letzten Scene, da Wotan Brünnhilde sanft auf einen Hügel geleitet, sie mit ihrem Schild bedeckt, ihr den Helm aufsetzt, ihr die Gottheit abküsst und sodann den Feuergott Loge beschwört, damit er mit »wabernder Lohe« das geliebte Kind umgebe, auf dass kein Feiger sie finde und freie — muss bei der so wunderbar poetischen Musik unbeschreiblich sein, — wenn nicht, wie in München, das musikalische Element des Feuerzaubers durch brutalen scenischen Effect völlig zurückgedrängt wird. Dieser »Feuerzauber« ist nicht nur ein Wunderwerk der Instrumentation, sondern in seiner Entwickelung aus dem Logemotiv zur reizenden Schlussmelodie von Wotan's Abschied und bei Wotan's Speerstoss (»Wer meines Speeres Spitze fürchtet, durchschreite das Feuer nie«) mit einem riesengewaltigen Bassmotiv verbunden — ein musikalisch höchster Aufschwung Wagner's, der schon bei den Concertaufführungen (in Wien 1862, in Pest, München u. s. w.) die laute Bewunderung der Hörer hervorrief. — In München wurde der scenische Effect des Feuerzaubers durch mehrere Eimer brennenden Spiritus, in Rinnen geleitet, erzeugt: das verbreitete rasch so starke Hitze im Theater, die klafterhoch emporsteigenden Flammen hatten (zugleich mit dem knisternden Geräusch) für manche Zuschauer etwas so Beängstigendes, dass auf die Musik, besonders auf deren ganz leisen Ausgang in den höchsten Discanttönen Niemand mehr recht Acht gab, der von Wagner hier offenbar intentirte versöhnende Schlusseindruck blieb vollständig aus, mit ihm auch ein durchschlagender Erfolg des Werkes. Dieser verfehlte Schlusseffect führt uns unwillkürlich zur Aufführung und Inscenesetzung der »Walküre« in München überhaupt. Im Decorativen ward im ersten und dritten Acte den Intentionen des Meisters so ziemlich entsprochen; Hunding's Wohnung, das Werk des k. Hoftheatermalers Jank bedürfte nur einer etwas lebhafteren Farbengebung, um ganz vorzüglich genannt zu werden; das Sichtbarwerden des Wotan-Schwertes war ein glänzender maschinistischer Effect, das Aufspringen der Thüre beim siegreichen Durchbruch des Frühlings entbehrte schon wegen des viel zu matt gehaltenen Vollmondlichtes der rechten Wirkungen, auch beobachteten wir auf der Bühne nicht entfernt jene Abstufungen der Dunkelheit, die von Wagner im Textbuch genau vorgeschrieben wurden.

Im 2. Acte versagte der maschinistische Apparat zu rechter Zeit gänzlich, die das Felsjoch einhüllenden Wolkenmassen waren ein Muster von Unnatur: hier ist ein unverblümtes Fiasco zu verzeichnen, die scenische Rettung des Actes blieb aus.

Das stürmische Vorüberjagen, sich Ansammeln und wieder Abklären der Wolkenzüge im 3. Acte dagegen um den Walkürenfelsen herum, die einbrechende Abenddämmerung gelangten zur entsprechendsten Darstellung, das waren wunderschöne, echt malerische und dabei mit unendlichem Fleiss ins Werk gesetzte Effecte; mit den auf wirklich lebenden Pferden vorüberjagenden Walküren könnten wir uns schon wegen der Bedenklichkeit des Experimentes nicht recht befreunden, eine gewöhnliche Laterna magica hätte hier — richtig aufgestellt — wahrscheinlich sicherer und — wegen der Möglichkeit der längeren Dauer des Lichteffectes — auch kräftiger gewirkt.

Wie Wagner selbst sich die Ausführung denkt, wissen wir freilich nicht.

Bezüglich der musikalischen Aufführung ist vor Allem mit rühmlicher Anerkennung der stricten Einhaltung des lange vorher angekündigten Termines der ersten Vorstellung — bei einer Wagner'schen Novität unerhört — zu gedenken. Wir bemerkten im Einzelnen einen fast rührenden Fleiss der Einstudirung, es wurde so zu sagen jede Note gebracht, aber es fehlte überall am geistigen Durchdringen der Aufgabe, an einem grossen einheitlichen Plane; das Orchester, welchem in der »Walküre« zwar schwierigste, aber allerdankbarste Aufgaben geworden, spielte mit einer Ausdruckslosigkeit, die Schreiber dieses, an die herrlichen Leistungen der Wiener Operncapelle gewöhnt, überall störendst befremdeten. Einige wollten den Mangel an Klangesintensität der von Wagner selbst angeregten, bereits voriges Jahr bei »Rheingold« erprobten Tieflegung des Orchesters zuschreiben; wie weit diese Ansicht begründet, vermochten wir nicht zu beurtheilen; für die scenische Wirkung erwies sich die Wagner'sche Aufstellung durch volles Freiwerden der Bühne sehr günstig, desgleichen für die Egalität des Klangcharakters.

Den Walkürenritt, uns von der Wagner'schen Concertaufführung als so elementar packend im Andenken, vermochten wir bei der diesmaligen matten Wiedergabe kaum zu erkennen.

Unbegreiflich vergriffen waren mitunter die Tempi; die ersten Strophen von Siegmund's Liebeslied wurden im wahrsten Sinne des Wortes zu Tod gehetzt, wir zweifelten einen Augenblick, ob dies dieselbe innigste, einschmeichelndste Melodie sei, die wir uns selbst im Geiste hundertmal vorgesungen: wir würden dem Sänger (Hrn. Vogl) die Schuld des kalten, nüchternen Vortrages beigemessen haben, hätten wir nicht zu gut das Drängen und Treiben des Dirigenten (Hrn. Wüllner) bemerkt. Unter den Solisten vermissten wir überall jene vollkommen deutliche Textaussprache, weche immer und immer wieder uns als die Lebensfrage des musikalischen Dramas erscheint. Vollständig genügte hierin nur Hr. Bausewein (Hunding), dessen Bassstimme aber im Uebrigen nicht viel zur Erzielung eines feierlichen Eindrucks beitrug. Was Feuer, lebendige Haltung; Plastik der Bewegungen, mit einem Worte wahrhaft dramatische Auffassung anbelangt, so finden wir an der Darstellerin der »Brünnhilde«— Frl. Stehle — des Lobes kein Ende, riesig ragte sie aus ihrer Umgebung hervor und schuf eine der originellsten dramatischen Figuren, welche bis zur Evidenz bewies, dass diese für nicht lebensfähig gehaltene Rolle bei so prächtiger Darstellung sogar sehr dankbar genannt werden muss. Ihr Schlachtruf, ihre Todesankündigung an Siegmund, ihre Erweichung durch des Letzteren Liebesleid, ihre Schlussscene mit Wotan waren lauter dramatische Cabinetsstücke, die z. B. von keiner der berühmten Wiener Primadonnen entfernt erreicht werden könnten. Selbst die arge Zumuthung

Digitized by Google

Wagner's, ein lebendiges Pferd einen Abhang herunter auf die Bühne zu führen, beeinträchtigten die treffliche Sängerin nicht in ihrer sicheren Haltung, obgleich sie ein leises Zittern nicht verbergen konnte.

Die das Liebespaar Darstellenden, Hr. und Frau Vogl, haben vor Allem schön germanische Erscheinungen für sich, auch spielen Beide vortrefflich. Frau Vogl fehlt es an einer wahrhaft sympathischen Stimme und an natürlich überzeugender Wärme, Hr. Vogl, ein energischer Heldentenor, brachte die heroischen Stellen seiner Rolle (vor Allem den Gewinn des Wotan-Schwertes) zur besten Geltung, für die zahlreichen lyrischen Partien sprach das Organ zu spröde und kalt an.

Der Sängerin der »Fricka«, Frl. Kaufmann (einem Seitenstück der Wiener Friedrich-Materna), sind ausser lebhafter, stark naturalistischer Haltung und kräftiger Stimme keine besonderen Vorzüge nachzurühmen.

Ganz ungenügend erschien uns in der dramatischen Haltung Hr. Kindermann, dem die allerdings aufreibende Riesenrolle des »Wotan« zugefallen war; von eigentlich declamatorischem Gesang scheint dieser so stimmbegabte Baritonist kaum eine Ahnung zu haben, mit Betz oder Beck liesse sich vielleicht selbst für die Achillesferse des Dramas — die Wotan-Erzählung im 2. Act — eine andere Wirkung erzielen, von Hrn. Kindermann's Aussprache war factisch nie ein Wort zu verstehen.

Die acht Walküren lösten ihre Aufgaben gesanglich ziemlich glücklich, scenirt war ihr Erscheinen auf dem Felsberge des 3. Actes, wie gesagt, sehr matt. Der factische äussere Erfolg der »Walküre« war dem mangelhaften Charakter der Separataufführung eines nur im Zusammenhange mit den anderen Werken völlig verständlichen Bruchstückes eines grösseren Ganzen entsprechend, das »musikalische Drama« wurde von einem grösstentheils exclusiv opernfreundlich gesinnten Publicum als Oper gefasst und beurtheilt. Der erste Act musste so oder so zünden, der Erfolg war hier durchgreifend, der zweite Act fiel ab, der letzte fand ein stark abgespanntes Auditorium, das nur mehr Sänger und Regie hervorrief, da ihm der musikalische Eindruck so vielfach verkümmert worden war.

Drückend auf die Stimmung wirkten die übermässig langen Zwischenacte, officiell mit je einer halben Stunde festgestellt, in Wahrheit noch über diese Dauer erstreckt. Was diese lange Pause nach dem so einfachen scenischen Arrangement des 1. Actes erforderlich machte, ward uns nicht klar, in Wien wäre man mit alledem rascher fertig geworden. Die Vorstellung begann um 6 Uhr und dauerte unter den genannten Umständen bis $11^1/_4$ — so lange auszuharren, ist nicht Jedermanns Sache, am wenigsten die des grossen Haufens. Von jener erregten Stimmung, von jener scharfen Parteisonderung, daher auch von leidenschaftlichen Scenen, wie sie die letzten Aufführungen der »Meistersinger« in Wien und Berlin aufweisen, war keine Spur wahrzunehmen, hielten sich ja die eifrigsten Freunde des Componisten grundsätzlich ferne, und die Gegner wollten schon der Regie und Intendanz zu Liebe nicht opponiren.

Was Schreiber dieser Zeilen anbelangt, so glaubt er wie gesagt, dass der 2. Act immer ermüden muss und bei unendlich schönen Einzelheiten doch nur durch einen richtig ins Werk gesetzten scenischen Schlusseffect durchschlagen kann, dass aber die übrigen Acte, vor Allem der erste, bei richtiger und feurig beseelter Aufführung unter Allem, was Wagner je geschaffen, am mächtigsten wirken müssen.

Mit den »Meistersingern« verglichen zeigt sich weniger musikalischer Reichthum, dafür aber ein — dem leidenschaftlicheren Stoff angemessen — glühenderer, intensiverer dramatischer Zug *), die Haltung ist einfacher, die Singstimme dominirt mehr, in der orchestralen Behandlung ist der Componist zur höchsten Virtuosität durchgedrungen.

Möge denn jene von Wagner gehoffte »edelste« Aufführung des Nibelungen-Festspieles nach Vollendung der Composition nicht lange auf sich warten lassen und dieselbe womöglich die von uns über die »Walküre« geäusserten Bedenken — auf ein Minimum reduciren! —

*) Etwa wie in »Lohengrin«, nur mit bereits eingewohnterer Meisterschaft geschaffen und Alles gesteigert.

Das siebente Mittelrheinische Musikfest in Mannheim vom 2.—4. Juli 1870.

Bericht von **A. Maczewski.**

Nach 13jähriger Pause ist Mannheim mit dem siebenten Mittelrheinischen Musikfest in die Reihe der festgebenden Städte des Mittelrheinischen Musik-Verbandes wieder eingetreten und hat zugleich in Süddeutschland den Reigen der Huldigungen eröffnet, welche der öffentliche Kunstsinn den Manen Beethoven's in diesem Säcular-Jahre desselben allenthalben darzubringen beflissen ist. Wir gehören nicht zu denjenigen, welche die Bedeutung und den befriedigenden Verlauf derartiger Feste auf den vulgären Ausdruck eines »wahren Volksfestes« zurückzuführen sich beeilen; Feste mit künstlerischen Tendenzen, welche einerseits eine Fülle künstlerisch-technischer Vorbildung bei den Ausführenden voraussetzen und andererseits ein derselben entsprechendes specifisches Interesse, eine gebildete Empfänglichkeit bei dem geniessenden Publicum erheischen, solche Feste bleiben ihrer Natur nach immer auf einen kleinen Bruchtheil des Volksganzen beschränkt. Nicht der übliche Fahnenschmuck, nicht das Gaffen und Spalierbilden der neugierigen aber an sich theilnahmlosen Menge, nicht das Herandrängen derselben zu mancherlei nebenher gehenden Festlichkeiten sind es, welche wesentlich und bedeutungsvoll ein Musikfest charakterisiren, sondern einzig der innere Schmuck jener feierlich-ernsten Stimmung des Einzelnen, welche, durchdrungen von dem Bewusstsein einer hohen, nur im selbstvergessenen Zusammenwirken Aller erreichbaren, künstlerischen Aufgabe, das Maass der eigenen mitthätigen Kräfte völlig zu erschöpfen bestrebt ist, jene ent-

Digitized by Google

gegenkommende empfängliche Gemüthslage des grösseren, im Geniessen theilnehmenden Kreises, welche in den dargebotenen Leistungen die reifen Früchte künstlerischer Bestrebungen zu erkennen und dieselben als lebendigen Zuwachs der eigenen Herzens- und Geistesbildung in sich aufzunehmen bewusst und fähig ist. In freudiger Erinnerung der verbrachten Tage bezeugen wir hier, dass diese künstlerische Tendenz bei dem Mannheimer Musikfeste in ganz hervorragender Weise zur Geltung gekommen ist; der kleinsten, wie der grössten Aufgabe gegenüber zeigte sich bei den Ausführenden ein hoher Eifer, ein Verständniss derselben, welche bedeutungsvolle Resultate herbeiführen mussten. Die Aufführungen sind durchweg als sehr gelungen, in vielen Einzelheiten als ganz vortrefflich zu bezeichnen. Dieselben fanden im Theater statt, dessen Bühne für die Aufstellung des activen Tonkörpers hergerichtet war; die akustische Wirkung, die Achillesferse derartiger Einrichtungen, war keine makellose, aber doch im Allgemeinen eine genügende; es wollte uns scheinen, als ob die tieferen Tonlagen, sowohl des orchestralen, wie des vocalen Tonkörpers nicht so günstige Schall-Entwickelung fanden, wie die höheren; im Allgemeinen war die Klangwirkung des Orchesters eine glänzendere, in den einzelnen Schattirungen deutlichere und einheitlichere, als die des Chores; die weite Auseinanderstellung dieses letzteren durch das in sehr breiter Ausdehnung dazwischengeschobene Orchester hat hierbei unleugbar nachtheilig eingewirkt; eine mehr keilförmige Zusammendrängung des letzteren, welche die Breiten-Dimensionen der ganzen Aufstellung beschränkte, hätte durch Annäherung der äussersten Flügel der Chormasse eine gleichmässigere Klangentwickelung derselben wohl befördert; namentlich die Tenöre, deren Anzahl freilich gegen die übrigen Chorpartien zurückstand, klangen meist etwas dumpf. Ueberhaupt war wohl der Chor gegen das Orchester nicht gross genug. Das ausgegebene Personalverzeichniss weist eine Anzahl von 104 Instrumentalisten nach — 21 erste, ebenso viel zweite Geigen, 10 Bässe (wir haben nur 9 gezählt), 12 Violoncelli, die Holzblas-Instrumente in doppelter Besetzung; ausser der vortrefflichen Capelle des Mannheimer Hoftheaters haben Carlsruhe, Heidelberg und Cassel tüchtige Kräfte gestellt, die, unter der Anführung eines Jean Becker und Hugo Heermann ein Orchester bildeten, welchem man getrost die grössten Schwierigkeiten zumuthen konnte. Gegen diese künstlerisch geschulte Orchestermasse musste der Chor, welcher aus den Musikvereinen von Darmstadt und Mannheim, dem Damengesang-Verein und der Liedertafel in Mainz und dem übrigens sehr schwach vertretenen Cäcilienverein in Wiesbaden in einer Gesammtanzahl von nur 299 Ausführenden gebildet wurde, einen schweren Stand haben. Um so mehr wollen wir nachdrücklich betonen, dass der Gesammtchor ganz vortrefflich einstudirt war und sich der gewaltigen Aufgabe einer »Missa solemnis« von Beethoven gegenüber glänzend bewährt hat; eine überwältigende Wirkung liess sich von einer gegen die bei den früheren Mittelrheinischen Festen verwendeten Chormassen als gering zu bezeichnenden Anzahl nicht erwarten, um so mehr, als dieselbe dem Orchester gegenüber absolut zu klein war; namentlich im gemeinschaftlichen *ff* deckte jenes den Chor, zumeist in den Mittelstimmen, so dass deren Einsätze, so sicher und schlagfertig sie auch waren, doch nicht recht zur Geltung hindurchzudringen vermochten.

Auf der Folie dieser Massen traten nun bedeutungsvoll die Solisten hervor: im Sopran Frau Ullrich-Rohn, die unermüdliche und bewährte Sängerin, und Fräulein Pappenheim aus Braunschweig, welche demnächst in den Verband der Mannheimer Oper eintreten wird, im Alt Fräulein Ritter aus München, im Tenor Herr Vogl und im Bass Herr Hill. Wenn gleich ein Jeder bemüht war, das Beste zu geben und darum auch die Leistungen Aller auf der Höhe künstlerischer Bedeutung standen: die Palme gebührt diesmal den Männern. Hill besitzt in erstaunlicher Weise die Gabe, in wenig Töne, ja in einzelne Accente eine Ausdrucksfähigkeit zu legen, welche aus dem inneren Drange einer von der Sache ganz und gar erfüllten Seele hervorquellend, stets von ergreifender Wirkung sein muss. Vogl's Tenor ist dagegen die klingende Lyrik, sein Gesang ist ununterbrochener, entzückender Wohlklang, der unmittelbare Ausdruck einer geläuterten, warmen Empfindung.

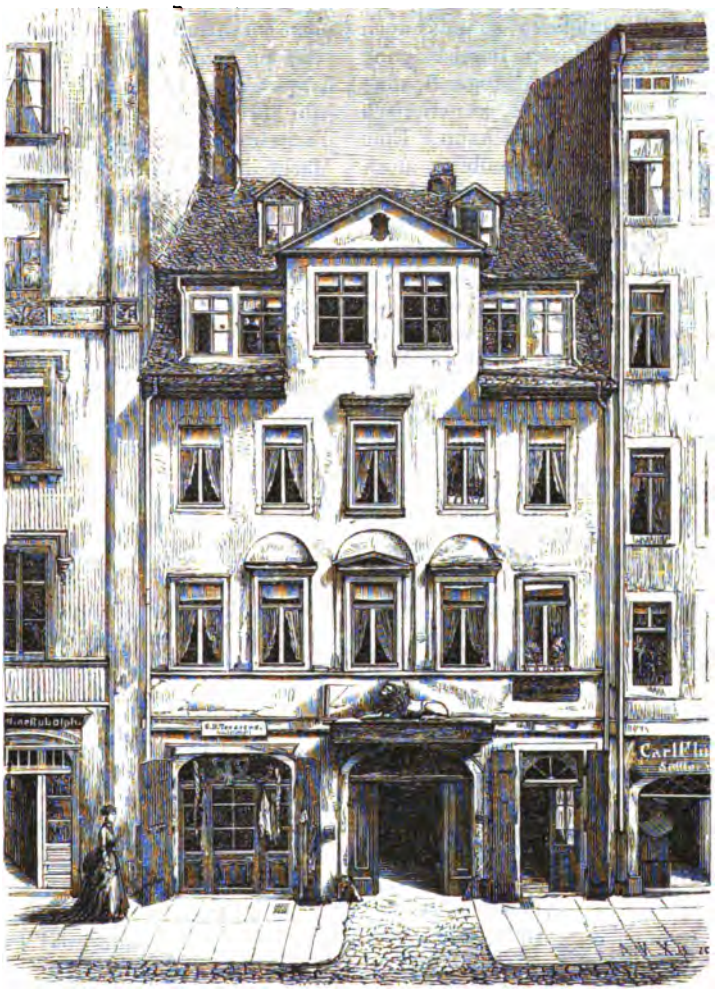
Ehe wir nun auf die einzelnen Werke, welche zur Aufführung gelangten, eingehen, gebührt es sich, ganz besonders auch den Männern den schuldigen Tribut der Anerkennung abzutragen, welche berufen waren, die ganze Masse zu leiten, mit dem Geiste zu erfüllen, der die hohe Bedeutung einer aussergewöhnlichen Aufgabe erfassend, allein über die Klippe der Abspannung und Ermüdung von Seiten der Mitwirkenden hinwegzuhelfen vermag, welche bei derartigen Festen selten ganz zu vermeiden ist. Die Direction des musikalischen Theiles war in den Händen des Hofcapellmeister Vincenz Lachner, und des Concertmeister Naret-Koning in Mannheim. Dass ein so bewährter Dirigent wie Lachner, auch bei dieser Gelegenheit in den Siegeskranz seiner musikalischen Feldzüge ein neues Blatt geflochten, versteht sich so ziemlich von selbst; aber auch sein jüngerer College in diesem Falle, welcher als Dirigent des Mannheimer Musikvereins schon bei dem Einstudiren der Chorwerke eine unermüdliche und verdienstvolle Thätigkeit entfaltet hatte, hat eine Feuerprobe bestanden, zu welcher wir ihm Glück wünschen; etwas mehr Ruhe beim Dirigiren, namentlich in der Haltung des Körpers, würde das Zusammenhalten und Lenken der Massen gewiss nicht beeinträchtigen und jedenfalls die körperliche Anstrengung um Vieles ermässigen.

Das erste Fest-Concert, welches unter der Leitung Lachner's am Sonntag-Abend stattfand, war ausschliesslich dem Andenken Beethoven's gewidmet und brachte die Fest-Ouverture (C-dur, Op. 124) und die »Missa solemnis« (Op. 123); eingeleitet wurde der Abend durch einen von dem Oberregisseur Dr. Werther mit vieler Wärme gesprochenen Prolog, welcher in einem willkürlichen mixtum compositum von theils halbwahren, theils ganz apokryphen Anekdoten aus den verschiedensten Lebensabschnitten Beethoven's eine phantastische Schilderung

Digitized by Google

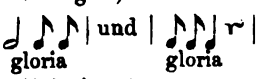
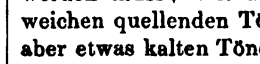
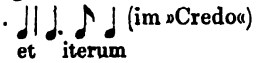
der ersten Aufführung der Messe in Wien gab; auch ganz abgesehen von der durchaus unhistorischen Darstellung der bezüglichen Thatsachen, machte der Prolog den unbefriedigenden Eindruck eines Vordersatzes, dem der Nachsatz fehlt: denn die so nahe liegende und gewiss von jedem Zuhörer erwartete Gegenüberstellung jener Zeit der Gleichgiltigkeit, ja des Widerstrebens von Seiten des Publicums gegen die unerhörten Offenbarungen des Beethoven'schen Geistes und der Jetztzeit, welche in dankbarer Verehrung bestrebt ist, diese lange unverstandenen Offenbarungen zu ihrem geistigen Eigenthum zu machen: dieser Abschluss der historischen Betrachtung durch einen Blick auf die Tendenz des gegenwärtigen Festes blieb ganz weg. Die hierauf folgende Vorführung der Ouverture, deren ernst-feierlicher Concertstil sie ganz besonders als Einleitung und Vorläufer einer »Missa solemnis« geeignet erscheinen lässt — muss im Wesentlichen als gelungen bezeichnet werden; von glänzender Wirkung waren die Violinen, deren markig einschneidende Beweglichkeit ungemein wirkungsvoll gegen die saftigen Klänge der Blasinstrumente, zumal bei den öfteren plötzlichen piano-Eintritten dieser letzteren abstach. Wenn wir uns eine Bemerkung erlauben wollen, so ist es die, dass der Uebergang zum Allegro, jenes wiederholte Hineindrängen der Violinen in den Anfangston des Fugen-Themas, welches ohne stark hervortretendes Stringendo leicht bedeutungslos werden kann, nicht mächtig und schwungvoll genug gelang; es schien uns, als ob der Dirigent, welcher das unmittelbar vorausgehende Tempo ziemlich lebhaft genommen, um einer Ueberstürzung vorzubeugen, dem natürlichen Drange der Violinen zum Vorwärtseilen an dieser entscheidenden Stelle etwas zu sehr sich entgegenstemmte. Dass die Figuration des Fagotts zu der Fanfare viel zu schwach klang, muss wohl auf Rechnung der akustischen Ungunst der Räumlichkeiten geschrieben werden.

Eine Aufführung der »Missa solemnis« gehört noch immer zu jenen bedeutsamen Ereignissen, welche in den Annalen der Musikgeschichte unserer Tage verzeichnet zu werden verdienen; jede einzelne ist für sich ein Zeugniss, dass wir Zeitgenossen Schritt um Schritt vorwärtskommen in dem Streben, dieses Riesenwerk in seiner noch nicht ergründeten geistigen Tiefe zu begreifen, in uns aufzunehmen und uns zu eigen zu machen. Dass diesem Streben das Ziel nicht unerreichbar bleiben werde, das hat auch die letzte Aufführung in Mannheim wieder erkennen lassen; sie hat aber auch andererseits wieder dargethan, dass eine vollendete Darstellung des Werkes erst dann möglich sein wird, wenn die allgemeine geistige Inbesitznahme desselben durch die ganze Nation eine vollendete Thatsache wird genannt werden können; nur unter der Voraussetzung des völligen Hineinlebens des Einzelnen und Aller in die wunderbaren Offenbarungen, welche der Genius Beethoven's in diesem Werke niedergelegt hat, ist eine derartige Ueberwindung der freilich unerhörten Schwierigkeiten zu erreichen, dass die Darstellung nicht als ein mehr oder weniger siegreicher Kampf gegen die den Ausführenden zugemutheten musikalisch-technischen Strapazen, sondern als eine von dem Geiste eines einheitlichen, erschöpfenden Verständnisses aller Einzelnen getragene, gehobene, anscheinend mühelose Wiedergabe dieses Riesenwerkes erscheine; die unerlässliche Ausdauer der physischen Kräfte setzt hier mehr voraus, als



Richard Wagner's Geburtshaus in Leipzig (Brühl 88).

Digitized by Google

den guten Willen, das möglichst Beste zu geben und dabei auch eine aussergewöhnliche Anstrengung nicht zu scheuen: es gehört hierzu unbedingt jene aufwärts tragende Begeisterung, welche von der Erkenntniss der hohen und ehrenvollen Aufgabe durchdrungen ist, der Verlebendigung eines solchen monumentalen Werkes die eigenen Kräfte mitthätig widmen zu dürfen, jener Schwung der Seele, welcher aus dem Bewusstsein entspringt, dass das Verständniss des Werkes selbst wieder eine unerschöpfliche Quelle des Zuwachses an diesen eigenen Kräften sei. Wie dem Riesen Antäus aus der Berührung seiner Mutter Erde stets neue Kräfte zuflossen, so muss auch der Einzelne aus der fortgesetzten ernsten Beschäftigung mit dem Werke die Fülle physischer und geistiger Spannkraft schöpfen, welche allein eine ungetrübte, künstlerisch vollendete Darstellung desselben ermöglichen kann. Eine solche Darstellung halten wir für den Augenblick noch nicht für möglich und es wäre zumal unbillig, mit solchen idealen Voraussetzungen an eine Aufführung heranzugehen, welche für die Mehrzahl der Mitwirkenden eine erstmalige war. So viel uns bekannt geworden, ist die »Missa solemnis« bisher weder in Mainz noch in Mannheim aufgeführt worden; über Darmstadt fehlen uns die betreffenden Angaben; Wiesbaden aber, die vierte Stadt im Mittelrheinischen Musikverbande, hat sich, wie uns mitgetheilt worden ist, an der Aufführung der Messe, aus Gründen localer Vereins-Verhältnisse, gar nicht betheiligt. Um so mehr fühlen wir uns verpflichtet, die Leistung des Chores, auf welchen der oben angedeutete Charakter der an die Ausführenden gestellten hohen Anforderungen in erster Linie seine Anwendung findet, als eine rühmliche, in vielen Einzelheiten ganz vortreffliche zu bezeichnen. Nicht blos bezeugte die Sicherheit der Einsätze, die Sorgfalt im Hervorheben der Schattirungen die musikalisch-technischen Erfolge eines gründlichen Studiums, sondern der Ausdruck, die Betonung im Einzelnen, der Klangcharakter liessen erkennen, dass die Masse der Vocalkräfte die Bahn des Verständnisses rüstig betreten habe. Dass manche Wirkungen durch die unvermeidlichen akustischen Unzukömmlichkeiten und durch das numerische Missverhältniss des Chores zum Orchester, sowie der einzelnen Stimmgattungen unter einander beeinträchtigt wurden, haben wir bereits im Allgemeinen angedeutet. Wir schätzen die ganze Chormasse an diesem Abende auf höchstens 250 Mitwirkende — darunter etwa 40 Tenöre gegen mindestens 80 Bässe; es ist begreiflich, dass diese Anzahl von den mindestens 100 Instrumentalisten stark gedrückt wurde; die Einsätze im *pp* gingen häufig verloren, während im *f* und *ff* nur die Mittelstimmen zu kurz kamen. Im Allgemeinen kamen die Momente der dynamischen Schattirungen mehr zur Geltung als diejenigen der rhythmischen und periodischen Verhältnisse; schnelle, scharfe Achtelfolgen, wie sie im »Gloria« fortwährend vorkommen:  und  und punctirte Rhythmen, wie z. B.  (im »Credo«) wollten uns oft matt und verschwommen erscheinen, wie denn überhaupt die rhythmische Accentuation und Phrasirung nach unserer allgemeinen Ansicht beim Chorgesang die ihr gebührende Berücksichtigung noch lange nicht in genügender Weise gefunden hat. Einzelne Momente gelangen dagegen überraschend: so das »qui sedes ad dexteram patris« mit dem gefährlichen hohen b im Sopran, das »quonium tu solus« mit dem nachfolgenden hingehauchten »sanctus« im Tenor, theilweise auch das schwierige »et resurrexit« im Tenor. Wir müssen es uns versagen, hier auf die vielen Einzelheiten einzugehen, welche sich der besonderen Beachtung darboten; nur im Allgemeinen wollen wir noch hervorheben, dass das ganze »Kyrie« einen wunderbaren, am Schlusse einen hinreissenden Eindruck machte, dass im »Gloria« besonders die Mittelsätze, das »Gratias« und »qui tollis« wohl gelangen. Auch die grosse Fuge »in gloria du patris, amen« würde in der wahrhaft erschütternden Macht ihrer dahin brausenden Tonfülle — zumal in dem grossartigen Orgelpunct — eine weit durchschlagendere Wirkung gemacht haben, wenn das Tempo gemässigter genommen worden wäre; waren aber schon im All^{o} ma non troppo die Achtelfiguren undeutlich und überhetzt, so war dies bei dem folgenden poco più All^{o} noch mehr fühlbar und machte eine weitere Steigerung zum Schluss-Presto ganz unmöglich. Das »Credo«, welches in dem häufigen Wechsel der Vorstellungen und in der, man möchte sagen, fast unergründlichen Vertiefung der Anschauungen (zumal in der Schlussfuge) immer als der schwerste Theil anzusehen ist, kam in Einzelheiten gelungen zur Darstellung, während wiederum das wahrhaft überirdische »Benedictus« so recht deutlich die noch immer hier und da wiederkehrende Behauptung zu Schanden machte, dass Beethoven mit dem Verluste des Gehörorgans auch den inneren Sinn für Klangschönheit eingebüsst habe. Am wenigsten wirksam war das »dona nobis pacem«, wobei wir indess auch nicht umhin können, die Ursache grossentheils in dem allzuraschen Tempo zu erblicken; das war kein Allegretto vivace mehr, sondern ein ganz gehöriges Allegro, in welchem die Sechzehntelbewegung in den Streich- — und noch mehr gegen den Schluss — auch in den Blasinstrumenten nur noch als ein undeutliches Durcheinander-Rauschen und Schwirren der Töne erschien.

Was nun die Solostimmen betrifft, deren Bedeutung in der Anlage des Ganzen eine sehr hervorragende ist, so haben wir bereits im Allgemeinen angedeutet, dass die Vertretung der Tenor- und Bass-Partien derjenigen des Alt und Sopran den Vorrang abgewonnen habe. An dem Gesammtklange des Vocal-Soloquartetts vermissten wir die einheitliche Färbung, welche hier, wo die Solisten nicht Individualitäten, sondern gemeinschaftlich die Gattung vertreten, als eine fast unerlässliche Bedingung für die künstlerisch vollendete Gesammtwirkung bezeichnet werden muss; mit der markigen Fülle Hill's und den weichen quellenden Tönen Vogl's wollten die zwar klaren aber etwas kalten Töne der Frau Ullrich-Rohn, so wie der kraftvolle, aber etwas steife Alt des Fräulein Ritter nicht recht einheitlich verschmelzen. Was eben ganz besonders im Gesang den unmittelbar verlebendigenden Ausdruck des eigenen Inneren erkennen lässt, das ist die Schmiegsam-

Digitized by Google

keit und Modulationsfähigkeit des Organes, welche für die leiseste Gefühlserregung, für die zarteste Schattirung in der Scala der Empfindungen den nach Klang und Ausdruck entsprechenden Ton herzugeben vermag, eine Eigenschaft, welche die Herren Hill und Vogl in hohem Maasse besitzen; bei Organen, wie die der Frau Ullrich und des Frl. Ritter wird die volle Wirkungsfähigkeit immer mehr oder weniger von der Voraussetzung abhängig sein, dass der Klangcharakter derselben schon an und für sich der gesanglich auszudrückenden Empfindung entspreche. So war die Gesammtwirkung des Soloquartetts im »Crucifixus« eine vortreffliche, desgleichen in den blos gemurmelten Worten »sanctus Dominus, Deus Sabaoth« (im Anfange des Sanctus), welche ungemein ausdrucksvoll declamirt wurden, endlich zum grossen Theil auch im »Benedictus«. Sollen wir noch Einzelheiten anführen, so möchten wir die seufzerartigen Ausrufe des »passus«, zumal den allerletzten im Sopran und Alt anführen, ferner den Anfang des »incarnatus«, den Herr Vogl unnachahmlich schön sang, gleichwie auch der folgende Aufschwung im: »et homo factus est« prächtig gelang (das Tempo hätte vielleicht etwas weniger schleppend sein dürfen), endlich den Anfang des »Sanctus« im Bass und die mehrmaligen Eintritte des »qui venit in nomine Domini« im »Benedictus«, in welche Herr Hill einen ergreifenden Ausdruck zu legen wusste.

Wir wollen hier zum Schluss nicht unerwähnt lassen, dass Herr Jean Becker das Violin-Solo im »Benedictus« mit schönem, warmem Ton vortrug; hier und da hätten wir eine etwas deutlichere Phrasirung und schärfere rhythmische Fassung gewünscht.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** Offenbach's Operetten beherrschten in den jüngstvergangenen Tagen das Theaterrepertoir. Nach Schiller's Ausspruch »bedeuten die Bretter die Welt«, bei Offenbach bedeuten sie nur die Hälfte davon, oder französisch ausgedrückt — damit es der Deutsche besser versteht — die demimonde. Unter diesen Umständen wird es zweifelhaft, ob die Kinder der Muse Offenbach's als legitime gelten sollen und wir denken: um die Ansprüche der Leser an die Genauigkeit der von uns geführten Wochenchronik des Opernrepertoirs zu befriedigen, wird eine einfache Angabe der Offenbachiaden genügen, welche Frl. Lina Mayr zu ihren Gastrollen erwählt hatte: Am 3. »Pariser Leben«, am 6. »Schöne Helena«, am 9. »Fritzchen und Lieschen«, am 11. »Grossherzogin von Gerolstein« u. s. w. Am 8. hatte sich endlich eine »Oper« in das Repertoir eingeschlichen: »Die lustigen Weiber von Windsor«, worin Hr. Rafalsky vom Stadttheater zu Nürnberg als »Fallstaff« gastirte. Die charakteristischen Eigenthümlichkeiten des dicken Sir John, wie sie sich in den Königsdramen und in den »merry wifes« Shakespeare's finden, sind musikalisch von Otto Nicolai mit ziemlichem Glück getroffen und es ist einem gewandten Bassbuffo leicht gemacht, mit dieser Rolle Erfolg zu haben. Hr. Rafalsky, ein früher in Leipzig engagirter, geschätzter seriöser Bass, bewies mit seinem »Sir John«, dass er — kein Bassbuffo geworden ist. Der Mangel an komischer Kraft war zu auffällig, aber auch in gesanglicher Hinsicht kam Hr. Rafalsky nicht über die gewöhnliche Theaterroutine hinaus. Vielleicht, dass trotz der herrschenden Operndürre ihm noch Gelegenheit gegeben wird, in einer seriösen Partie seine guten Eigenschaften als Sänger mehr glänzen zu lassen. Frl. Lehmann gab die »Frau Fluth«. Sie war in dieser Rolle etwas zu jungfräulich. Böswillige werden nun vermuthen, dass die sinnliche Attractionskraft der Offenbach'schen Frauengestalten uns die rechte Auffassung entzogen habe, doch soll mit obengenanntem Ausdruck gesagt sein, dass dem Gesang und der Darstellung, so brav sie auch waren, doch ein gewisser pikanter Reiz und feinere Coquetterie mangelten: diese Frau Fluth war ein launisches Mädchen und keine launige, junge Frau. Doch immerhin wollen wir dankbar für die gebotene Leistung sein, nicht nur in Rücksicht darauf, dass Frl. Lehmann diese Rolle, welche bisher zu dem Dominium der Frau Peschka-Leutner gehörte, heute zum ersten Male hier (um die Aufführung einer Oper überhaupt zu ermöglichen) versuchte, sondern auch ganz besonders aus Rücksicht auf die Pflichten der Gastfreundschaft. Auch hinter Frl. Lehmann's Namen befindet sich auf dem Theaterzettel jetzt das »a. G.«, und gerne gaben wir am Abend des 8. den beiden Buchstaben auch die andere Auslegung: aus Gefälligkeit! — Mit Vergnügen hören und lesen wir, dass es gelungen ist, den vorzüglichen ersten Flötisten unseres Orchesters, Hrn. Barge, von dessen Weggang wir in No. 26 d. Blts. sprachen, unserem Musikleben zu erhalten.

* **Leipzig.** Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums der Musik am 5. Juli: W. A. Mozart, Streichquartett in D-dur — die Herren Kummer aus Dresden, Sahla aus Graz, Klengel von hier und Jimenez I. aus Trinidad de Cuba. — L. v. Beethoven, Claviertrio No. 1 — Frl. Agthe aus Weimar, die Herren Kummer und Dauter aus Königsberg. — F. Mendelssohn-Bartholdy, Zwei Gesangsduetten mit Pianofortebegleitung — Frl. Schröter aus Marienwerder und Frl. Herrmann aus Sondershausen. — M. Hauptmann, Gretchen vor dem Bilde der Mater Dolorosa, Gesang mit Pianofortebegleitung — Frl. Adriani aus Dortmund. — E. F. Richter, Claviersonate in Cismoll — Hr. Heydler aus Cleveland. — G. Rossini, Arie aus »Mohamed« — Hr. Gill aus Paisley. — J. Haydn, Claviertrio in C-dur — die Herren Knorr von hier, Kummer und Jimenez I.

* **Barmen.** Die zahlreichen Concerte des Musikdirectors Hrn. Julius Langenbach, welcher seinen Wohnsitz mit der aus 34 Personen bestehenden, vortrefflichen Capelle von Elberfeld nach hier verlegte, erfreuen sich einer äusserst günstigen Aufnahme seitens des Publicums. — Für das erste Abonnementconcert der nächsten Saison ist »Israel in Aegypten« in Aussicht genommen, und haben die Uebungen des Singvereins bereits begonnen. — An Stelle des Capellmeisters Herrn J. Behr ist zum Dirigenten der Unterbarmer Liedertafel vor Kurzem Herr Dr. W. Merckens von hier gewählt worden.

* **Cöln**, 7. Juli. Die musikalische Dürre der Sommersaison wird jetzt einzig und allein von den periodischen Productionen des Tonkünstler-Vereins unterbrochen. Vorläufig hat der Verein freilich noch kaum die Geburtswehen überstanden — er ist erst am 1. Juli officiell ins Leben getreten — und so ist denn vor der Hand nicht eben viel zu berichten. Als speciell bemerkenswerth unter den wenigen Vorträgen heben wir hervor eine Sonate für Clavier und Violine (Op. 51) von Fr. Kiel und »Les Préludes«, die dritte der symphonischen Dichtungen von Franz Liszt im Arrangement für 2 Claviere. Die Kiel'sche Composition fand ziemlich Beifall, namentlich der erste Satz; persönlich sind wir mit diesem Urtheile nicht gerade einverstanden. Es schien uns, als ob der musikalische Fluss gar zu häufig durch mehr recitativische Passagen unterbrochen werde, welche die rasche Auffassung bedeutend erschwerten. Beethoven hat zwar auch solche Recitativ-Sonaten geschrieben, aber wir halten es immerhin für gefährlich, Beethoven nachahmen zu wollen. Ferner dünkten uns die Stellen, welche wirklich Feuer und Leben enthielten, nicht gerade originell. Die chromatischen Folgen von Sext- oder verminderten Septimenaccorden, die wir in den modernen Compositionen fast auf jeder Seite finden, stellten sich auch hier gar zu häufig ein. Nach unserer, freilich unmaassgeblichen Meinung sind die genannten Gänge heutzutage doch wirklich zu trivial geworden, und der Componist muss eher suchen, sie möglichst zu vermeiden, als sich ihrer mit Vorliebe zu bedienen. Einen weit grossartigeren Eindruck machte Liszt's

Digitized by Google

symphonische Dichtung, nach deren Anhörung man wirklich die Opposition kaum begreifen kann, die sich zur Zeit dagegen erhoben hat. Hier findet man doch noch fassbare, melodiöse Motive, und selbst wenn Liszt zu den unvermeidlichen verminderten Septimen greift, so liegt immerhin etwas Originelles in der Anordnung und Folge derselben. Liszt bringt solche Wendungen nicht, ohne innerhalb derselben ein besonderes und anregendes Motiv festzuhalten. Hoffentlich werden wir einige dieser Compositionen hier sehr bald in der Originalgestalt ausführen hören. — Unsere Sommerbühne beherbergt augenblicklich einen bemerkenswerthen Gast, den lyrischen Tenor Herrn Albert Telek aus Wien. Derselbe besitzt eine Höhe und einen Stimmtimbre, welcher etwa am ehesten mit dem Th. Wachtel's zu vergleichen wäre. Sein Auftreten macht trotz der Ungunst der Witterung, die gewiss nicht zu einem weiten Ausflug vor die Thore der Stadt verlockt, das Theater jedesmal gut besetzt. In anderen Städten wird man diese Erscheinung, dass ein bedeutender Sänger auf der Sommerbühne auftritt, ohne Zweifel befremdlich finden; das Absonderliche der Erscheinung verschwindet aber, wenn man bedenkt, dass in Cöln zur Zeit eben auch kein ordentliches Wintertheater existirt, ja dass die Dimensionen und scenischen Einrichtungen des jetzigen Sommertheaters unserem winterlichen Thaliatheater bei Weitem vorzuziehen sind.

* **Halle a. S.** Der studentische Gesangverein »Fridericiana« veranstaltete am 1. Juli ein Concert mit folgendem Programm: 1) Ouverture zu »Athalia« von F. Mendelssohn-Bartholdy. — 2) »Normannenzug« von M. Bruch. — 3) Duett (»Fuor di periglio«) aus »Floridante« von G. F. Händel (Bearbeitung von Rob. Franz), gesungen von Frl. Hedwig Scheuerlein, herzogl. braunschw. Hofopernsängerin und Hrn. Musikdirector E. John. — 4) Zwei Chorlieder von Rob. Franz: a) »Ueberall bin ich zu Hause«; b) »Das Lieben bringt gross' Freud'«. — 5) Arie des »Somnus« aus »Semele« von G. F. Händel (Bearbeitung von Rob. Franz), gesungen von Hrn. Albert Rebattu, Mitglied des Vereins. — 6) Chor (No. 5) aus »Oedipus« von F. Mendelssohn-Bartholdy. — 7) Zwei Volkslieder von F. Silcher: a) »Wenn ich ein Vöglein wär«; b) »Süss' Liebe liebt den Mai«. — 8) Lieder am Clavier, gesungen von Frl. Hedwig Scheuerlein: a) »Das traurige Mädchen«, von Rob. Franz; b) »Sie sagen, es wäre die Liebe« von Th. Kirchner; c) »O Jugend, o schöne Rosenzeit« von F. Mendelssohn-Bartholdy. — 9) Zwei Chorlieder: a) »Ständchen« von F. Mendelssohn-Bartholdy; b) »Vor Jena« von W. Stade. — 10) Bacchus-Chor aus »Antigone« von F. Mendelssohn-Bartholdy.

* **München**, 5. Juli. Durch das Gastspiel der Frau Dustmann-Meyer aus Wien war nach langer Beethoven-Pause wieder einmal Gelegenheit geboten, sich an der Musik des herrlichen »Fidelio« zu begeistern. War auch die Oper durchaus nicht sorgfältig einstudirt, ging besonders der Chor der Gefangenen matt und unsicher und hatte man manche Rolle unwürdig besetzt, so überfluthete des Meisters ewige Tiefe und Grösse, die erhabene Schöne des Sujets und das, durch keinerlei Gemeines beeinträchtigte, edle Seelenwalten dennoch jedes Herz, das sich nach wahrem Ideale sehnt. Der Oper ging die grosse Ouverture in C (No. 3) voran, und mit gewaltigem Flügelschlage befreite sich ihr Genius in der Schlusssteigerung von aller Schwere und Befangenheit, in welche sie anfänglich durch etwas zu langsames Tempo und unstatthaftes piano gezwängt war. Die Stimmung errungener Freiheit, welche die prachtvolle Ouverture erregte, wurde leider durch die verspäteten, eindringenden Parquetbesucher sehr gedämpft und die geschwächte Stimme Frau Possart's, deren Aussprache überdies ganz unverständlich ist, liess das erste Duett fast ungehört vorübergehen. Allerdings können jetzt misslungene Darstellungen einem Beethoven nicht mehr schaden; aber wenn auch das Wahre ewig wahr und das Schöne ewig schön bleibt, so kann man doch nicht umhin, gerechtfertigtes Aergerniss an jeder Trübung des Genusses zu nehmen. Wohl ist die Stimme Frau Dustmann's nicht mehr in erster Blüthe, doch hat die Künstlerin seelische Auffassung für »Fidelio« und weiss jene Momente, in welchen der Componist seine ganze Grösse zeigt, mit herrlichem Vortrag zu geben. Vom ersten bis zum letzten Tone der Oper bleibt sie in jener innerlich leidenschaftlichen Erregung, die ihrer Rolle zukommt, auch im stummen Spiele ein echt künstlerisches Vorbild. Die Kerkerarie Florestan's (in der Stimmlage wie geschaffen für Hrn. Nachbaur's heroischen Tenor), welche in so unbeschreiblicher Art die Lösung des Geistes von irdischen Banden zeigt, liess uns jener Stunde gedenken, da Beethoven bei dem Dichter des »Fidelio« den eben fertig gewordenen Text las: »Und spür' ich nicht linde, sanft säuselnde Luft« . . . . . »Er riss das Clavier auf, legte den Text auf und begann wunderbare Phantasien, die leider kein Zaubermittel fest halten konnte« (s. Schindler). Im Finale pulsirte hörbar Beethoven's unsterblicher Geist. Wahrlich, er hat »die verödeten Ruinen des alten Schlosses« (s. Beethoven's Brief an Treitschke) grossartig aufgebaut. Von den edelsten Empfindungen angeregt, dankbar für solche echte, unverfälschte Kunst, wahrhaft begeistert trat man aus dem Theater und fühlte sich dem Heiligsten nicht entfremdet, sondern nahe gezogen. M.

* **New-York.** Sieht man von den in künstlerischer Beziehung in der Regel ziemlich bedeutungslosen Wohlthätigkeitsconcerten, die in letzterer Zeit hier wieder ganz besonders florirten, ab, so müssen die jüngst vergangenen Wochen als die concertärmsten der ganzen Saison bezeichnet werden. Am interessantesten gestaltete sich noch das am 7. Mai stattgefundene letzte philharmonische Concert, dessen vollständiges Programm hier mitgetheilt sei: C dur-Symphonie von R. Schumann; G dur-Concert (erster Satz) für Pianoforte von Beethoven; Chor aus den »Meistersingern« von R. Wagner; »Ossian«-Ouverture von Gade; Chor aus dem Oratorium »Die heilige Elisabeth« von Fr. Liszt; »Fidelio«-Ouverture No. 1 von Beethoven. Die Ausführung der Instrumentalnummern des Programms war eine fast durchgehends wohlgelungene; ungewöhnlich sorgfältig studirt, schwungvoll ausgeführt wurde Schumann's Symphonie. Dass der Dirigent, Hr. Carl Bergmann, das Tempo des 1. Satzes derselben sehr breit nahm, ist nur zu billigen, denn diese markigen Rhythmen verlieren alle Kraft bei übereiltem Zeitmaass. In gleicher Weise muss das feurige Tempo des Scherzos anerkannt werden, wenn auch nicht zu leugnen ist, dass manche Passagen dadurch etwas unrein wurden, da das Können der Ausführenden nicht immer ganz dem Wollen des Dirigenten entsprach. Nach so feurig-schwungvoller Musik musste das zarte, duftige G dur-Concert von Beethoven einen um so lieblicheren Eindruck machen. Die Wiedergabe des Werkes durch Frl. Anna Mehlig war eine der schönsten Leistungen, welche uns die Künstlerin bis jetzt geboten hat. Die beiden Ouverturen von Beethoven und Gade wurden recht brav executirt. Wagner und Liszt kamen dagegen in diesem Concert ziemlich schlecht weg. Es ist nun einmal zur Zeit hier noch nicht möglich, einen Chor zusammen zu bringen, der so schwierige Aufgaben, wie die diesmaligen, befriedigend zu lösen vermöchte. Trotz der mangelhaften Ausführung war die Wirkung der obengenannten Chöre eine ganz bedeutende, — wohl der beste Beweis für die zwingende Gewalt, welche diese beiden Tondichter unter den ungünstigsten Verhältnissen über das hiesige Publicum besitzen. Mit dem in Rede stehenden Concert beschlossen die Philharmoniker ihre Thätigkeit für diese Saison; mögen sie eifrig die betretene Bahn verfolgen und im nächsten Winter fortfahren, dem Publicum neben den Classikern auch die bedeutendsten Vertreter der Neuzeit in ihren Werken vorzuführen. — Am ersten Mai veranstaltete der »Aschenbrödel«-Verein in Germania Assembly Rooms ein grosses Orchesterconcert, dessen Programm zwar viel Interessantes bot, aber doch auch an einer gewissen Buntscheckigkeit litt: es wurden Werke von Weber, Lachner, Beethoven, Chopin, Wagner, Jensen, Mendelssohn, Liszt (-Wagner) und Meyerbeer geboten. Erregte die Zusammenstellung des Programms einige Bedenken, so lässt sich dagegen über die Ausführung nur Erfreuliches melden. Die Direction des Concerts hatte im ersten Theil Hr. Carl Bergmann übernommen; der zweite Theil wurde von Hrn. Theod. Thomas geleitet. Das circa 130 Mann starke Orchester zeichnete sich namentlich durch Wiedergabe der »Oberon«-Ouverture von Weber und der »Rienzi«-Ouverture von R. Wagner aus. Die beiden Concertsätze von Chopin (E moll-Concert) und die »Tannhäuser«-Transscription von Liszt wurden von Hrn. Ferd. von Inten in einer Weise vorgetragen, der man das Prädicat »meisterlich« nicht versagen kann. Das sehr

Digitized by Google

zahlreich erschienene Publicum erwies sich als ein sehr dankbares und spendete den dargebotenen Leistungen reichen Beifall. Eine weit kühlere Aufnahme wurde dem am 25. April durch die »Harmonic Society« (Dirigent F. L. Ritter) in Steinway Hall aufgeführten »Elias« von Mendelssohn zu Theil. Auch hier machte sich wieder jene Antipathie -- oder doch mindestens Apathie — des hiesigen Publicums gegen Oratorien überhaupt geltend, an der schon so manche grössere Aufführung derartiger Werke gescheitert ist. Diesmal kam noch der Umstand hinzu, dass an demselben Tage im Theater die »Zauberflöte« gegeben wurde, welche man seit einiger Zeit in das Repertoir aufgenommen hat, und die noch immer eine bedeutende Anziehungskraft ausübt. — Um nun auf die Opernaufführungen der letzten Zeit zu kommen, so ist zu bemerken, dass man im deutschen Stadttheater mit der Vorführung deutscher Opern rüstig fortfährt. Die Parepa-Rosa-Operntruppe gab nach ihrer Rückkehr von dem von hier aus unternommenen erfolgreichen Streifzug nach dem Westen noch drei Vorstellungen vor der Abreise der Mad. Parepa-Rosa und des Hrn. Carl Rosa nach Europa: Am 13. Mai ging »Martha« in Scene, am 14. (in der Matinée) folgte »Don Juan« und am Abend desselben Tages wurde mit »Oberon« geschlossen. Nach Abgang der Frau Parepa und des Hrn. Rosa wird die Truppe — verstärkt durch Hrn. und Frau Bowler und die Herren Drayton und Peakes — unter Direction des Hrn. C. D. Hess ihre Vorstellungen fortsetzen.

* **Remscheid.** Das Bergische Sängerfest ist am 19. und 20. Juni in gelungenster Weise unter Direction des Hrn. Musikdirector Chemin-Petit verlaufen. Den orchestralen Theil führte die Capelle des Hrn. J. Langenbach in tüchtiger Weise aus. — Das Fest gab von Neuem Zeugniss von der guten Pflege, deren sich der Chorgesang im bergischen Lande erfreut und machte den Wunsch nach einer baldigen Wiederkehr rege.

* **Die Operette,** welche Johann Strauss für das Theater an der Wien componirt, führt den Titel »Ali Baba«. Der Text ist von O. F. Bergt.

* **Wie wir mehrfach gelesen haben,** soll Franz Erkel in Pest in Angelegenheit der Aufführung des »Tannhäuser« an Richard Wagner geschrieben und denselben gebeten haben, er möge gestatten, dass die grosse Venusberg-Scene auch dort so dargestellt werde, wie Wagner sie für Paris bearbeitet hat. Der Dichter-Componist soll hierauf ablehnend geantwortet haben, mit dem Bemerken, dass er die neue Bearbeitung weder Berlin noch Wien überlassen habe, weil er sich nur bei persönlicher Leitung Erfolg verspreche; indess soll er in Aussicht gestellt haben, dass er vielleicht selbst nach Pest komme.

* **Im Crystallpalaste zu Sydenham** wird im Monat Juni 1871 wieder ein viertägiges »Händel«-Fest abgehalten werden, das, wie es heisst, an Grossartigkeit alle bisher dagewesenen Monstre-Musikfeste weit überstrahlen soll.

* **Bei den Ausgrabungen in Pompeji** stiess man jüngst auf fünf aus Silber und Elfenbein gefertigte Musikinstrumente, die ihrer Form nach eine grosse Aehnlichkeit mit der modernen Flöte haben.

* **Im November veranstaltet das Pariser Conservatorium** eine Beethoven-Feier, bei welcher u. A. des Meisters C dur-Messe, die C moll- und die D moll-Symphonie zur Aufführung kommen sollen; Vieuxtemps wird das Violinconcert vortragen.

* **In Brünn soll an Stelle des abgebrannten Stadttheaters** eine Interimsbühne errichtet und noch im Herbst dieses Jahres eröffnet werden.

* **Das gegenwärtige Gastspiel der Frau Mallinger** auf der Prager Bühne ist von ausserordentlichem Erfolg begleitet.

* **Das Variétés-Theater in Danzig** ist in der Nacht vom 30. Juni auf den 1. Juli total niedergebrannt

* **In Genua** fand Petrella's neue Oper »J promessi sposi« eine sehr beifällige Aufnahme.

* **Joseph Rudolph Schachner's Oratorium:** »Israels Heimkehr aus Babylon« wurde am 29. Juni unter des Componisten persönlicher Leitung in dem österreichischen Städtchen Kremsmünster zur Aufführung gebracht und rief daselbst eine günstige Wirkung hervor.

* **Der königl. preussische Hofschauspieler Hr. Berndal** hat die auf ihn gefallene Wahl zum Director der Leipziger Stadttheater abgelehnt.

* **In Neapel** herrscht gegenwärtig eine seltsame Stille. Dort haben sich nämlich die Musiker sämmtlicher Theater zu einem grossartigen Strike vereinigt, in Folge dessen man die Opern- und Schauspielhäuser hat schliessen müssen.

* **Auszeichnungen.** Frau Mallinger und die Herren Nachbaur und Niemann haben vom Grossherzog von Weimar die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. — König Victor Emanuel hat dem Gesangsprofessor Henry Panofka den Orden der italienischen Krone verliehen. — Der Seminarmusikdirector Sering in Barby ist vom König von Preussen mit dem Adler der Ritter des königl. Hausordens von Hohenzollern ausgezeichnet worden. — Capellmeister Suppé hat vom König von Würtemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

* **Gestorben.** In Darmstadt starb am 14. d. Mts. nach schwerem Leiden die Hofpianistin Frl. Wilhelmine Döring, eine ebenso tüchtige ausübende Künstlerin, als verdienstvolle Lehrerin.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Breslau. Die k. k. österreich. Kammer- und Hofopernsängerin Frau Marie Wilt aus Wien eröffnete ihr hiesiges Gastspiel am 6. d. M. mit Bellini's »Norma« und gab am 8. die »Valentine« in den »Hugenotten« und am 10. die »Königin der Nacht« in der »Zauberflöte«. Frau Dumont-Suvanny, welche am 5. nochmals die »Marie« im »Waffenschmied« sang, gastirte ferner noch als »Margarethe von Valois« in der bereits erwähnten Vorstellung der »Hugenotten«. — **Dresden.** Frl. Lina Mayr, welche bereits am 3. d. M. einen grösseren Gastrollen-Cyklus in Leipzig eröffnete, kehrte am 10. noch einmal hierher in das Sommertheater zurück behufs Darstellung der »Schönen Helena«. — **Graz.** In letztvergangener Woche gastirte Frau Friedrich-Materna von der Wiener Hofoper als »Selica« in der »Afrikanerin« am hiesigen landschaftlichen Theater, dem die Sängerin vor noch nicht langer Zeit als Mitglied angehörte. — **Hamburg.** In Rücksicht auf die am 1. August stattfindende Wiedereröffnung des hiesigen Stadttheaters hat Director Engel für die nächste Zeit folgende Gäste engagirt: Die Herren k. k. Kammersänger Dr. Carl Schmidt und Gustav Walther, Beide vom Hofoperntheater in Wien; Frau Artôt-Padilla und Herrn Padilla aus Paris; die Herren Theodor Wachtel und Albert Niemann aus Berlin und Herrn Nachbaur aus München. — **Hannover.** Frl. v. Lutterotti ist an der hiesigen Hofbühne für erste Altpartien engagirt worden. — **Leipzig.** Am 6. d. M. trat Frl. Lina Mayr als »Schöne Helena« auf. Herr Rafalsky vom Stadttheater zu Nürnberg gastirte am 8. hierselbst als »Fallstaff« in Nicolai's »Lustigen Weibern von Windsor«. — **London.** In einem der letzten Concerte im Crystallpalast zu Sydenham debutirte Frl. Therese Liebe mit dem D dur-Concert von Beriot. Die junge deutsche Virtuosin zeichnete sich durch correctes und gleichzeitig seelenvolles Spiel aus und fand lebhafte Anerkennung von Seiten des Publicums. — **Magdeburg.** Herr George Lederer von der Berliner Hofoper, welcher gegenwärtig hier gastirt, ist hereits dreimal aufgetreten und zwar in den Opern »Alessandro Stradella« (5. d. M.), »Weisse Dame« (am 7.) und »Liebestrank« (am 9.). — **Wien.** Im Carltheater, in welchem am 5. Juli die Opernsaison begann, werden ausser Herrn Sontheim noch gastiren: Die königl. würtembergischen Hofopernsänger Herren Schütky, Rosner und Jäger, der Bassist Hr. Hynek vom Theater zu Lemberg und die

Digitized by Google

Damen Giovannina Stella, Charlotte Reger von Frankfurt a. M. und Josephine Rudolf vom grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin. Ferdinand Laub hat die an ihn ergangene Einladung zur Mitwirkung bei dem hier zu veranstaltenden Beethovenfest abgelehnt, weil ihn — wie er sagt — anderweitige Zusagen für jene Zeit binden; dagegen wird Fr. Gomperz-Bettelheim an dem Feste activen Antheil nehmen. Die Pianistin Frl Pauline Fichtner ist nach Wiesbaden abgereist, um in den dortigen Administrations-Concerten mitzuwirken.

Kirchenmusik.

Leipzig, 9. Juli. Motette in der Thomaskirche: »Jesu, meine Freude«, v. Joh. Seb. Bach. — 10. Juli. In der Thomaskirche: »Und Gottes Will' ist dennoch gut«, v. M. Hauptmann.

Chemnitz, 10. Juli. In der St. Jacobikirche: »Credo« aus der 1. Messe von Fr. Schneider. — In der St. Johanniskirche: Chor a capella v. D. H. Engel.

Dresden, 9. Juli. In der Kreuzkirche: 1) »Kommt herzu, lasst uns dem Herrn frohlocken«, Motette v. Jul. Otto. 2) »Habe deine Lust an deinem Herrn«, Motette (Componist unbekannt). — 10. Juli. In der Kreuzkirche: »Nicht so ganz wirst meiner du vergessen«, Cantate v. M. Hauptmann.

Wien, 10. Juli. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in C v. Wittassek. 2) Graduale (A solis ortu) v. Henneberg. 3) Offertorium (Locus iste) v. Mich. Haydn. — b) In der Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Messe v. L. Rotter. 2) Graduale (Baritonsolo) v. Anton Burger (vorgetragen vom Componisten). 3) Offertorium (Sopransolo) v. Rud. Bibl (gesungen von Frl. Anna Girsa). — c) In der italienischen Nationalkirche: 1) Messe in Es v. Drobisch. 2) Graduale (Intellige) in G-moll v. Cyrill Wolf. 3) Offertorium (Ave Maria) v. Louis Saar. (Die Einlagen, beide für Sopransolo, wurden vorgetragen von Frau Fanny Saar-Jaquemar, Opernsängerin aus Rotterdam.) — d) In der Dominikanerkirche: 1) Messe in C mit Orgelsolo (Hr. Ferdinand Stocker) v. Mozart. 2) Graduale: Duett in F (Sub tuum praesidium) v. Mozart. 3) Offertorium: Chor (Mentis oppressa) v. Sacchini.

Opernübersicht.

Leipzig. Juli 6. Schöne Helena. — 8. Die lustigen Weiber von Windsor.

Breslau. Juli 5. Waffenschmied. — 6. Norma. — 8. Hugenotten.

Dresden. Juli 8. Martha. — 10. Meistersinger.

Magdeburg. Juli 5. Alessandro Stradella. — 6. Freischütz. — 7. Weisse Dame. — 9. Liebestrank. — 10. Freischütz.

Paris. Juli 3. Op. comique: La Servante maitresse; Frà Diavolo. — 4. Gr. Opéra: Le Freyschuts. — Op. com.: Le premier Jour de Bonheur. — 5. Op. com.: Mignon. — 6. Gr. Op.: Faust. — Op. com.: Le Postillon de Lonjumeau. — 7. Op. com.: L'Ombre. — 8. Gr. Op.: Le Freyschutz. — Op. com.: Mignon.

Prag. Juli 5. Dtsch. Lnd.-Th.: Margarethe. — 6. Dtsch. Lnd.-Th: Kakadu (Vert-Vert).

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Bärwald (F.), Claviertrio No. 1. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlerver.)

Brahms (J.), Liebeslieder f. gemischten Chor mit Pianoforte. (Leipzig, Concert des »Ossian«.)

Bruch (M.), Schlusschor aus »Frithjof«. (Barmen, 6. Rheinisches Bundessängerfest.)

—— Normannenzug, f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. (Halle, Conc. des studentischen Gesangver. »Fridericiana«.)

Chemin-Petit, Kriegerchor mit Orch. aus »Cäcilie«. (Remscheid, Bergisches Sängerfest.)

Franz (R.), 2 Chorlieder: a) »Ueberall bin ich zu Hause«; b) »Das Lieben bringt gross' Freud«. (Halle, Conc. des student. Gesangver. »Fridericiana«.)

Gernsheim (F.), Salamis, f. Männerchor m. Orch. (Barmen, 6. Rhein. Bundessängerfest.)

Kiel (F.), Sonate in E-moll f. Pianoforte u. Violine. (Cöln, Musikabend des Tonkünstlerver.)

Liszt (F.), Kyrie, Gloria u. Credo aus der »Missa choralis«. (Leipzig, Kirchenconc. des Riedel'schen Vereins.)

Lüdecke (L.), Quartett f. 4 Violoncelli. (Leipzig, Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik.)

Raff (J.), Streichquartett in E-moll. (Privat-Soirée des Riedel'schen Vereins.)

—— Chaconne f. 2 Claviere. (Ebendaselbst.)

Wuerst (R.), Serenade f. Orch. (Kissingen, Conc. des Hrn. Heinefetter.)

Journalschau.

Echo No. 27. Die Commission für Reform des Pariser Conservatoriums und das Ziffersystem. — Der Freischütz in Paris. — Kunstnachrichten. — Briefkasten. — Inserat. — Beilage: Musik und Museen, reformatorische Erghungen, skizzirt von C. Billert. (Fortsetzung.) — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Le Ménestrel No. 31. Das musikalische Drama. Von Charles Beauquier. — Theaterbericht. — Die Reform der Gesangsstudien am Pariser Conservatorium. Von Gustav Bertrand. — Denkmal zum Gedächtniss an Léfèbure-Wély. — Vermischte Nachrichten. — Anzeigen.

Musica sacra No. 7. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchencomponisten. Von Franz Witt. V. J. Eybler's Krönungsmesse in Es. — Die Londoner Riesen-Orgel. — Umschau. — Notiz. — Literarische Anzeigen. — Annonce.

Neue Berliner Musikzeitung No. 27. Recension (E. Hanslick, Aus dem Concertsaal). — Die Walküre, Oper von R. Wagner, zum ersten Male aufgeführt am Hoftheater in München den 26. Juni 1870. — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Paris). — Wiener Musikreminiscenzen. VI. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 28. Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf Dr. E. Hanslick's gleichnamige Schrift. Von Dr. F. Stade. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Weimar, Leipzig, Florenz). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger (Werke von Ch. Oberthür und F. Schubert). — Inserate.

Aus alter Zeit.

(Von Johann Kuhnau, dem berühmten Cantor an der Thomasschule zu Leipzig von 1701—1722, Bach's nächstem Vorgänger, ist, wie es scheint, kein einziges Vocalwerk durch den Druck veröffentlicht worden. »Was er sonst von Kirchen- und andern Sachen verfertiget«, schreibt Mattheson in seiner Ehrenpforte Seite 157, »das lässet sich in keine gewisse Zahl einschliessen: insonderheit was er, zur Zeit seines Cantorats und Directorii so wohl der Stadt- als der Universitäts-Musik, welche beide Aemter ihm An. 1700., auf sein Ansuchen, verliehen worden, zu Papier gebracht hat«. Und doch müsste es, wenn man das Untenstehende liest und bedenkt, dass Mattheson von ihm sagt: »Sein Nahme kann in allen dreien Stockwercken unserer

Digitized by Google

Ehrenpforte Platz haben: als ein braver Organist; als ein grundgelehrter Mann; und als ein grosser Musikus, Componist und Chorregent. Fürs erste wüste ich, in allen diesen Stücken zusammen, noch seines gleichen nicht« — es müsste von grösstem Interesse sein, die Vocalwerke desselben, unter denen eine Menge Kirchencantaten, kennen zu lernen. Wer Kenntniss von ihnen hat, wolle daher nicht versäumen, die dankenswerthen Mittheilungen darüber der Oeffentlichkeit anheimzugeben. — Uebrigens wer hat Recht? Die beiden zuverlässigsten Lexicographen weichen erheblich in den Angaben über Kuhnau ab: Walther — und mit ihm Mattheson, Forkel etc. — gibt an, Kuhnau sei 1660 geboren und am 5. Juni 1722 gestorben; Gerber dagegen — und mit ihm alle Neueren, auch Stallbaum — setzt als Geburtsjahr 1667 und als Todestag den 25. Juni 1722 fest. Sollte der fast peinlich vorsichtige Gerber nicht gute Gründe gehabt haben, die älteren Schriftsteller zu corrigiren?)

Beschreibung

des doppelten hier in Leipzig *solenn* und prächtig angestellten *ACTVS ORATORII* auf die den 13 *April* 1716 eingetroffene Geburth *LEOPOLDI*, Erts-Hertzogs in Oesterreich und Prinzens von Asturien.

. . . Als nun diese *Machine* [ein »Ehren-Catheder« mit Tuch etc. behangen] fertig, desgleichen die Empor-Kirchen mit rothem Tuch bekleidet und eine schöne *Music* dazu veranstaltet war, so gieng den 30 *Aprilis* [1716] Vormittags um 10 Uhr, zu Folge des vorher *publicirten Programmatis*, E. löbl. *Universität in Corpore*, in Begleitung einiger Herren des Raths, aus der *Sacristey* zu *St. Nicolai* in die ernennte *Pauliner*-Kirche, dabey gewöhnlicher massen die *Academi*schen Scepter vorgetragen wurden. . . . In der Kirche, wie sie daselbst angelanget, wurden sie auff dem freyen Platz zwischen den Weiber-Stühlen, auff die zu beyden Seiten gesetzten Polster-Stühle angewiesen, die andere Menge Volcks ward durch zulängliche Soldaten-Wache von dar abgehalten, und auff die Empor-Kirchen gelassen, die Capellen aber alle, gleichwie auch der Herren *Professorum* Por-Kirche, von vornehmen *Auditoribus* angefüllet, und mittler Zeit bis zum Auffritt des Herrn *Oratoris* eine dazu gefertigte Lateinische *Ode* von drey Chören mit Trompeten und Paucken nach des Herrn Kuhnauens bekannter, das ist, gar ungemeiner *Composition musici*ret, mit welcher, wie versichert wird, sich derselbe besonders am Käyserl. Hofe vortrefflich *recommendi*ret haben soll.

. . . Nach beschehener Rede ward derselbe [der Redner] durch die Herren von Glaubitz wiederum abgeholet, so doch dass sie im Abführen mehr hinter ihm giengen, da sie vorher im Anführen etwas voran gegangen waren, dabey der Herr Kuhnau abermahls eine auserlesene *Musique* mit Trompeten und Paucken in drey Chören vortrefflich hören liess.

(Beylage zu des Leipzig. Jahr-Buchs Dritten Probe . . . in der *Jubilats*-Messe 1717 geliefert von Christoph Ernst Sicul. Leipzig, Verlegts der *Autor*. Seite 10 u. 20.)

Berichtigung: Unter dem Sonnet auf Seb. Bach (»Aus alter Zeit« Seite 415) muss T. (statt L.) als Unterschrift stehen.

Briefkasten.

Rud. M., Stettin. — 1) An den Herausgeber. 2) Ist ziemlich vollständig aus der heutigen No. ersichtlich. 3) Vielleicht genügt B. Widmann's Handbüchlein der Harmonie-, Melodie- und Formenlehre, bei Merseburger in Leipzig erschienen. Ihre Anfrage war nicht deutlich genug, und machen wir Sie deshalb noch auf die Beilage zu No. 15 d. Bltr. aufmerksam. — *Hrn. H. v. E.* — Wo bleibt Ihr Bericht? — *Hrn. E.* in *K.* — Neben seinen redactionellen Geschäften befleissigt er sich auch der Fabrikation von Potpourris etc. Vielleicht entspringt der letzteren Beschäftigung, weil sich manche Opern nicht recht für dieselbe eignen, seine bekannte Antipathie. — *Hrn. W. W.* in *M.* — Haben Sie bei der Unvollständigkeit Ihrer Adresse unsere Zeilen erhalten? —

Anzeigen.

[144.]

Erlkönig.

Bezugnehmend auf mein letztes Inserat in No. 26 theile ich heute ergänzend mit, dass nachträglich folgende Compositionen eingegangen sind. Carl Borromäus **v. Miltitz** (aus Dresden); **Richard Noch** (Autograph des Componisten); **H. Werner** (Abschrift aus Hamburg erhalten); **G. Bachmann**; ein Exemplar der Original-Ausgabe von 1799 entdeckte ein schlesischer Landpfarrer »unter der Urväter Hausrath«; **Ludwig Berger**, Mainz bei Schott; **Franz Otto**, Op. 14 (Dresden); **S. Mendheim**, Verlag von Hilscher in Dresden; ein altes Exemplar in Berlin aufgefunden; **Carl Feye**, Op. 46. (Offenbach, André), für Männerstimmen (Soli und Chor) mit Clavierbegleitung; **v. Held**, Erlkönig für gemischten Chor, Manuscript; **C. A. v. Schumacher**, Erlkönig als Wechselgesang für Soli und Chor mit Begleitung des Orchesters. Diese Cantate ist im Clavierauszug bei Joh. Aug. Böhme in Hamburg herausgekommen (um 1830 etwa); **Otto Ludwig**, nicht gedruckt; eine Copie des Originalmanuscripts aus Leipzig erhalten; **Gustav Brah-Müller**, ungedruckt (Autograph des Componisten); **Emilie Mayer** erfreute mich durch Zusendung eines zweiten Erlkönig, welcher mit dem früheren nichts als die Textesworte gemein hat.

Im Ganzen enthält meine Sammlung jetzt 31 Nummern. Da in der alten Welt jede Spur verwischt ist, so will Herr J. Schuberth (Leipzig) in der neuen auf den verschollenen »**Mietzke**« fahnden lassen. Der Erlkönig von Mietzke erschien ursprünglich bei Gröbenschütz und Seiler in Berlin, ging dann in C. G. Ende's Verlag über und wurde endlich von J. Schuberth erworben. (Es ist schon lange her!) Mietzke jun. lebt als Musiker in New-York, darauf bauen wir unsere letzten Hoffnungen.

Ungedruckt existiren noch mit grösserer oder geringerer Wahrscheinlichkeit die Compositionen von Hüttenbrenner und Max Eberwein dem Aelteren.

Dankend bekenne ich mich schliesslich zum Empfang von Briefen aus Baireuth, Berlin, Breslau, Elbing, St. Goarshausen, Leipzig, Stettin.

Berlin, 11. Juli 1870. **W. Tappert.**

[145.] **Vorräthig in allen Buchhandlungen.**

Edmund Wallner's

Taschen-Liederbuch.

471 Lieder. 60. Auflage.

Mit Angabe der Dichter, Componisten und Tonarten und einem Anhange von Toasten.

Elegant gebunden mit rothem Leinwandrücken.

Verlag von J. Bartholomäus in Erfurt.

Vor ähnl. Nachahmungen unseres **Wallner**'schen Liederbuchs warnen wir ausdrücklich und bitten bei Bestellungen auf den Namen des Herausgebers **Edmund Wallner** zu achten.

Preis 9 Sgr.

Digitized by Google

[146.] Am Conservatorium der Musik zu Stettin ist

die Stelle eines Lehrers für Clavierspiel

zu besetzen. Meldungen, Zeugnisse etc. an das Directorium.

[147.] Ein auf dem Leipziger Conservatorium gebildeter Musiker (Piano, Orgel und Violine), der mehrere Jahre als Musiklehrer thätig war, sucht eine Stelle. Gef. Adr. unter *E. G.* an d. Exped. d. Bl.

[148.] **Offene Stellen für Musiker.**

Gesucht: Ein erster Flötist f. d. königl. Orchester in Hannover. Adr. **Intendantur der königl. Schauspiele** daselbst. — Ein Clavierlehrer an das Conservatorium der Musik in Stettin. Adr. **Directorium** dieses Instituts.

☛ Dem Herausgeber dieses Blts. franco zugehende kurze Notizen von Vacanzen vorstehender Art, deren Besetzung mit mindestens 25 Thlr. monatlichem Gehalt verbunden ist, finden an dieser Stelle einmalige **unberechnete** Aufnahme. ☚

[149.] Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

Tonwerke von Jos. Rheinberger.

Op. 2. 5 Lieder und Gesänge für gemischten Chor. Part. und Stimmen. Heft I. (No. 1. »All' meine Gedanken« No. 2. Der Fischer.) 25 Ngr. Einzeln: No. 1. 12 Ngr.
—— Heft II. (No. 3. »Zum Walde« No. 4. Wanderlied. No. 5. Waldesgruss.) 25 Ngr.
Op. 6. 3 Studien für Pianoforte. (No. 1. Idylle. No. 2. Wiegenlied mit Veränderungen. No. 3. Impromptu.) 20 Ngr. Einzeln: No. 1 und 3 à 7½ Ngr.
Op. 7. 3 Charakterstücke für Pianoforte. (No. 1. Ballade. No. 2. Barcarole. No. 3. Ernster Tanz.) 20. Ngr. Einzeln: No. 1. 10 Ngr.
Op. 8. Waldmärchen. Concertskizze für Pianoforte. 20 Ngr.
Op. 9. 5 Vortragsstudien für Pianoforte. (No. 1. Fugato. No. 2. Melodie. No. 3. Wanderlied. No. 4. Träumen. No. 5. Aus alter Zeit.) 20 Ngr. Einzeln: No. 2. 5 Ngr.
Op. 10. Wallenstein. Symphon. Tongemälde für Orchester. Part. 5 Thlr. netto. Orchesterstimmen. 8 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug zu 4 Händen. 3 Thlr. 10 Ngr. Einzeln der 3. Satz: Wallenstein's Lager. Part. 1 Thlr. netto. Orchesterstimmen. 2 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug zu 4 und 2 Händen à 25 Ngr.
Op. 13. Tarantella für Pianoforte zu 4 Händen. 22½ Ngr.
Op. 14. Präludien in Etudenform für Pianoforte. 2 Hefte à 1 Thlr. 5 Ngr.
Op. 15. Duo (A moll) für 2 Claviere. 2 Thlr. 15 Ngr.
Op. 16. Stabat Mater für Chor, Soli und kleines Orchester. Part. 2 Thlr. 15 Ngr. Singstimmen. 27½ Ngr. Orchesterstimmen. 2 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug mit Text. 1 Thlr. 20 Ngr.
Op. 18. Ouverture zu Shakespeare's »Die Zähmung der Widerspänstigen«. Clavierauszug zu 4 Händen. 25 Ngr.
Op. 19. Toccatina für Pianoforte. 12½ Ngr.
Op. 20. Die 7 Raben. Oper in 3 Acten. Clavierauszug mit Text. 8 Thlr. Einzeln: Rec. und Lied »So kehrst du wieder, stiller Herbst« 7½ Ngr. Arioso »Hier träumt das arme Kind« 7½ Ngr. Rec. und Spinnlied »Dahin ist der Erscheinung goldne Pracht« 7½ Ngr. Rec. und Arie »O bittres Loos« 7½ Ngr. Lied »O lasst zum Wald mich wiederkehren« 5 Ngr. Rec. und Arie »Bald ist sie mein, die Holde« 10 Ngr. Terzett »Segne, Gott, den Bund der Treue« 7½ Ngr. Marsch. 7½ Ngr. Scene und Arie im Kerker »Es war ein schöner Traum« 15 Ngr. Textbuch. 3 Ngr. Instrumental-Vorspiel. Part. 2 Thlr. Orchesterstimmen. 3 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen. 25 Ngr. Idem zu 2 Händen. 20 Ngr. Potpourri (über Motive dieser Oper für Pianoforte zu 4 Händen). 25 Ngr. Idem für Pianoforte zu 2 Händen. 20 Ngr.
Op. 21. Die Wasserfee, Gedicht von H. Lingg, für 4 Singstimmen oder kleinen gemischten Chor und Pianoforte. 1 Thlr.
Op. 22. 4 Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. (No. 1. Am Traunsee. No. 2. Die Nachtblume. No. 3. Schön-Rohtraut. No. 4. Ingeborg's Klage.) 25 Ngr. Einzeln à 10 Ngr.
Op. 23. Phantasiestück für Pianoforte. 20 Ngr.
Op. 24. 4 Lieder des Gedächtnisses für gemischten Chor. Part. und Stimmen. 1 Thlr.
Op. 25. Lockung, Gedicht von J. v. Eichendorff, für 4 Singstimmen oder kleinen gemischten Chor und Pianoforte. 1 Thlr.
Op. 26. 7 Lieder für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung. (No. 1. Herbstlied. No. 2. Im Frühling. No. 3. »Mein Schatz ist eine rothe Ros'« No. 4. Träumen im Winter. No. 5. Schilflied. No. 6. Ständchen. No. 7. Im Garten.) 1 Thlr. Einzeln: No. 1. 7½ Ngr., No. 2 — 7 à 5 Ngr.
Op. 27. Sonate (A-moll) für Orgel. 20 Ngr.
Op. 30. 7 Stücke aus der Musik zu Calderon's »Der wunderthätige Magus. Clavierauszug zu 4 Händen.
Op. 31. 5 Lieder für gemischten vierstimmigen Chor. Part. und Stimmen. Heft I. (No. 1. »Es glänzt die laue Mondennacht« No. 2. Ein Stündlein wohl vor Tag. No. 3. Um Mitternacht.)
—— Heft II. (No. 4. Zum neuen Jahr. No. 5. »Ein Tännlein grünet wo«)
Op. 33. Präludium und Fuge für Pianoforte.
Op. 36. 9 Stücke aus der Musik zu Raimund's »Die unheilbringende Krone«. Clavierauszug zu 4 Händen.
Op. 38. Quartett (Es-dur) für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell.

NB. Die 5 zuletzt angeführten Werke ohne Preisangabe kommen erst demnächst zur Versendung.

[150.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Johan S. Svendsen,

Quartett in A-moll für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 1. Stimmen. 2 Thlr.
Symphonie in D-dur für Orchester, Op. 4. Partitur. 5 Thlr. Orchesterstimmen. 7 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen. 2 Thlr. 15 Ngr.
Quintett in C-dur für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 15 Ngr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

[151.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Ferd. Thieriot,

„Loch Lomond". Symphonisches Phantasiebild für Orchester, Op. 13. Partitur. 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen. 3 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen. 1 Thlr.
Trio (F-moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14. 3 Thlr.
Sonate (B-dur) für Pianoforte und Violoncell, Op. 15. 2 Thlr.
Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke, Op. 17 und 18. 4 Hefte à 15 Ngr.
Am Traunsee, Gedicht von Victor Scheffel, für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester, Op. 19. 1 Thlr. 15 Ngr.
Quintett (D-dur) für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. 4 Thlr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 22. Juli 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 30.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Ideen und Grundzüge zu einer Encyklopädie der Musikwissenschaften. Von Dr. Julius Alsleben. (Fortsetzung). — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Eine Uebersetzung von Carl Schulze. (Fortsetzung.) — Recensionen: Compositionen und Bearbeitungen von M. Costa, J. C. Kessler und C. Gurlitt. — E. Scaria. Biographie. (Mit Portrait.) — Das siebente Mittelrheinische Musikfest in Mannheim vom 2.—4. Juli 1870. Bericht von A. Maczewski. (Schluss.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Ideen und Grundzüge zu einer Encyklopädie der Musikwissenschaften.

Von Dr. **Julius Alsleben.**

(Fortsetzung.)

Eine allgemeine Einleitung in das Fach der Compositionslehre kennzeichnet den Umfang des Gesammtgebietes und die Aufgaben der einzelnen Wissenschaften.

Die erste dieser Fachwissenschaften ist schon im gewöhnlichen Lehrgange die Harmonielehre; die Aufgabe, die sie naturgemäss dort zu erfüllen hat, knüpft sie auch hier unmittelbar an die Akustik. Während die Akustik den Ton vom Standpuncte der Natur aus betrachtet und sich bemüht die Gesetze festzustellen, welche sein Dasein in der Natur begründen und regeln, verfolgt die Harmonielehre dieselben Ziele in Bezug auf die Kunst; sie entwickelt zunächst alle Abstufungen des Tones, welche für die Tonkunst praktisch verwendbar sind, von der Tiefe bis zur Höhe, ordnet sie unter gewisse Gesichtspuncte, lehrt sie in ihrem Verhältnisse zu einander unterscheiden, zeigt ihre Verbindung zu kleineren und grösseren Gruppen und gibt endlich die Gesetze an, unter welchen eine solche Verbindung stattfinden kann. Die Lehre vom Contrapunct ist gewissermaassen als die Fortsetzung der Harmonielehre anzusehen, aber sie fasst das in dieser Wissenschaft gegebene Material unter bestimmteren und strengeren Gesichtspuncten auf und stellt weitergehende Forderungen als diese. Die Harmonielehre erfüllt schon ihre Aufgabe, wenn sie eine Reihe von Tonverbindungen bringt, welche nicht gegen den Wohlklang verstossen; die Lehre vom Contrapunct dagegen verlangt nicht nur dasselbe, sie legt auch jeder der einzelnen Tonreihen die Nothwendigkeit auf, dass sie als selbständige Stimme auftrete, und dass jeder Ton der Reihe ein bestimmtes Werthverhältniss zu dem entsprechenden Tone einer darüber- oder darunterstehenden Reihe (cantus firmus) beobachte. Auf Grund dieser allgemeinen Gesetze construirt dann die Lehre vom Contrapunct eine beträchtliche Zahl künstlicher Combinationen, deren Wissen und Können nicht nur für die Beurtheilung des von den älteren und späteren Meistern auf diesem Gebiete Geleisteten von Wichtigkeit, sondern auch für die Behandlung und Beherrschung der Kunstformen, wie sie die praktische Composition fordert, unumgänglich nothwendig ist. Die neuere Kunstrichtung ist wenig geneigt, den künstlichen Formen des Contrapunctes in der Praxis hohen absoluten Werth beizulegen, und nicht mit Unrecht; denn heutzutage denken und fühlen wir anders, wie vor 150 Jahren, wo man daran gewöhnt war, in so strenger Form seine Gefühle auszudrücken; heutzutage dürfen wir dem Kanon, der Fuge u. s. w. nur noch relativen Werth beilegen und zwar nach dem Maassstabe, wie diese Formen in den lebenswarmen Kunstwerken dem Inhalte entsprechend angewendet und geschickt und wirkungsvoll gestaltet sind.

Harmonielehre und Lehre vom Contrapunct sind die richtigen und sicheren Grundlagen für die Lehre von den Kunstformen, d. h. denjenigen Formen, wo Geist und Herz nicht in die engen Fesseln strenger Regeln und Gesetze geschlagen werden, sondern wo sie frei nach ihren Eingebungen walten dürfen und nur solche Gesetze erfüllen müssen, welche ihnen das Kunstwerk überhaupt auferlegt. Wenn der so häufig ausgesprochene Grundsatz, dass nur der, welcher die Gesetze genau kennt, sich frei und sicher bewegen kann, niemals bewiesen wäre, so könnten wir hier an der Stelle, wo wir uns eben in der Darleg-

des Zusammenhanges der Musikwissenschaften befinden, seine Richtigkeit beweisen. Die sichere Kenntniss und Beherrschung der Harmonielehre und der Lehre vom Contrapunct gibt die grösste Freiheit in der Handhabung der freien Kunstformen, zu denen wir das Lied mit seinen vielfachen, von ihm abgeleiteten Gebilden, ferner das Rondo und die fast allmächtige Sonatenform rechnen. Die Geschichte liefert den besten Beweis dafür. Betrachten wir die Schöpfungen eines Beethoven, eines Robert Schumann, so erkennen wir darin sowohl dem Inhalte, wie auch ganz besonders der Form nach wahre Meister- und Kunstwerke, so verschieden auch die einzelnen Formen unter einander sind. Beethoven und Schumann sind Meister im Gebrauche der Harmonie mit allen ihren Regeln und Gesetzen und im Gebrauche des Contrapunctes mit seinen zahllosen künstlichen Gebilden; darum beherrschen sie die Form, in der sie ihre bedeutenden Schöpfungen zum Ausdruck gebracht, auf das Vollkommenste, gleichwie der gründliche Kenner des Wortschatzes und der Grammatik einer Sprache die Form seiner Rede. Um hier einem leicht zu machenden Einwande zu begegnen, ist wohl zu bemerken, dass die Folgerung, die soeben von dem Wissen und Können der Harmonielehre und des Contrapunctes auf die Beherrschung und Freiheit im Gebrauche der grösseren Kunstformen hin gemacht worden, nicht zu ihrem Nachtheile umgekehrt werden darf, indem man von einer entgegengesetzten Annahme ausgeht und so zu einem gegentheiligen Resultat gelangt. Wollte man z. B. folgern: weil Mozart die Form seiner Sonate ziemlich stereotyp festhält, er sich also im Gebrauche derselben wenig frei bewegt, so habe er weder die Harmonielehre noch den Contrapunct genügend sicher beherrscht, — so würde man ein der Wahrheit ganz entgegengesetztes Resultat erhalten. Niemand wird bezweifeln, dass Mozart die dem Musiker nothwendigen Fachwissenschaften eben so sicher inne gehabt, wie Beethoven und Schumann; wenn er nichtsdestoweniger die Sonatenform weniger kühn und frei behandelt hat, als diese beiden, so liegt dies einfach in dem Standpuncte der damaligen Kunstrichtung. Freilich erweitert das Genie die bestehende Kunstanschauung oder schafft eine neue, und Mozart war ein Genie, aber seine Aufgabe lag auf einem anderen Gebiete der Tonkunst, als dem der Sonate und der sich daran knüpfenden erweiterten Formen; er konnte hier nur den einen Haupttheil des Kunstwerkes, den Inhalt, auf eine höhere und bedeutendere Stufe stellen. Auch damit hat sich Mozart ein unsterbliches Verdienst erworben und jene Kunstformen auf einen Standpunct gebracht, der es seinen Nachfolgern ermöglichte, dass sie zunächst nur der Erweiterung der äusseren Form ihre Aufmerksamkeit zuwenden durften, bis sie selber in der Fortentwickelung ihres eigenen Genies mit der bedeutenderen Form auch den bedeutenderen Inhalt schufen. Um nach diesem Excurse, zu dem das Verhältniss der drei bis jetzt besprochenen Wissenschaften der Compositionslehre Veranlassung gegeben, wieder zu dem geraden Wege der Darstellung zurückzukehren, ist in Bezug auf die Lehre von den Kunstformen der Umstand scharf ins Auge zu fassen, dass, sobald man einen Schritt über die Sonate für Clavier hinausgeht, event. also die Duosonate, das Trio u. s. w. betrachten will, man schon das Gebiet der Instrumentation berührt; daraus folgt, dass die Lehre von den Kunstformen bis zur Sonate für Clavier als ein erster selbständiger Haupttheil anzusehen ist, dem erst später an der geeigneten Stelle ein zweiter Haupttheil von den Kunstformen für Clavier mit anderen Instrumenten oder für Combinationen irgend welcher Streich- oder Blasinstrumente oder endlich für Orchester, noch später aber ein dritter und letzter Haupttheil für die Kunstformen des Gesanges ebenfalls an entsprechender Stelle folgen muss. Um von dem ersten Haupttheile zum zweiten zu gelangen, bedarf es logisch der Wissenschaft der Instrumentation, die in zwei wesentlich verschiedene Abschnitte zu zerlegen ist; der erste derselben gibt rein praktisch die Structur und Leistungsfähigkeit aller musikalischen Instrumente an, lehrt, welche Instrumente miteinander verbunden werden können und in welcher Art dies geschieht, erwähnt endlich die Aufgaben, welche sowohl die einzelnen Instrumente, wie auch gewisse Gruppen derselben bei den verschiedenen Combinationen bis zum grossen Orchester hin zu erfüllen haben; der zweite Abschnitt umfasst die subtile Lehre von der richtigen Verwendung der verschiedenen einzelnen, wie combinirten Instrumente für bestimmte Zwecke, wie z. B. für die Darstellung aller möglichen Empfindungen und Effecte. Durch die Lehre von der Instrumentation, wie sie hier verlangt wird, ist der zweite Haupttheil der Formenlehre vollkommen und allseitig vorbereitet; es lassen sich jetzt ohne Schwierigkeit die Formen für die verschiedenen Instrumentalgruppen von der Duosonate bis zum Octett und Nonett, von der Ouverture bis zur Symphonie hin klar zur Anschauung bringen. Es kann bei so logischer und organischer Aufeinanderfolge der verschiedenen Zweige der Compositionslehre, wie sie bis hierher beobachtet worden, selbst in der schwierigsten und erhabensten Kunstform, als welche doch unfehlbar die Symphonie gelten muss, kein dunkler Punct mehr sein, nichts, was sich nicht evident aus dem Dagewesenen nachweisen liesse.

Diese Stelle, bei der wir, genau von Stufe zu Stufe emporsteigend, jetzt angelangt sind, muss auch für die Encyklopädie der Musikwissenschaften als ein wichtiger Abschnitt aufgefasst werden; nach Einer Richtung hin haben die Wissenschaften in consequentem, logischem Zusammenhange das höchste Resultat erzielt, was eben nach dieser Richtung hin möglich war, und so einen vollkommenen Abschluss erhalten.

Der Compositionslehre fehlt noch zu ihrer Vollständigkeit die Lehre von den Formen des Vocalsatzes, die wir oben als den dritten Haupttheil bezeichnet haben. Wie aber dem zweiten Haupttheile, der von den instrumentalen Kunstformen handelte, ein Abschnitt über die Instrumentation u. s. w. vorausgehen musste, so fordert auch die Lehre vom Vocalsatz die Kenntniss der menschlichen Stimme. Man würde mithin an dieser Stelle die Wissenschaften, welche das Fach der Gesangskunst ausmachen, in durchaus sinnentsprechender Weise einschal-

Digitized by Google

ten können. Da indess die genaue Kenntniss aller dieser Wissenschaften für den Vocalsatz nur nützlich, nicht gerade nothwendig ist, und es für das Fach der Compositionslehre nicht heilsam wäre, die einzelnen Abschnitte durch ein dazwischentretendes neues Fach zu zersplittern, so nehmen wir nur das Nothwendige aus dem Gesangsfache heraus und wahren so dem Fache der Compositionslehre seine Einheit, dem der Gesangskunst seine Selbständigkeit. Wer für Gesang schreibt, muss wenigstens die allgemeine Leistungsfähigkeit der verschiedenen Abstufungen des menschlichen Organes kennen, muss ferner wissen, was auch die verschiedenen Gattungen des Organes, als da sind Sopran, Alt, Tenor, Bass, mit ihren verschiedenen Unterabtheilungen und Nüancen, in den verschiedenen Registern für Mittel haben; mit einem Worte, die Lehre von dem Vermögen einer künstlerisch gebildeten Stimme, gleichviel welcher Gattung, bildet die nothwendige Vorstufe für die Lehre vom Vocalsatz. Diese Lehre selbst behandelt dann, vom einfachen Liede für eine Solostimme ausgehend, alle Formen, das mehrstimmige Lied, das Chorlied, die Motette, das Arioso, die Arie, die Cantate, das Oratorium bis zur Oper, resp. zum musikalischen Drama hin. Der lyrische und dramatische Stil einerseits, der weltliche und geistliche Stil andererseits werden hierbei besondere Berücksichtigung verdienen, und einen wichtigen Abschnitt wird das Hinzutreten des Orchesters als potenzirten instrumentalen Factors zu dem Gesangssatze bilden. Die instrumentale Begleitung, wie sie das Clavier bietet, ist wohl eigentlich nur beim Sololiede als genügend und selbständig anzusehen, beim Chorliede und der Motette bedarf es keiner Begleitung, bei der Arie und den an Bedeutung immer zunehmenden Formen übernimmt das Orchester den instrumentalen Platz; das obligate Hinzutreten einzelner und mehrerer Instrumente zu Liedern ist eine specielle Eigenthümlichkeit, die in der Abhandlung der Wissenschaft als Ausnahme angeführt werden kann, die aber ebensowenig wie das Eintreten des Clavieres an Stelle des Orchesters als ein besonders wichtiges Moment in dem instrumentalen Theile des Vocalsatzes zu erachten ist.

Den Culminationspunct in der Lehre vom Vocalsatze bezeichnet, wie dies schon vorher durch die Reihenfolge in den angeführten Vocalformen angedeutet ist, die Lehre von der Oper und dem musikalischen Drama, und zwar nicht nur weil in diesem Kunstwerke auch die früheren Formen des Vocalsatzes schon enthalten sind oder doch enthalten sein können, sondern auch weil dasselbe noch eine Reihe von Ansprüchen zu erfüllen hat, die an die vorausgehenden Vocalformen zum Theil gar nicht, zum Theil in weit geringerem Maasse gestellt werden durften. Das musikalische Drama ist, im Gegensatze zu allen übrigen Gattungen für Gesang, dazu bestimmt, scenisch auf der Bühne dargestellt zu werden; dass die Aufgabe, welche die Schauspielkunst dem Componisten auferlegt, eine neue Schwierigkeit in sich birgt, die bis dahin fremd geblieben, versteht sich von selbst; nur derjenige wird aber diese Schwierigkeit zu überwinden wissen, der mit dem Bühnenwesen, mit der Schauspielkunst vertraut ist, der sich also bei der Composition die lebendige Darstellung auf der Bühne im Geiste vergegenwärtigen kann. Während es ferner zwar für jedes Genre vocaler Composition wünschenswerth ist, einen möglichst vorzüglichen Text als Vorlage zu besitzen, dennoch aber, weil durch die concertmässige Ausführung aller Gattungen mit Ausnahme des musikalischen Dramas der Inhalt hinter die Musik zurücktritt, bei diesen selbst ein mittelmässiger Text durch gute Musik vortheilhaft auf die Zuhörer wirken kann, erscheint bei dem musikalischen Drama die Forderung eines guten, an Handlung reichen, in poetischer Sprache gehaltenen Textes (Librettos oder Buches) als eine kategorische, deren Erfüllung die wesentlichste Bedingung für das Gelingen des gesammten Kunstwerkes ausmacht. Aus dem Gesagten geht hervor, dass mit der Lehre vom musikalischen Drama eine Lehre von dem Wesen des Libretto und von den Anforderungen der Bühne an Text und Musik des musikalischen Dramas verbunden sein muss. Damit schliesst zugleich die Lehre dieses überhaupt grössten und bedeutendsten Kunstwerkes im Gebiete der Musik und mithin auch logisch und folgerichtig die Wissenschaft der gesammten Compositionslehre. Ueber die Oper und das musikalische Drama hinaus gibt es keine Form, die in gleicher Weise oder wohl gar in gesteigertem Maasse die Wirkungsfähigkeit und Macht der Musik in allen ihren Nüancen von der zartesten Empfindung bis zur gewaltigsten Leidenschaft erprobt. Das Oratorium mag diesen Ansprüchen an die Wirkung der Musik nahe kommen, es kann sie aber nicht erreichen; was oben von dem Texte des musikalischen Dramas im Verhältnisse zu dem aller übrigen Vocalformen ausgesprochen worden, gilt in ähnlicher Beziehung zum Theil auch von der Musik. Eine gute, tüchtige und wohlklingende Musik, welche in concertmässiger Aufführung einen günstigen Eindruck hervorruft, genügt dem musikalischen Drama nicht, hier stellt die lebendige Darstellung vor Allem den Anspruch der Wahrheit des Gegebenen, des wirklichen Ausdruckes dessen, was Handlung, Situation und Wort verlangen, andernfalls bleibt auch die gefälligste Musik ohne nachhaltige Wirkung. Fordern nun gleichwohl alle Vocalformen den wahren Ausdruck des Textes durch die Musik, und das Oratorium vermöge seiner eigentlich dramatischen Anlage zumeist, so denke man an die Steigerung, welche in der Erzählung (und wäre es die lebendigste) einer Handlung und der thatsächlichen Ausführung derselben liegt; man wird dann leicht die höhere Potenz der Ansprüche des musikalischen Dramas an die Musik denen des Oratoriums gegenüber begreifen. — Ehe wir dieses Gebiet verlassen, um zu zeigen, welches neue Fach sich mit seinen Wissenschaften naturgemäss daran knüpfe, sind es noch zwei Puncte daraus, welche unsere Aufmerksamkeit fesseln. Bei den instrumentalen Kunstformen ist es sofort klar, dass mit dem Begriffe »Form« eine gewisse allgemeine abgeschlossene Gestalt bezeichnet wird, auch bei den kleineren vocalen Formen bedarf dies keiner Erörterung; worin liegt aber bei der Cantate, beim Oratorium, bei der Oper und dem musikalischen Drama

Digitized by Google

die Berechtigung zu der Benennung »Kunstform«? Gibt es für diese Gattungen nur irgend welche auch nur annähernd vorzuzeichnende äussere Form der Musik? Nein. Die Form ist hier zunächst in der einheitlichen Gestaltung des Textes zu suchen, der um den Kernpunct einer Handlung Charaktere und Situationen gruppirt; hat der Text die Einheit, welche das Kunstwerk als höchste Bedingung hinstellt, so wird die Musik bei lebenswahrer, charakteristischer Darstellung den Ausdruck der Einheit nur noch evidenter machen und selber als ein einheitliches Ganze erscheinen; man wird freilich die Musik nicht vom Worte trennen und dann dieselben Ansprüche an die absolute Musik machen dürfen; die Musik ist nur die Sprache, in welcher die Gedanken, der Inhalt des textlichen Kunstwerkes ausgedrückt werden. Der Begriff »Form« ist, wie sich hieraus leicht ergibt, bei den angeführten grossen Vocalformen, besonders beim musikalischen Drama, ein höherer geistiger, als der nur die äusseren Umrisse bezeichnende in der instrumentalen Musik, nichtsdestoweniger aber ist er auch dort an seiner Stelle; denn er schliesst ja das Princip der Definition, welches dort maassgebend ist, nicht aus, und es liegt in geistiger und künstlerischer Hinsicht eine sehr bestimmte Form in der musikalischen Darstellung eines künstlerisch einheitlich gestalteten, in sich vollkommen abgeschlossenen Textes, zumal die einzelnen Theile des Ganzen wiederum kleinere Kunstformen für sich bilden. — Gegenüber dieser erhabenen geistigen Auffassung des Begriffes der Kunstform für instrumentale und vocale Musik, wie sie das musikalische Drama bietet, stellt sich unserer Betrachtung noch eine Erwägung entgegen, die eine andere, bereits erwähnte Kunstform betrifft. Sollte es nicht möglich sein, auf Grundlage der Kunstform der Symphonie eine Combination instrumentaler und vocaler Musik herzustellen, welche die in der Beethoven'schen neunten Symphonie angebahnte Idee der Vereinigung beider Gattungen der Tonkunst auch äusserlich formell durchführt? Es wäre wohl der Mühe werth, auch diese allerdings zum Zwecke der Erfüllung einer Form aufgestellte Idee einer gründlichen Prüfung zu unterwerfen, und zwar schon deswegen, weil ein Genie wie Beethoven selber darauf hingewiesen. Würde sich diese Idee nach genauer Prüfung als eine praktisch ausführbare ergeben, so wäre allerdings eine Kunstform für instrumentale und vocale Musik geschaffen, die in eigentlichster Gestalt den äusseren Ansprüchen der Kunstform Genüge leistete und für beide Gattungen der Composition gemeinsam einen Abschluss ergäbe.

(Fortsetzung folgt.)

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze.**

(Fortsetzung.)

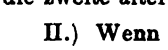
S. 21. Von der Alteratio der Noten.

Alteratio ist die Verdoppelung der kleineren Note in ihrem Werthe, welche wegen der grösseren folgenden stattfindet, wie die *Semibrevis* im *Tempus perfectum* regelmässig einen Schlag gilt; wird sie aber alterirt, so gilt sie 2 Schläge.

Zu merken: 4 Arten von Noten werden alterirt, nämlich die *Longa*, *Brevis*, *Semibrevis* und *Minima*. Doch werden nicht alle diese bei jedem Gesange alterirt, sondern nur die *Minima* in der *Prolatio major*, die *Semibrevis* im *Tempus perfectum*, die *Longa* und *Brevis* im *Modus perfectus*. Keine Note kann alterirt werden, wenn sie nicht zum mindesten der dritte Theil der folgenden grösseren ist, mit Rücksicht auf welche sie alterirt wird. Daraus folgt, dass die *Semibrevis* im *Tempus perfectum* nicht alterirt werden kann, aus Rücksicht auf die folgende *Nota brevis*, weil sie nicht deren dritter Theil, sondern nur die Hälfte ist; im *Tempus perfectum* indessen kann die *Semibrevis* wohl alterirt werden aus Rücksicht auf die folgende *Longa*, weil sie weniger als deren dritter Theil ist.

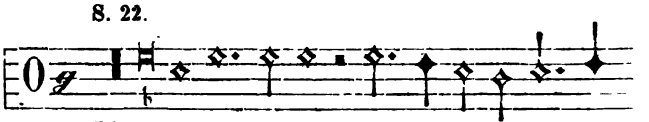
S. 21. Ueber die Alteratio werden folgende Regeln gegeben:

I.) Allemal wenn im *Tempus perfectum* 2 *Semibreves* zwischen grösseren Noten stehen, so dass zwischen ihnen der *Punctus divisionis* eine Theilung herbeiführt, dann wird die zweite alterirt, z. B.

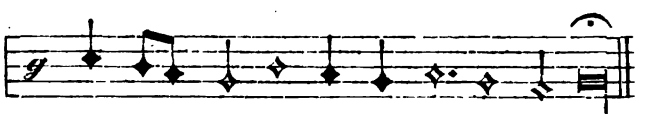
II.) Wenn im *Tempus perfectum* 3 *Semibreves* zwischen grösseren Noten stehen, so dass der *Punctus divisionis* die ersten abtheilt, dann wird immer die letzte alterirt; z. B.  . Und diese beiden Regeln können ebenso beim *Modus perfectus* bezüglich der *Longae* und *Breves* und bei der *Prolatio major* bezüglich der *Minimae* angewendet werden, wenn mehr als 3 vorkommen.

III.) Eine *Ligatur*, welche 2 *Semibreves* enthält, alterirt zuweilen die zweite, wenn eine dritte grössere daran hängt, doch findet sich dies nur selten.

S. 22.



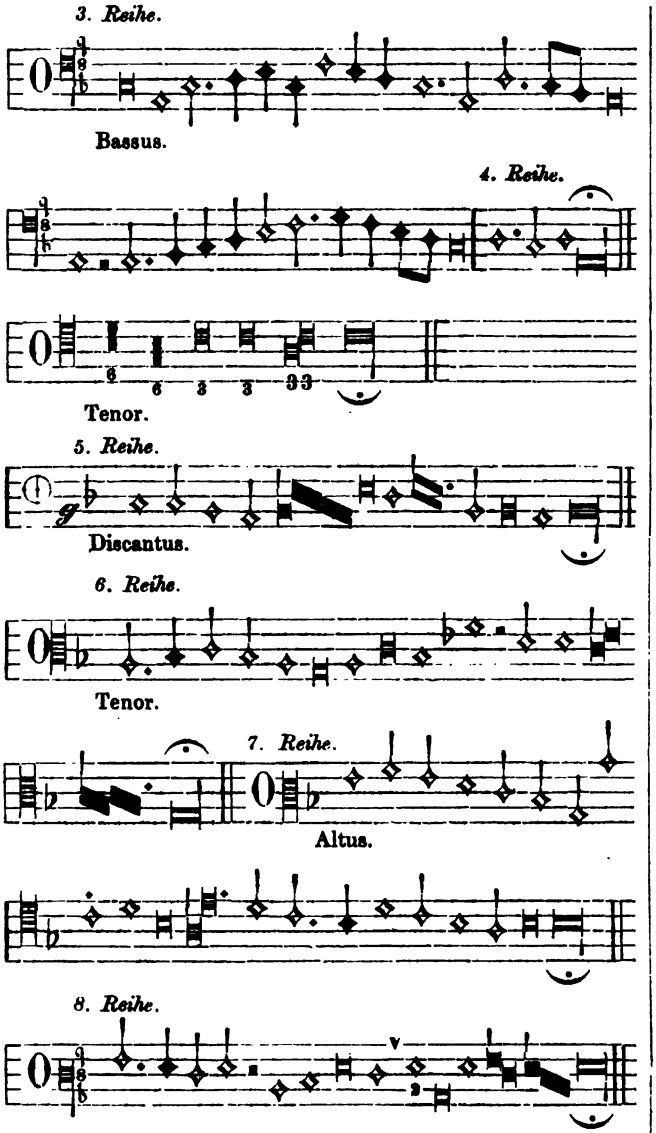
Discantus.



2. *Reihe.*

Altus.

Digitized by Google



S. 23. **VI. Abschnitt. Vom Takte.**

Takt ist die stetige Bewegung beim Mensuralgesang mit Rücksicht auf ihre Gleichmässigkeit und ist zwiefach, ein allgemeiner und eine besonderer.

Allgemein ist er, wenn die *Semibrevis* auf Einen Schlag gesungen wird. Hierüber wird folgende Regel gegeben: Bei jeder Taktbezeichnung gilt die *Semibrevis* einen Schlag ausser beim Zeichen der *Semiditas*, der *Augmentatio* und der *Proportio*.

Besonders ist aber der Takt, in welchem eine *Nota Brevis* auf Einen Schlag gesungen wird, und ist dreifach, nämlich. Ein Takt der *Semiditas*, der *Augmentatio* und der *Proportio*.

Takt der *Semiditas* ist er dann, wenn 2 *Semibreves* auf Einen Schlag gesungen werden gemäss der Definition von *Semiditas*, wonach *Semiditas* die Hinwegnahme der Hälfte des Gesanges ist. Seine Bezeichnung ist ein Komma oder ein Strich, der durch einen Halbkreis geht, welcher neben sich die Ziffer 2 hat, nämlich so ϕ2.

Takt der *Augmentatio* ist derjenige, in welchem die *Minima* auf Einen Schlag (Takt) gesungen wird, gemäss der Definition von *Augmentatio*. *Augmentatio* ist nämlich die Erweiterung eines Gesanges in seinen Noten. Seine Bezeichnung ist ein in irgend einen Kreis gesetzter Punct, z. B. ⊙ 𝔠. Doch ist zu bemerken, dass die *Augmentatio* sehr selten in anderen Stimmen als dem *Tenor* stattfindet. Wenn aber der Punct im Kreise bei allen Stimmen vorgezeichnet wird, dann bezeichnet es die *Prolatio perfecta* oder die *Augmentatio*. Die *Diminutio* aber nimmt vom Haupt- (allgemeinen) Takte nichts hinweg, sondern bezeichnet nur, dass der Gesang etwas schneller gemessen werden soll. Die Bezeichnung dafür ist diese ϕ ϕ. Zu merken ist, dass die *Augmentatio* manchmal zugleich mit der *Diminutio* stattfindet, und wie dann 2 *Minimae* auf einen Schlag gesungen werden, so bezeichnet man sie auch mit diesem Zeichen ⊕.

Zeichen der Augmentatio.	⊙	der perfecten Prolatio.	des perfecten	Tempus.	12	6	3	𝅜	d
	𝔠		des imperf.		8	4	2	𝅜	d
	○	der imperfecten Prolatio.	des perf.	Tempus.	12	6	3	𝅜	d
	𝔠		des imperf.		8	4	Z	𝅜	d
	ϕ	der Diminutio.	des perf.	Tempus.	12	6	3	𝅜	d
	ϕ		des imperf.		8	4	Z	𝅜	d
Zeichen der Semiditas.	O3	des Modus.	major	des Tempus.	perfectum.	IΛ	9	3	𝅜	d
	Oz		minor		perfectum.	12	6	Z	𝅜	d
	Cz		minor		imperfectum.	8	4	Z	𝅜	

*) Diese Tabelle befindet sich fast ebenso bereits S. 16.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Michael Costa. Eli, Oratorium. Clavierauszug. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Ein stattlicher Octavband von 244 Seiten, in eleganter Ausstattung. — Wer war Eli? Diese Frage beantwortet das 1. Buch Samuelis ausführlich. Es wird nützlich sein, die Bibel aufzuschlagen, um die Gestaltung des Textes, wie wir sie bei Costa finden, zu beurtheilen und zu würdigen.

Es war ein Mann, der hiess El-Kana; und er hatte zwei Weiber: Peninna und Hanna. Peninna aber hatte Kinder und Hanna hatte keine Kinder. Derselbe Mann ging hinauf von seiner Stadt und opferte dem Herrn Zebaoth zu Silo. Daselbst waren aber Priester des Herrn,

Digitized by Google

Hophni und Pinehas, die zween Söhne Eli's. Hanna war betrübt, ass nichts und weinte. El-Kana aber sprach: Bin ich dir nicht besser, denn 10 Söhne? Warum weinest du und warum issest du nichts?

Eli, der Prister, sass auf einem Stuhl an der Pfoste des Tempels. Hanna stand auf. Sie war von Herzen betrübt und betete zum Herrn und weinte. Und gelobte: Herr Zebaoth, wirst du deiner Magd Elend ansehen und an mich gedenken und deiner Magd einen Sohn geben, so will ich ihn dem Herrn geben sein Leben lang, und soll kein Scheermesser auf sein Haupt kommen. Und da sie lange betete, hatte Eli Acht auf ihren Mund. Hanna redete mit ihrem Herzen, die Lippen regten sich, aber ihre Stimme hörte man nicht. Da meinte Eli, sie wäre trunken, und sprach zu ihr: Wie lange willst du trunken sein? Hanna aber antwortete: Ich bin ein betrübt Weib! Du wollest deine Magd nicht verachten, ich habe aus meinem grossen Kummer und Traurigkeit geredet bisher. Eli antwortete: Gehe hin in Frieden, der Gott Israel's wird dir geben deine Bitte. Das Weib ging hin ihres Weges und ass und sahe nicht mehr so traurig. Und die Verheissung erfüllte sich, und der Knabe hiess Samuel und ward im Hause Eli's zum Dienste des Herrn erzogen.

Die Söhne Eli's waren böse Buben, nahmen Speis- und Brandopfer vom Altar und über ihre Beziehungen zu den Weibern, welche dieneten vor der Thür der Stiftshütte, lief böse Kunde durch das Land. Der Knabe Samuel aber war angenehm bei dem Herrn und bei den Menschen. Da kam ein Mann Gottes zu Eli, der sprach: So spricht der Herr! Es wird die Zeit kommen, dass ich will entzweibrechen deinen Arm; auf Einen Tag werden deine Söhne sterben! Warum ehrest du deine Söhne mehr denn mich? Wer mich verachtet, der soll wieder verachtet werden!

Und es begab sich, zu derselben Zeit lag Eli an seinem Ort, und seine Augen fingen an, dunkel zu werden. Samuel hatte sich gelegt im Tempel des Herrn, da die Lade Gottes war. Und der Herr rief Samuel zu dreien Malen. Er aber antwortete: Siehe, hier bin ich! Und lief zu Eli und sprach: Du hast mich gerufen! Eli aber sprach: Ich habe dich nicht gerufen, gehe wieder hin und lege dich schlafen. So du gerufen wirst, so sprich: Rede, Herr, dein Knecht hört. Samuel that also. Und der Herr sprach zu Samuel: Siehe, ich thue ein Ding in Israel, wer das hören wird, dem werden beide Ohren gellen! Die Missethat des Hauses Eli soll nicht versöhnet werden!

Am Morgen sprach Eli: Verschweige mir nichts! Und Samuel sagte Alles. Da sprach Eli: Es ist der Herr, er thue, was ihm wohlgefällt.

Samuel aber nahm zu und fing an zu predigen in Israel. Und ganz Israel, von Dan bis Ber-Seba, erkannte, dass Samuel ein neuer Prophet war. Israel aber zog aus, den Philistern entgegen, und lagerten sich bei Eben-Ezer. Und der Streit theilte sich weit, und Israel ward von den Philistern geschlagen. Da sprachen die Aeltesten Israel's: Lasst uns zu uns nehmen die Lade des Bundes von Silo, dass sie uns helfe gegen unsere Feinde. Da kamen die zween Söhne Eli's mit der Lade des Bundes, und das ganze Israel jauchzte mit einem grossen Jauchzen, dass die Erde erschallte. Die Philister fürchteten sich und schrien: Wehe uns! Aber Israel ward geschlagen, und es fielen 30,000 Israeliten zu Fuss, die Lade ward genommen und Hophni und Pinehas starben.

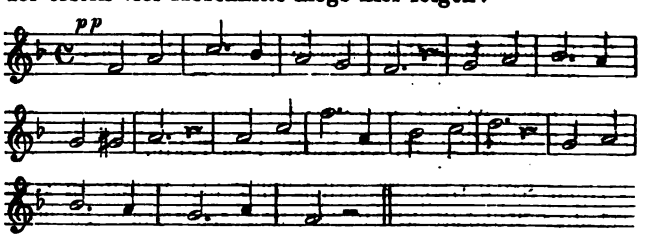
Eli sass vor dem Thor. Da kam Einer von Benjamin und sagte an, was sich zugetragen. Die ganze Stadt schrie. Eli aber fiel zur Erde und brach seinen Hals entzwei, denn er war ein schwerer Mann und 98 Jahre alt.

Die Philister nahmen die Lade und brachten sie nach Asdod, und stellten sie in den Tempel ihres Götzen Dagon. Am Morgen lag Dagon vor der Lade auf seinem Antlitz, am anderen Morgen waren ihm Kopf und Hände abgehauen. Und der Herr schlug Asdod und alle ihre Grenzen. Da aber die Leute zu Asdod sahen, dass es so zuging, sprachen sie: Lasst die Lade des Gottes Israel's nicht bei uns bleiben.

Die Weissager sprachen: Sendet die Lade nicht leer, sondern bringet ein Schuldopfer, fünf goldene Aerse und fünf goldene Mäuse. Die Philister thaten also und brachten die Lade zurück. Es vergingen zwanzig Jahre. Ganz Israel weinete vor dem Herrn. Samuel aber sprach: So ihr euch mit ganzem Herzen bekehret zu dem Herrn, wird er euch erretten aus der Philister Hand.

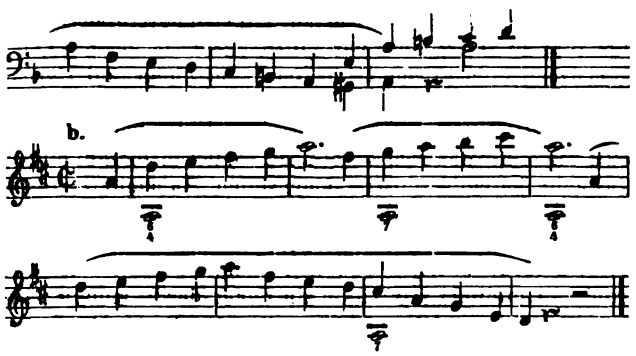
Die Philister wurden gedämpfet und kamen nicht mehr in die Grenze Israels. —

Costa beginnt sein Oratorium mit einem Vorspiel (Andante und Ouverture), in welchem die Eigenthümlichkeiten des Componisten bereits zur Erscheinung gelangen. Von tiefsinnigem Erfassen des Gegenstandes, von gelehrter Arbeit, gewählter Melodik und Harmonik verspürt man nirgends etwas. Mit sichtlichem Behagen wandelt Costa den breiten, vielbetretenen Weg der Homophonie die Ausnahmen machen den Eindruck, als seien es Studien aus der Zeit der Erstlingsversuche. Das Andante ist ein harmloses Stück im vierstimmigen Satze, wohlklingend, aber völlig im Allerweltsstile geschrieben. Die Oberstimme der ersten vier Abschnitte möge hier folgen:



Die Ouverture, in fugirter Weise von *pp* und D-moll ausgehend, zieht mit merklichem Tremolo-Geräusch, crescendo und *ff*, über die Sequenzenbrücke eines Orgelpunctes nach einem weniger bewegten Maggiore von 33 Takten. Der Stoff für diese erste Nummer ist dem Anfange eines choralartigen Chorsatzes entnommen, welcher unter No. 22 sich findet. Gegen die Umbildung des Motives, wie sie das Maggiore enthält, — die Uebertragung aus D-moll nach D-dur —, wäre Mancherlei einzuwenden.

Digitized by Google



Referent vermag aus diesen Stellen weder besonderes Geschick, noch besonderen Geschmack zu erkennen.

(Fortsetzung folgt.)

J. C. Kessler. Sechs Charakterstücke für Pianoforte, Op. 92. Wien, J. P. Gotthard.

Wenn auch nicht besonders zündend, so sind diese sechs Stücke »Morgenlied« (Pr. 5 Sgr.), »Abendlied« (Pr. 5 Sgr.), »Sehnsuchtswalzer« (Pr. 5 Sgr.), »Ländler« (Pr. 5 Sgr.) und zwei für die linke Hand allein geschriebene »Savoyarden-Weisen« (Pr. $7\frac{1}{2}$ Sgr.) doch ziemlich anmuthig. Nur dürfen sie nicht als Uebungsstoff benutzt, sondern müssen am besten prima vista gespielt werden, (was allerdings schon gewandte Finger und einige Auffassungsgabe voraussetzt). Dass in No. 6, Zeile 2 im 3. Takte anstatt e (im Tenor) »eis« stehen muss, wird Jedem selbstverständlich erscheinen, der es liest oder spielt. 7.

J. C. Kessler. 30 sehr kurze und leichte Sätze in allen Tonarten für Pianoforte, mit genauer Angabe des Fingersatzes und Pedal-Gebrauchs, als Vorstudium zu den leichten Werken von Clementi, Haydn, Mozart u. A., Op. 93. Wien, J. P. Gotthard. Pr. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

Der Verfasser dieser äusserst zweckmässigen Elementar-Studien hat sich schon durch grössere Etuden als ein gründlicher Kenner der Claviertechnik documentirt und bietet nun auch in diesen Bagatellen ein wirklich empfehlenswerthes Hilfsmaterial für Lehrer und Schüler. Die kleinen Sätze treten natürlich in keiner Weise als selbständige Musikstückchen auf, und das können sie auch nicht wollen, aber sie erheben sich doch auch gedanklich über eine Unmasse derartiger Markt-Artikel. Wir machen daher alle anfangenden Clavierspieler, resp. deren Lehrer auf vorliegende Sammlung aufmerksam und sind überzeugt, sie wird, mit Ernst und Strenge verwendet und studirt, von unverkennbarem Nutzen sein. 7.

Cornelius Gurlitt. Präludien und Choräle zur häuslichen Erbauung, für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 28. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1 Thlr. 10 Ngr. netto.

Obgleich im Allgemeinen die Hausmusik der Gegenwart eine entschieden weltliche Richtung hat, ist doch in mancher Familie der religiöse Sinn noch überwiegend, und ein schöner Choral, auf dem Pianoforte gespielt, trägt zur Erhöhung der Feier der Feste des Hauses bei. Wohl fehlt es zu diesem Zwecke nicht an Bearbeitungen von Chorälen für das Pianoforte zu zwei Händen, während solche zu vier Händen nur zerstreut in Sammelwerken, wie z. B. in L. Köhler's Volksmelodien anzutreffen sind. Die Idee, einen Choral mit Präludium auf die Art wie im vorliegenden Werke, für das Pianoforte zu vier Händen zu bearbeiten, fand unseres Wissens zuerst durch W. Rust in dem Choral »Wie schön leuchtet der Morgenstern« als Weihnachtslied unter dem Titel »Am Weihnachtsfeste« (Op. 7) Ausführung. Es ist deshalb anzunehmen, dass »durch vorliegendes Werk«, wie der Herr Verfasser selbst im Vorwort bemerkt, »dem Wunsche Vieler entgegengekommen werden wird«, und es wird dies sicherlich der Fall sein, da gewiss jedem kirchlich Gesinnten beim Hören einer Choralmelodie freudige oder traurige Erinnerungen aufsteigen. Bei diesen Bearbeitungen ist auf leichte Ausführbarkeit Rücksicht genommen, und die Präludien, den Choralmelodien entsprechend, sind so gearbeitet, dass sie als würdige Einführung in dieselben dienen. Der Charakter der Choräle ist durch die Harmonisirung und, wenn nöthig, durch Stimmenvervielfältigung gewahrt und so das Orgelmässige möglichst beachtet. Obgleich theilweise kleine Aenderungen bei den Melodien zu bemerken sind, wird doch dadurch den allgemein verbreiteten Weisen kein Abbruch gethan. Da also der Beweis geführt ist, dass der Herausgeber so viel als möglich die weite Verbreitung seines Werkes im Auge gehabt hat, um nicht durch locale Weisen die Spieler und Hörer zu entfremden, und in Berücksichtigung des Werthes, den nur die Anwendung geben kann, ist nicht die Absicht zu ersehen, welche ihn zur Aufnahme zweier Melodien bewogen hat, die nicht als allgemein verbreitete anzuerkennen sind. Es sind dies No. 20 »Gott ist mein Lied«, Melodie von C. Reinthaler, und No. 22 »O Herre Gott, dein göttlich Wort«, Melodie von C. Gurlitt. Dass statt dieser neuesten Melodien nicht die alten und überall gern gesungenen (zum ersteren Liede die von Ph. E. Bach, zum zweiten die eines unermittelten Componisten in »Luthers Gesangbuch« zuerst veröffentlichte) hier Aufnahme gefunden, können wir nicht als dem Geiste des ganzen Werkes entsprechend ansehen. Da bei den Chorälen mehrentheils die betreffenden Componisten genannt sind, nimmt es uns Wunder, dass bei vielen blos die Herausgeber der Choralbücher erwähnt werden, in welchen sich die Melodien finden, und es sei uns gestattet, hier hinsichtlich dieser Bemerkungen einige Berichtigungen und zu gleicher Zeit die Reihenfolge der Choräle anzugeben. No. 1 »Nun danket alle Gott« (J. Crüger, 1649). No. 2 »Liebster Jesu, wir sind hier« (R. Ahle, 1664). No. 3 »Wir glauben all' an einen Gott« ist als aus dem fünften Jahrhundert stammend erwähnt. Dass diese Melodie nicht, wie immer angenommen, von Luther ist, hat sich durch das Auffinden einer Papierhandschrift vom Jahre 1417 in der Breslauer königl. Bibliothek als »Wir glauben in eynen got« erwiesen; doch möchte es schwer

Digitized by Google

halten, den Ursprung in das fünfte Jahrhundert zu verlegen. Bei No. 4 »Vater unser im Himmelreich« und No. 5 »Dies sind die heil'gen zehn Gebot« ist Kluge, 1543 angegeben. Ersteres Lied ist aller Wahrscheinlichkeit nach von Luther und zwar nach der Melodie eines Bergliedes*) bereits 1537 bearbeitet, während das letztere schon in der Sammlung von Walther, Luther's Freunde, 1524 vorkommt und nach der Melodie der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts entstandenen Schiffer- und Wallfahrtsleis **): »In gottes namen faren wir« gebildet ist. No. 6 »Auf meinen lieben Gott« ist nicht, wie angegeben, von Prätorius 1607, sondern bereits in Regnart's Sammlung, Nürnberg 1578, als weltliche Melodie erschienen. No. 7 »Jesus, meine Zuversicht« (J. Crüger, 1653). No. 8 »Ein' feste Burg ist unser Gott« (M. Luther). No. 9 »Allein Gott in der Höh' sei Ehr'« wird als von Kugelmann 1540 angegeben; dieser ist blos der Sammler eines Choralwerkes, und die Melodie findet sich bereits in dem 1539 erschienenen Leipziger Gesangbuche von Valten Schumann. Zweifelhaft ist die Anwartschaft des genannten Prätorius auf No. 10 »Wachet auf, ruft uns die Stimme«, dessen Melodie man dem Dichter des Liedes, Ph. Nicolai zuschreibt (zuerst veröffentlicht im »Freudenspiegel» von Nicolai). Doch auch dies ist unerwiesen, aber nur einer der ersten mehrstimmigen Tonsätze dieser Melodie kann für Prätorius in Anspruch genommen werden. No. 11 »Christus, der ist mein Leben« (M. Vulpius, 1609). Auch bei No. 12 »Wie schön leuchtet der Morgenstern« ist blos ein Herausgeber, Kühnau, und zwar eigenthümlicher Weise mit der Jahreszahl 1599 erwähnt, während desselben Sammlers bei No. 16 »Nun sich der Tag geendet hat« mit der Jahreszahl 1698 gedacht wird, obgleich er 1735 geboren und 1805 gestorben ist. Es wäre unbedingt hier die Bemerkung am Platze gewesen, dass nur der Herausgeber des bekannten und berühmten Choralbuches (1. Theil 1786, 2. Theil 1790 in erster Auflage, beide Theile vereinigt 1837 in 6. Auflage erschienen) und nicht der Componist der betreffenden Melodien gemeint sei. No. 12 ist nach der weltlichen Melodie eines unbekannten Componisten, deren Text ursprünglich »Wie schön leuchten die Aeugelein« anfing. No. 16 ist ebenfalls nach weltlicher Melodie und kommt bereits 1667 als Choralmelodie, wahrscheinlich von Samuel Veil, vor. Ein sehr fataler Druckfehler steht bei No. 13 »Freu' dich sehr, o meine Seele«, wie auch im Inhaltsverzeichnisse bei No. 24 »Herr Gott wir loben alle dich« (wohl richtiger das gebräuchliche »Herr Gott dich loben alle wir«), wo Cl. Goudimel 1655 angegeben ist, während die Zeit der Veröffentlichung der durch Goudimel gesammelten und vierstimmig gesetzten französischen Psalmenmelodien bereits das Jahr 1565 ist. Beim Choral No. 24 steht zwar die Jahreszahl 1555, doch ist diese nicht als für die Zeit der Entstehung der Composition geltend zu betrachten, da diese Melodien aller Wahrscheinlichkeit nach viel älter sind. (Goudimel war 1572 ein Opfer der Bartholomäusnacht zu Lyon.) No. 14 »Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit« (A. v. Löwenstern, 1644). No. 15 »Ach Gott und Herr« (H. Schein, 1627). Bei No. 17 »Allein zu dir, Herr Jesu Christ« ist blos die Jahreszahl 1545 angegeben; dies ist das Jahr der Veröffentlichung dieses bereits 1522 im Manuscript vorhandenen Bussliedes, welches jedenfalls vom Dichter, dem evangelischen Prediger zu Friemar bei Gotha, Johann Schneesing (Chiomusus, gestorben 1534), auch componirt wurde. No. 18 »Aufersteh'n, ja aufersteh'n« (Fischer, Erfurt). No. 19 »Befiehl du deine Wege« (C. H. Hassler, 1601). No. 21 »Vom Himmel hoch da komm ich her« (M. Luther). Bei No. 23 ist als Componist Joh. Schop, 1641 notirt; nach L. Erck's Angabe findet sich diese Melodie zu demselben Texte aber in einem bereits 1628 zu Mainz veröffentlichten Gesangbuche und ist also aller Wahrscheinlichkeit nach nicht von diesem Hamburger Componisten, dessen Blüthezeit zwischen 1640—1660 fällt. Nach allen diesen Berichtigungen (grossentheils nach »Choralkunde von G. Döring«) sei uns erlaubt, nochmals auf die Brauchbarkeit und Vortrefflichkeit dieser Präludien und Choräle in musikalischer Hinsicht aufmerksam zu machen und dieselben allen Freunden häuslicher Andacht bestens zu empfehlen.

—d.

*) Diese und andere Melodien und Lieder mochten den »Thumdechant Joh. Leisentrit zu Budissin« (geb. zu Olmütz d. 18. April 1526, gest. zu Budissin d. 26. Nov. 1596) veranlassen, sein katholisches Gesangbuch mit deutschen Uebersetzungen lateinischer Kirchengesänge herauszugeben, denn es heisst in der Dedication des Gregor Leisentrit: .... »dadurch zu diesen vnsern hochgefehrlichen zeiten, etzlichen Ketzerischen, hochergerlichen vnd auffrührischen Bergkreyen vnd Liedern, gestewret, vnd dieselben aus der Catholischen Henden wiederumb gebracht würden«.

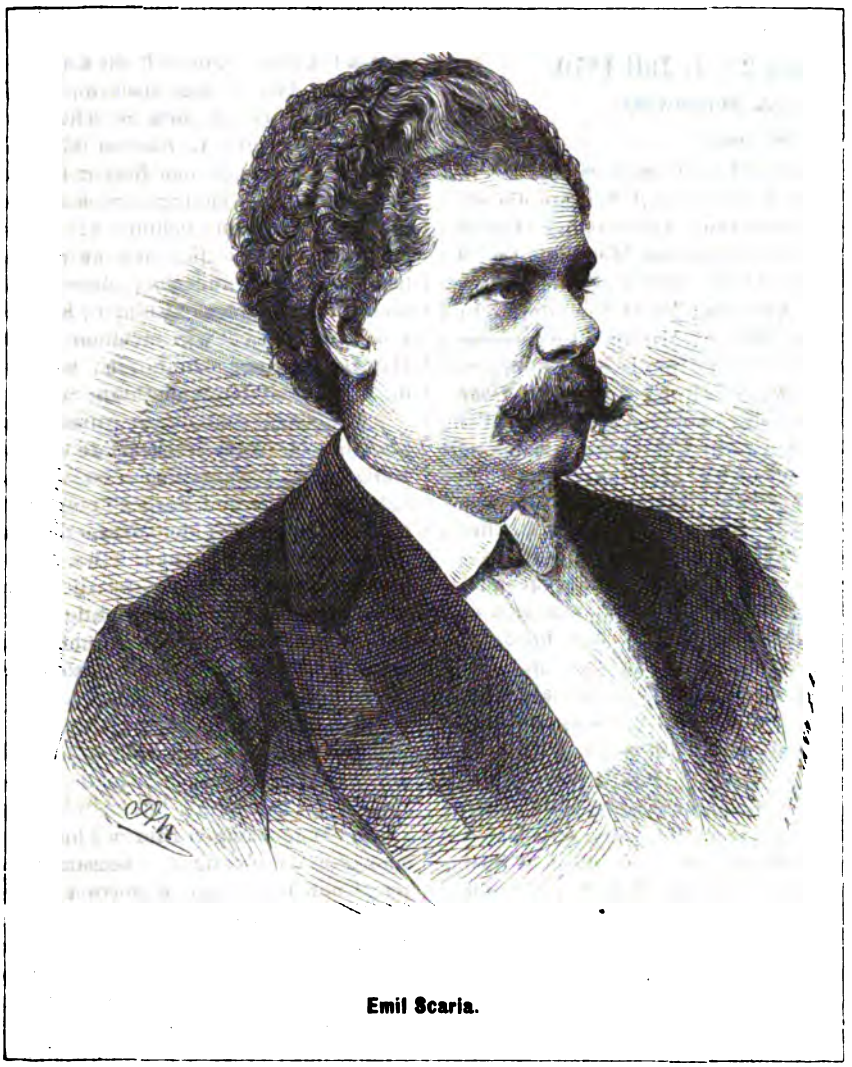
**) Der Name Leisen ist wahrscheinlich dadurch entstanden, dass das »Kyrie eleison« als Refrain der Kirchengesänge diente, die dazu benutzten Melodien erhielten dann diesen Namen im Allgemeinen. (Fr. C. Anthes: »Die Tonkunst im evang. Cultus.«)

Emil Scaria.

Der Sänger, dessen Bild wir heute bringen, gleich achtungswerth als tüchtiger, strebsamer Künstler und origineller Charakter, war keineswegs der Kunst bestimmt, sondern sollte Jura studiren. Sein Vater ist ein angesehener Arzt in Graz (Steiermark), wo Scaria etwa 1838 geboren ward. 1856 bezog er die Universität Wien, benützte aber bald die dargebotene Gelegenheit, seine damals schon bedeutend ausgibige Bassstimme unter der Leitung Gentilhuomo's auszubilden. Mit der Aufgabe der Jurisprudenz trat die Existenzfrage an den Gesangsenthusiasten heran, der nunmehr bei anderen Schülern seines Lehrers als Correpetitor fungirte und so seine Weiterbildung ermöglichte. Bis heutigen Tages ist die gute Wirkung dieser Thätigkeit an der Schlagfertigkeit und Intelligenz des Sängers bemerkbar. Sein erstes Debut machte er in Pest, als »St. Bris« in den »Hugenotten«. Von da ab reihte sich Missgeschick des Sängers und Verblendung der Directionen für ihn hart aneinander. Auch in Brünn und Frankfurt hatte er die gehofften Erfolge nicht. Er that einen entschei-

Digitized by Google

denden Schritt, als er Anfang der 60er Jahre zu Garcia nach London ging und dort von Neuem studirte, bereits verheirathet mit der Tochter eines Frankfurter angesehenen Kaufmanns. Abt hat das Verdienst, ihn, als er ihn in London gehört, nach Dessau empfohlen zu haben. Dort und in Leipzig errang Scaria ziemlich ausgibige Erfolge, wurde aber dem Director Wirsing bald nach Dresden an das k. Hoftheater entführt. Von da ab datiren in Scaria's Stimmentfaltung und in dramatischer Entwickelung die seltensten Fortschritte. Die Stimme an sich, ein Bass von wuchtiger Fülle und damals nicht bedeutender Volubilität, gelangte durch günstige Verwendung und fleissiges Streben des Sängers zu einer bei dieser Fülle ungewöhnlichen Beweglichkeit und Schattirung, und auch die musikalische Richtung seiner Leistungen begründete bald mit Recht seinen Ruf. Innerhalb der deutschen Bühne wüssten wir seinem »Landgrafen«, (»Tannhäuser«) »Herkules« (»Alceste«) und »Melchthal« (»Tell«) keine rivalisirenden Leistungen an die Seite zu setzen. Auch die Rolle des »Pogner« (»Meistersinger«) schuf Scaria vermöge musterhafter Declamation und schönen Spiels zu einem vorzüglich gelungenen Meisterbilde. — Die Verwaisung des Bassbuffofaches war in Dresden stärker wie sonstwo fühlbar, und, irren wir nicht, nach dem »Rocco« (»Fidelio«) ward der Versuch gemacht, wie sich die grosse Stimme zu beweglichen Partien verhielte. Der musterhafte Fleiss und die subtilste Charakterisirung jeder Rolle verschafften auch seinem komischen Doppeltalent schnelle Erfolge: Sein »Dulcamara« (»Liebestrank«) »Geronimo« (»Heimliche Ehe«) und »Bürgermeister« (»Czaar und Zimmermann«) bildeten das erste Trifolium einer Reihe schönster Erfolge, die ihn dem Dresdener Hoftheater zu einem der wichtigsten Mitglieder gemacht haben, zu einer »Säule des Repertoirs« in jeder Hinsicht, — eine Bezeichnung übrigens, die er auch nach Maass seiner ungewöhnlich grossen Figur wohl verdient. Es blieb nicht aus, dass auch bei Scaria die üblichen Verlockungen mit den Saisonerfolgen in London, der französisch-italienischen Oper u. s. w. gemacht wurden. Wir hoffen, wie bisher wird er auch ferner der Dresdener Bühne und ihrem schönen Ensemble erhalten bleiben und seinen Ruhm nicht auf Gastspielen zersplittern, sondern in künstlerischer Vollendung des von ihm Gebotenen suchen. Sein Fleiss und seine Lernlust, mehr als der zehnjährige Contract, mögen uns das verbürgen. Zu Liedervorträgen, in denen er durch Temperament des Vortrags und intelligente Auswahl sich mehrfach hervorthat, wird ihm mannichfach Gelegenheit werden.



Emil Scaria.

Die Mitwirkung bei grösseren Musikfesten (z. B. Düsseldorf 1869) oder künstlerisch intendirten Opernvorstellungen (Weimar 1870) ist selbstverständlich auch ein Anderes. Namentlich bei letzteren hat Scaria nicht nur sein bedeutendes Doppeltalent glänzend bewährt, indem er den »Daland« (»Holländer«) wie den »Landgrafen« (»Tannhäuser«) gleich vorzüglich ausführte, sondern die minutiöse Durcharbeitung der Partien hat auch neuerdings wieder »die Blicke des Verlangens« auf den Sänger gelenkt. Man will kommenden Winter in Brüssel Wagner's »Lohengrin« in musterhafter Besetzung vorführen, und Scaria soll hierzu (in französischer Sprache) den »König

Heinrich« geben. In Weimar desgleichen ist er für die sieben Musteropern Mozart's (Juni 1871) in Aussicht genommen. In Coburg, Meiningen und Weimar ward Scaria kürzlich mit goldenen Verdienstmedaillen für Kunst und Wissenschaft belohnt.

Das siebente Mittelrheinische Musikfest in Mannheim vom 2.—4. Juli 1870.

Bericht von **A. Maczewski.**

(Schluss.)

Das Programm des zweiten Fest-Concertes, welches unter der Leitung des Herrn Koning stand, brachte die »Genoveva«-Ouverture von Schumann, Arie aus der »Entführung« von Mozart, den 114. Psalm von Mendelssohn, die Arie »Ah perfido !« von Beethoven, zwei a capella-Gesänge von Vittoria und Lotti, Arie und Duett für Sopran und Bass aus »Euryanthe« von Weber, Mirjam's Siegesgesang von Schubert, endlich noch die C moll-Symphonie von Beethoven. Mit der Zusammenstellung dieses Programms können wir uns nicht ganz einverstanden erklären. Wenn es schon als allgemeine Regel für Concertprogramme gelten muss, dass nicht blos den zusammenzustellenden Werken an sich ein eigenartiger künstlerischer Werth zukomme, sondern dass auch in dieser Zusammenstellung selbst das Princip künstlerischer Einheit in der Mannichfaltigkeit sich geltend mache, so muss dieser Grundsatz um so mehr für derartige Musikfestprogramme maassgebend sein; je höher wir die culturgeschichtliche Bedeutung der Musikfeste, als der Gesammtzeugnisse der nationalen Bestrebungen auf dem Kunstgebiete der Musik veranschlagen, je bedeutsamer die Wirkung derselben geschätzt werden muss und zwar, je allgemeiner wegen der grösseren Masse des theilnehmenden Publicums, je nachdrücklicher durch den Zusammenfluss zahlreicher, künstlerisch tüchtiger ausführender Kräfte, um so mehr erscheint die Forderung unabweisbar, dass diese Wirkung auch wirklich den weiteren künstlerischen Bestrebungen, den Thätigen sowohl, wie ganz besonders den blos passiv Theilnehmenden zu Gute komme, ein Erfolg, welcher nur dann erreichbar ist, wenn die von einem derartigen Fest ausströmende Anregung in einer bestimmten Richtung und in einheitlicher Weise auf die theilnehmenden Geistes- und Gemüthskräfte zu wirken geeignet ist. Es ist aber wohl nicht zu bestreiten, dass eine solche harmonisch wirkende Anregung da nicht stattfinden kann, wo, wie es hier der Fall war, die nach Stil und Tendenz den verschiedensten, ja entgegengesetzten Gattungen angehörenden Werke auf einander gestopft werden. Aus dem Concertsaal in die Kirche, dann in das Theater, dann wieder in den Concertsaal versetzt werden, das muss offenbar eine verwirrende Mannichfaltigkeit der Eindrücke erzeugen, welche die nachhaltige Wirkung derselben beeinträchtigt. Diejenigen Programmnummern, welche wir hierbei im Auge haben, sind die zwei italienischen Kirchengesänge, das achtstimmige »Crucifixus« von Lotti und ein »Jesu dulcis memoria« von Vittoria und die Scene und das Duett zwischen Lysiart und Eglantine aus der »Euryanthe«. Die Zulässigkeit der älteren italienischen Kirchenmusik zum Concertsaal erscheint uns schon an sich zweifelhaft, weil dieselbe nach ihrem Charakter, wie nach ihrer Wirkung ein von der Kirche untrennbares gottesdienstliches Accessorium ist; wenn nun zwar das Lotti'sche »Crucifixus« durch den kühnen achtstimmigen Aufbau des einfachen Motives noch musikalisch interessant genug sein mag, um die Wahl dieses Stückes begreiflich zu finden, so können wir dasselbe von dem kurzen, nach unserer Meinung musikalisch ziemlich unbedeutenden Sätzchen von Vittoria ganz und gar nicht behaupten. Ebenso ist auf der anderen Seite das in seiner musikalischen Anlage hochdramatische Duett aus der »Euryanthe« bedingungslos an die Voraussetzung scenischer Darstellung gebunden, um die volle Wirkung zu erreichen; es macht einen zwiespaltigen und darum unharmonischen Eindruck, diese fast übertrieben leidenschaftlichen Ergüsse zweier rachedürstenden Seelen in der abgeschwächten, wir möchten sagen: zahmen äusseren Haltung vortragen zu hören, welche Natur und Tendenz des Concertes den Ausführenden zur Pflicht machen.

Abgesehen von dieser Ausstellung an dem Programm können wir auch dieses zweite Concert seinem ganzen Verlaufe nach als gelungen bezeichnen. Der Dirigent, die Solisten, Chor und Orchester — Alle feierten Triumphe, und wenn wir aus der Masse des ausführenden Tonkörpers einen Factor noch etwa besonders hervorzuheben Veranlassung haben, so ist dies der Chor und zwar um deswillen, weil aus der Leichtigkeit, ja wir möchten sagen: Behaglichkeit, mit welcher derselbe seine Aufgabe erfüllte, so recht die ganze Grösse und Schwierigkeit der Aufgabe vom vorhergehenden Abend zu erkennen war.

Die »Genoveva«-Ouverture kam gegen den Schluss hin in den rechten schwungvollen Zug hinein; die schönen ausdrucksvollen melismatischen Gänge der ersten Violine in der Einleitung hätten wohl noch etwas bedeutungsvollere Phrasirung vertragen können. Die hierauf folgende Arie Belmonte's »O wie ängstlich, o wie feurig« war eine glänzende Leistung des Herrn Vogl; diese weich quellenden, in wärmster Empfindung schwellenden Töne müssen wir als die wahrsten Interpreten dieser von Liebessehnsucht und Schmachten überfliessenden Arie bezeichnen. Der achtstimmige Psalm von Mendelssohn »Da Israel aus Egypten zog« ist für einen Chor, welcher die »Missa solemnis« überwältigen konnte, keine sehr schwierige Aufgabe. Dass der Chor hier auf bekanntem, seinem Gefühl nach heimischem Boden stand, liess sich schon daraus erkennen, dass derselbe dem Orchester gegenüber, und trotzdem das Blechcorps der Trompeten, Hörner und Posaunen eine ziemlich geräuschvolle Thätigkeit zu entfalten hat, sich durchgängig weit mehr Geltung zu verschaffen wusste, als am Vorabende. Wenn sich auch nicht läugnen lässt, dass man sich, im Nachklange der Eindrücke des Vorabends, hier des Eindruckes einer gewissen Aeusserlichkeit der Empfindungsweise nicht ganz erwehren konnte, so

Digitized by Google

muss doch auch hervorgehoben werden, dass der feine Sinn für das Harmonische und Maassvolle, welcher die künstlerische Anlage Mendelssohn's besonders charakterisirt, auch hier seine Wirkung nicht verfehlte. — In der grossen Concertarie »Ah perfido!« von Beethoven lernten wir Fräulein Pappenheim (bisher am Hoftheater in Braunschweig) kennen. Die Sängerin verfügt über einen kräftigen, in den Registern gleichmässigen Sopran, muss sich aber vor Anstrengung in Acht nehmen; in Momenten der grössten Anspannung macht sich eine Neigung zum Tremoliren bemerkbar; auch die Richtigkeit und Deutlichkeit der Textaussprache lässt zu wünschen übrig. Charakter der Stimme, Auffassung und Vortragsweise weisen unzweideutig auf die Bühne hin, der grosse declamatorische Stil, die charakteristische Ausdrucksweise im Einzelnen. So gelangen denn auch Einzelheiten vorzüglich, namentlich der Schluss des Adagio, wo die Sängerin ein überraschend schönes »mezza voce« entwickelte, während es ihr nicht so recht gelingen wollte, den einheitlichen Ton einer Grundstimmung zu treffen, welche den Concertgesang wesentlich vom scenisch-dramatischen unterscheidet. Dagegen war sie im Duett aus der »Euryanthe« ganz am Platze und erzielte hier auch eine grössere, weil einheitlich bestimmte Wirkung. Fügen wir hier sogleich hinzu, dass die dem Duett vorausgehende Arie »Schweigt, wilde Triebe« von Herrn Hill mit jener unnachahmlichen Wärme und Bestimmtheit des Ausdrucks, der eine deutliche Aussprache wesentlich zu Gute kommt, gesungen wurde, welche ihn so recht eigentlich zum Sänger von Gottes Gnaden gestempelt haben.

Was die noch folgenden Chorleistungen betrifft, so gelang das »Crucifixus«, sowohl was Intonation, wie Schattirung anbelangt, vortrefflich, während das Stückchen von Vittoria unter einer merklichen Detonation litt. Seine vollen Kräfte und Vorzüge zeigte der Chor aber schliesslich in »Mirjam's Siegesgesang«, dieser frischen, in vielen einzelnen Zügen sehr bedeutenden Composition von Schubert, zu welcher Herr Koning eine äusserst geschickte, wirkungsvolle Instrumentirung geschrieben. Das Solo trug auch hier Fräulein Pappenheim vor. Den Schluss dieses an Genüssen durchaus nicht ärmlich ausgestatteten Concertes machte die C moll-Symphonie von Beethoven in einer Darstellung, welche dem grossartigen, auf das Ganze gerichteten schwunghaften Zuge gerecht wurde; im Einzelnen hätte hier und da eine grössere Feile die Wirkung des Ganzen noch gehoben; so ging das *pp* der Solopauke beim Uebergange zum Finale ganz verloren, und auch das hinreissende cresc. der letzten Takte blieb hinter dem Schwunge des übrigen Orchesters auffallend zurück. Doch — angesichts der vielen bedeutenden Leistungen, die uns geboten wurden, wollen wir hier nicht im Kleinen bekritteln und bemängeln, was im Grossen und Ganzen so gelungen war, sondern nur noch den gebührenden Dank aussprechen dafür, dass Dirigent und Orchester überhaupt noch — nach den dreitägigen grossen Strapazen — die letzte Huldigung dem grossen Meister mit demselben Feuereifer und mit denselben ungebrochenen Kräften darzubringen vermochten, wie die erste, — ein glücklicher Umstand, welcher die hohe künstlerische Bedeutung des ganzen Festes in das hellste Licht setzt.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Zwischen »Grossherzogin von Gerolstein« und »Blaubart« wurde am 13. d. M. »Templer und Jüdin« gegeben. Diese wohlthuende Abwechselung veranlasste ein Gast, Herr Pfeiffer vom Stadttheater zu Riga, welcher den Templer sang. Zu dieser Rolle brachte er als gutes Requisit eine hochgewachsene, stattliche Gestalt. Diese vortheilhafte Erscheinung liess ein viel grösseres Stimmvolumen voraussetzen, als es Herr Pfeiffer besitzt. Der ursprüngliche Charakter seiner Stimme ist weich und angenehm, aber ein stark ausgeprägter Gaumenton raubt Herrn Pfeiffer die Sympathie der Hörer für seinen Gesang. Die Art des Ansatzes mag wohl Ursache sein, dass die Töne in der Höhe nicht fest stehen und nicht markig genug klingen und auch in der Tiefe nicht kräftig genug sind. Dazu kommt, dass Herrn Pfeiffer das düstre Feuer und die Energie für die Ausbrüche der Wildheit abgingen, Beides unerlässlich für eine wirksame Darstellung des Templers. Es war daher eine kühle Aufnahme des Gastes ganz natürlich und wird mit dieser einen Partie Herr Pfeiffer wohl abgethan sein. Bei der diesmaligen Aufführung des »Templer« sang die »Rebekka« Fräulein Mahlknecht und den »Ivanhoe« Herr Hacker, Beide als wohlroutinirte Künstler. — Nach dem mit einer Wiederholung des trivialen »Blaubart« beschlossenen Gastspiel von Fräulein Lina Mayr wird wohl in der Oper der g u t e T o n wieder in seine Rechte treten. Dieser Ausdruck ist insofern ganz wörtlich gemeint, als man bei Fräulein Mayr allerlei Zwitschern, Juchzen und Schlucken für g u t e n T o n annehmen musste. — Als gutes Zeichen für diese Hoffnung wollen wir die am letzten Montag stattgefundene Vorstellung des Wagner'schen »Fliegenden Holländer« mit dem Baritonisten par excellence Herrn Stägemann in der Titelrolle ansehen. War das Publicum von dem Gastspiel des Kunst- und Stimmcollegen des Herrn Stägemann unberührt geblieben, so brachte es hingegen Letzterem eine ganz begeisterte Aufnahme entgegen. Und wenn ein Sänger solche Sympathie auf Grund aller der Eigenschaften, welche ihn erst zu einem wirklichen Künstler stempeln, verdient, so ist es gewiss Herr Stägemann, der besonders an diesem Abend sein prächtiges, gebildetes Organ, sein tiefes Gemüth und sein mimisches Talent zu voller Entfaltung brachte, so dass wir mit grossem Vergnügen seinem nächsten Auftreten in »Hans Heiling« entgegensehen.

* **Leipzig.** Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik am 7. Juli: L. v. Beethoven, Claviertrio (B-dur) — die Herren Smith aus Worcester, Klengel von hier und Pester. — G. Rossini, Arie aus dem »Stabat Mater« — Hr. Gill aus Paisley. — L. v. Beethoven, Sonate für Pianoforte und Violine Op. 12 No. 3 — Frl. Uhlmann aus Soest und Hr. Klengel. — J. Haydn, Duett aus der »Schöpfung« — Frl. Adriani aus Dortmund und Hr. Gill. — W. A. Mozart, Sonate für Pianoforte und Violine (B-dur) — die Herren Henzen aus Bremen und Klengel. — V. Bellini, Arie aus der »Nachtwandlerin« — Frl. Hoppe aus Bremen.

* **Bremen,** 20. Juli. Das dieser Tage hier abgehaltene Liederfest der norddeutschen Liedertafeln gestaltete sich wesentlich abweichend von dem ursprünglichen Programm. Von Seiten der Festordner war dem zuvor rein-künstlerisch-geselligen Zwecken gewidmeten Feste, angesichts der unerwartet mit einer fast beispiellosen Schnelligkeit hereinbrechenden politischen Ereignisse, eine mehr nationale Färbung gegeben worden. Dass viele der angemeldeten, namentlich auswärtigen Sänger die Feier nicht besuchten, kann — in Rücksicht auf die derzeitige Situation — Niemand Wunder nehmen. Das erste im hiesigen Stadttheater veranstaltete Concert wurde mit Weber's schwungvoll executirter »Euryanthen«-Ouverture eröffnet; hierauf folgte eine von Herrn

Kümmel aus Hildesheim gehaltene, der gegenwärtigen politischen Lage und der Stellung des Liederfestes zu derselben wohl angepasste Rede, die mit einem »Hoch« auf König Wilhelm und dem Hymnus »Heil Dir im Siegerkranz« schloss. Die übrigen Programmnummern dieses Concerts hatten sich — bei recht braver Ausführung — einer sehr beifälligen Aufnahme von Seiten des Publicums zu erfreuen; es waren dies folgende Werke: Arien, Scenen und Chöre aus »Euryanthe« und »Freischütz«, Reinthaler's »Wie nah, wie düster dunkeln« (unter Leitung des Componisten) und M. Bruch's »Frithjof«. In dem letzteren Werk, welches ebenfalls unter des Componisten eigener Leitung ausgeführt wurde, waren die Solopartien durch Frl. Weckerlin aus Dessau und Herrn Carl Hill aus Schwerin in vorzüglicher Weise besetzt. — Der Totaleindruck dieses Concerts war ein überraschend wohlthuender und freudig erhebender; das ziemlich zahlreich erschienene Publicum verliess befriedigt die der Kunst geweihten Hallen.

* **Mittweida**, 12. Juli. Die dritte derartige Aufführung seit einem Menschenalter war vorgestern die der »Schöpfung« von J. Haydn und verdient dieselbe eine wenn auch nur kurze Erwähnung in einer Fachzeitung gewiss um so eher, als das Verdienst, ein solches Werk in einer kleineren Stadt unter mit diesem Umstand verbundenen erschwerenden Verhältnissen zu Gehör zu bringen, ein um so grösseres ist. In diesem Falle ist dasselbe dem rührigen Schiller-Verein, welcher die Vorführung in das Werk setzte, zuzusprechen. In zweiter Linie können wir aber auch mit gutem Recht dem Dirigenten Herrn Cantor Seyrich und den betheiligten Solo- und Chorsängern, sowie Instrumentalisten (letztere hatte der Musikdirector Hr. Burkhardt gestellt) unsere Anerkennung für das dem Werke bewiesene sorgfältige Studium hiermit darbringen. Bei der Besetzung der Solopartien hatte man an auswärtige Kräfte denken müssen, und war die Wahl mit gutem Erfolge auf Frl. Gutzschebauch aus Leipzig und die Herren Musikdirector John aus Halle und Cantor Finsterbusch aus Glauchau gefallen. — Als erfreuliche Thatsache möge schliesslich noch erwähnt werden, dass der Besuch dieses Concertes ein höchst erfreulicher war, demzufolge sich gewiss in Bälde der Muth zur Wiederholung eines ähnlichen Unternehmens einstellen dürfte.

* **München**, 12. Juli. Die heutige Gesangunterhaltung des Akademischen Gesangvereins hat folgendes interessantes Programm zur Unterlage: 1) Sängers Lohn, von H. Hutter; 2) Magister Botanicus, von Becker; 3) Lied der Städte, von M. Bruch; 4) Der träumende See, von R. Schumann; 5) Rastlose Liebe, von R. Schumann; 6) Jung Werner, von J. Rheinberger; 7) 3 Volkslieder von F. Mendelssohn-Bartholdy; 8) Tragische Geschichte, von J. Rheinberger; 9) Salamis, von M. Bruch. — Die unter No. 1, 4, 5, 6 und 8 angeführten Werke bringt genannter Verein zum ersten Male.

* **St. Petersburg.** Vielleicht ist es den Lesern Ihres Blattes nicht unwillkommen, wenn wir ihnen in einem Gesammtüberblick die musikalischen Erlebnisse der jüngsten Saison mittheilen, selbstverständlich nur insoweit, als dieselben allgemeineres Interesse zu erregen im Stande sind. Abgesehen von der Oper, der wir später einige Worte zu widmen gedenken, werden wir das hiesige öffentliche Musikleben nach zwei Richtungen zu betrachten haben: nach Seite der stabilen oder doch wenigstens cyklischen Production stehender Vereine und Künstlergenossenschaften und nach Seite der vorübergehenden Virtuosenconcerte, sowie der vereinzelten, zu besonderen Zwecken veranstalteten Aufführungen, welch beide Richtungen im letztvergangenen Winter sich hier so ziemlich die Waage hielten. — Unter den stehenden Concertvereinen entfaltete die Russische Musik-Gesellschaft die regste Thätigkeit; die Zahl der von ihr veranstalteten Symphonie-Concerte belief sich auf 10, in denen Compositionen von Meistern fast aller Richtungen vorgeführt wurden. Jos. Haydn war durch seine D dur-Symphonie No. 4 vertreten und Mozart durch die »Zauberflöten«-Ouverture und sein Clavier-Concert in D-moll (gespielt von Ferd. Hiller); von Beethoven kamen zur Aufführung: die »Eroica«, die A dur-Symphonie, Ouverture und Entre-Acte aus »Egmont«, »Leonoren«-Ouverture und die Pianoforteconcerte in C-moll (gespielt von Herrn Josef Rubinstein) und in G-dur (gesp. von Frl. Jessepoff); Weber war nur durch seine »Euryanthen«-Ouverture und eine Arie aus »Freischütz« (gesungen von Frau Raab) vertreten; weit besser kam Mendelssohn weg, von dem man ausser mehreren kleineren Gesangstücken noch die Reformations-Symphonie, die »Hebriden«-Ouverture und die vollständige Musik zum »Sommernachtstraum« zu Gehör brachte; von Schumann's Werken wurden vorgeführt: die Ouverture zu »Genoveva« und die B dur-Symphonie, ausserdem mehrere seiner kleineren Clavierstücke, Lieder und Chöre; von Wagner brachte man den »Walküren-Ritt«; Chopin und Liszt wurden auch nicht vernachlässigt; ferner begegnen wir noch den Namen: Glinka (Ouverture zu »Russlan und Ludmilla« und eine Orchesterphantasie); A. Rubinstein (Clavier-Concert in E-dur); Litolff (Ouverture zu »Robespierre«); M. Bruch (Violinconcert, gesp. von Hrn. Auer); Fr. Lachner (Suite No. 5); Ferd. Hiller (Ouverture zu »Demetrius«, Concert-Ouverture in A-dur Op. 101, musikalisches Bild für Orchester: Meeresstille — weinende Oceaniden — Corsaren, mehrere kleinere Compositionen); Svendsen (D dur-Symphonie Op. 4) u. a. m. — Die Leitung dieser Symphonie-Concerte durch Hrn. Napràwnik war eine ausgezeichnete. Ferd. Hiller, der bei seiner Anwesenheit sich bei dem hiesigen Publicum als Componist, Pianist und Dirigent einführte, löste in letzterer Eigenschaft Hrn. Napràwnik vorübergehend ab, indem er die Leitung des 5., 6., 7. und 8. Symphonie-Concerts übernahm. Uebrigens übte er nicht die Anziehungskraft auf das Publicum aus, die man erwartet hatte; im günstigsten Lichte zeigte er sich als Dirigent, als Componist errang er dagegen nur einen succès d'estime. — Ausser den beiden Damen Raab (Gesang) und Jessepoff (Clavier) und den Herren Auer (Violine), Josef Rubinstein und Ferd. Hiller (Clavier) verdient unter den Solisten der in Rede stehenden Symphonie-Concerte nur noch Hr. Dawidoff (Violoncell) besondere Erwähnung. Neben den Orchester-Aufführungen veranstaltete die Russische Musik-Gesellschaft nach dem Neujahr noch vier Kammermusik-Soiréen, in denen folgende Werke vorgeführt wurden: Beethoven, Streichquartette in F-dur (Op. 18), in B-dur (Op. 130) und in F-moll (Op. 95) und das Claviertrio in B-dur (Op. 97); Haydn, Streichquartett in G-dur (Op. 54); Mendelssohn, Streichquartett in Es-dur (Op. 44 No. 3); von Schumann Streichquartett in F-dur (Op. 41 No. 1); Asantschewsky, Quartett in A-moll (Op. 3); Affanassjeff, »Wolga«-Quartett; F. Hiller, Clavierquartett (Op. 133); Fr. Schubert, Andante und Variationen aus dem D moll-Quartett; ausserdem noch kleinere Stücke von Haydn, Hiller, Spohr, Romberg u. A. Die Wiedergabe der Streichquartette war durchweg ausgezeichnet, wie dies bei einem Ensemble, wie das der Herren Auer, Pickel, Weickmann und Dawidoff, kaum anders zu erwarten stand. Die Clavierpartie wurde abwechselnd von den Herren Hiller und Josef Rubinstein übernommen. — Da wir gerade von Kammermusik sprechen, so wollen wir hier noch gleich der drei Quartett-Matinéen des Hrn. Wieniawsky gedenken, in denen ein Streichquartett in D-moll von Mozart, zwei Streichquartette (Op. 74 und Op. 127) und ein Claviertrio (Op. 70 No. 1) von Beethoven, ein Claviertrio (Op. 99, B-dur) von Fr. Schubert, ein Streichquartett in D-dur (Op. 44 No. 1) und das Octett für Streichinstrumente (Op. 20) von Mendelssohn, ein Streichoctett von Spohr und je ein Violinsolo von Bach und Wieniawsky zur Aufführung kamen. Das Quartett-Ensemble war nicht minder vorzüglich als das der eben erwähnten Soiréen; es bestand aus den Herren Wieniawsky, Pickel, Weickmann und Dawidoff, welche in den beiden Octetten noch von den Herren Auer, Michelsohn sen. und jun., Salin und Markus unterstützt wurden. Die Clavierpartie in dem Beethoven'schen Trio führte Hr. Alex. Winterberger, Professor am hiesigen Conservatorium, in ausgezeichneter Weise durch; auch die Principalstimme des Schubert'schen Trios hatte in Frl. Chaterina Karnowitsch eine vorzügliche Interpretin gefunden. — Zu den interessantesten Gaben des letzten Winters gehörten entschieden die drei historischen Concerte der Philharmonischen Gesellschaft, die in gedrängter chronologischer Reihenfolge die bedeutendsten Erscheinungen von den ersten bemerkenswerthen Anfängen christlicher Tonkunst an bis herab auf die Gegenwart vorführten. Das erste dieser drei Concerte zerfiel in drei Abtheilungen:

Digitized by Google

I) Kirchengesang (ungefähr von 400 — 1740), II) Italienische Epoche (1720 — 1760) und III) Beginn der deutschen Epoche (von 1750 an). Die erste Abtheilung brachte einen Hymnus von St. Ambrosius, ein doppelchöriges »Miserere« von Palestrina, »Adoramus te« und »Crucifixus« von A. Lotti; ferner an weltlichen, in diese Periode fallenden Gesängen: zwei Minnelieder von Thibaut, ein altfranzösisches Weihnachtslied, zwei deutsche Madrigale (von Lud. Senfl und D. Friederici), ein englisches Tanzlied, Vilanella alla Napolitana von B. Donato, und zwei russische Volksgesänge. Die zweite Abtheilung bot Arien und Ensembles aus Opern von Aless. Scarlatti, Leon. Leo, G. Buononcini und Nic. Jomelli und eine Violinsonate von J. M. Leclair. Die dritte Abtheilung brachte als Proben Bach'scher Compositionsweise einen Choral aus der Matthäus-Passion, ein Concert für Pianoforte, Flöte und Violine, eine Arie aus einer Orchester-Suite und Gavotte, Präludium und Fuge für Pianoforte; Händel war durch einen Chor aus dem Dettinger Te deum vertreten. Bezüglich der Ausführung obiger Werke lässt sich nur Erfreuliches sagen; alle Mitwirkenden bekundeten eine seltene Liebe und Hingabe an die Sache. Das Orchester unter Hrn. Napràwnik's Direction hielt sich sehr tapfer; die Chöre (circa 200 Personen stark) waren durch Hrn. Czerny so gut einstudirt und klangen so ausnehmend schön, dass das Publicum ohngeachtet der fast übermässigen Länge des Programms mehrere derselben da capo verlangte. Das zweite dieser historischen Concerte zerfiel wiederum in drei Abtheilungen. Die erste brachte Werke von Gluck und Haydn, und zwar von ersterem Meister die Ouverture, einen Chor und die Arie des »Agamemnon« aus »Iphigenie in Aulis«, von letzterem Meister den ersten Satz aus der D dur-Symphonie und die Variationen aus dem Kaiserquartett (in achtfacher Besetzung). Die zweite Abtheilung bot Mozart'sche Compositionen: »Zauberflöten«-Ouverture, Arie aus »Figaro's Hochzeit«, »Lacrymosa« aus dem »Requiem«, Finale aus der »Jupiter«-Symphonie und den ersten Satz aus der Sinfonie concertante für Violine und Viola. Die dritte Abtheilung brachte von Beethoven die »Coriolan«-Ouverture und Scherzo und Finale aus der C moll-Symphonie. Als Solisten fungirten in diesem Concert die Herren Julius Stockhausen (Gesang) und Louis und Wsewolod Maurer (Violine und Viola). — Das dritte historische Concert führte vor Werke von Weber (Ouverture und Jägerchor aus »Euryanthe«), Schubert (Lied), Rossini (Arie aus »Semiramis«), Beethoven (Liederkreis »An die ferne Geliebte«), Meyerbeer (Ouverture zum »Nordstern«), Mendelssohn (»Walpurgisnacht«), Reinecke (»Manfred«-Ouverture), Schumann (Lieder), Glinka (Terzett aus der Oper »Das Leben für den Czaar«), Berlioz (Scherzo »Fee Mab«), Liszt (»Todtentanz« für Pianoforte und Orchester) und Wagner (»Walküren-Ritt«). Orchester und Chor unter den Herren Napràwnik und Czerny leisteten wiederum Vorzügliches; die Soli waren ebenfalls sehr glücklich besetzt durch Frl. Jretzky, Frau Platonow und die Herren Wassiljew II., Sobelew, Wallenreiter und Kross. — Die Theilnahme des Publicums an diesen Concerten war eine ausserordentlich rege, die Hörerräume waren stets dicht besetzt. Bezüglich der künstlerischen Bedeutung dieser Aufführungen kann ich nur wiederholen, dass dieselben zu dem Besten gehörten, was uns im vergangenen Winter geboten wurde. —

* **Zürich**, 3. Juli. Die auch für diesen Sommer eingerichteten Abonnementconcerte in der Tonhalle haben am 28. v. Mts. Anfang genommen, leider für die dieselben veranstaltende Gesellschaft nicht mit dem auch pecuniären Erfolg, wie ihn dieses Unternehmen in Folge seiner künstlerischen Tendenz eigentlich verdient. Da nun aber gerade aus der Zusammenstellung des Programms dieses ersten Concertes recht gut die leitenden Gesichtspuncte für dieselben überhaupt — Vorführung auf alle Fälle besserer, wenn auch nicht durchweg classischer Musik — zu ersehen waren, so scheint uns fast, als wolle unser »kunstsinniges« Publicum diese Tendenz für die heisse Jahreszeit nicht anerkennen, und haben wir auch keine rechte Hoffnung, dass die nachfolgenden Concerte unsere Befürchtung widerlegen werden. — Die von uns betonte glückliche Programmaufstellung im vorerwähnten Anfangsconcert bezeugt am besten die Anführung der betreffenden Nummern: F. Mendelssohn-Bartholdy, Ouverture zur »Schönen Melusine«; G. Goltermann, 3. Concert für Violoncell, vorgetragen von Hrn. Ruhhoff; J. Rheinberger, »Wallenstein's Lager«, Tongemälde für Orchester; W. A. Mozart, Andante aus dem Clarinetten-Quartett für Violoncell, vorgetragen von Hrn. Ruhhoff; L. van Beethoven, Symphonie in B-dur. Die Compositionen von Goltermann und Rheinberger waren neu für hier. Ist letztere gelegentlich anderwärtiger Aufführungen bereits ihrem vollen Werthe nach beurtheilt worden und wollen wir deshalb auch die Leser d. Blts. einfach auf früher von demselben gebrachte kritische Auslassungen anderer Correspondenten über dieses Werk, welchen wir unumwunden beistimmen, verweisen, so möchten wir doch wenigstens constatiren, dass dasselbe auch hier seine eigenthümliche Wirkung nicht verfehlt hat. Das Goltermann'sche Concert scheint uns kein ganz glücklicher Nachfolger der in D-moll und A-moll desselben Autors zu sein, machte aber Dank der guten Wiedergabe, die auch dem Mozart'schen Adagio nachzurühmen ist, einen ganz freundlichen Eindruck. Bleibt uns nun noch etwas über die Aufführung der Orchesterwerke überhaupt — über die Bedeutung der vorgenannten Ouverture und Symphonie sind keine Worte weiter zu verlieren — zu sprechen übrig, so können wir dies um so freudiger thun, als in dieser Beziehung unter der vorzüglichen Direction unseres Capellmeisters Hrn. F. Hegar, der wirklich einen seinen Directionsfähigkeiten entsprechenderen Posten verdiente, sich Alles ganz ausgezeichnet einstudirt und von prächtigstem Gelingen gekrönt zeigte. —

* **Eine der beachtenswerthesten Erfindungen der Neuzeit** in Bezug auf die Hervorbringung von plötzlichen Pianowirkungen durch Blechblasinstrumente ist unstreitig die von dem königlichen Hofinstrumentenbauer Wernicke in Berlin im Vereine mit dem Kammermusicus Koslek gemachte neue Dämpfereinrichtung bei dieser Instrumentgattung. Eine jedem anderen Ventile ähnliche Vorrichtung bildet das Regierwerk dieser an allen Blechblasinstrumenten mit geringem Kostenaufwand anbringbaren Dämpfung, welche, durchaus auf einer anderen akustischen Basis als der allgemein bekannten Dämpfung fussend, jedem Verlangen in dieser Art in vollkommenster Weise, ohne Veränderung der Tonhöhe des Instrumentes, nachkommt. Diese Erfindung — auf fünf Jahre vom norddeutschen Bunde patentirt, durch oben genannte Firma, die besonders in neuester Zeit sich durch den Bau vorzüglicher Blechblasinstrumente jeder Art rühmend hervorgethan hat, beziehbar, und deren genauere Besprechung und akustische Beleuchtung demnächst nachfolgen soll — ist nicht allein für Tonstärkenabwechselungen im Solospiel, sondern vorzüglich für Wirkungen im Ensemble der Blechblasinstrumente von bedeutender Tragweite, indem dadurch sogenannte Echos mit dem ganzen Blechblasmusikcorps in kürzester Frist gegeben werden können, was bisher selbst annähernd zu den Unmöglichkeiten gehörte.

* **In eine »Norddeutsche Opernschule«** will nach Uebersiedelung von Leipzig nach Berlin der sich »Gesangmeister« nennende Herr Heinrich Huss sein bisheriges, in ersterer Stadt geleitetes Gesanginstitut umtaufen. Der preussischen Hauptstadt werden somit wohl auch die öffentlichen Prüfungen der Eleven dieses Gesangmeisters nicht vorenthalten werden.

* **In Finsterwalde** hielt am 10. u. 11. d. Mts. der Märkische Centralsängerbund das Provinzial-Gesangfest ab, welches Herr R. Tschirch leitete.

* **Herr Frankl**, der Director des Stadttheaters zu Brünn, befindet sich gegenwärtig in Wien, um neue Kräfte für das Brünner Interimstheater zu gewinnen.

* **Am 25. und 26. Juli** findet in Greiz das zweite Sängerfest des voigtländischen Sängerbundes statt.

* **Die vier ersten Preise** bei dem vom 9.—11. Juli unter grosser Theilnahme stattgehabten Eidgenössischen Gesangsfest in Neuenburg, über welches wir in nächster Nummer ausführlicher berichten werden, sind Züricher Vereinen zugefallen und zwar: Männerchor (Kunstgesang I.), Harmonie (Kunstgesang II.), Stu-

Digitized by Google

dentengesangverein (Volkagesang I.) in Stadt Zürich und Männerchor in Aussersiehl bei Zürich (Volksgesang II.). — Eine besondere Erwähnung verdient Hr. Attenhofer als Leiter des ersten und der beiden letztgenannten Vereine.

* **Den von uns angeführten schweizerischen Städten Basel und Genf** als Veranstalterinnen von Beethovenfeiern wollen wir heute auch Zürich zufügen, welches Ende November oder Anfang December mit zwei Concerten (u. A. soll auch die »Missa solemnis« aufgeführt werden) dem grossen Tondichter seinen Tribut der Verehrung zollen wird.

* **Franz Liszt ist am 10. d. M. in Pest angekommen und begibt sich von dort nach Szegszard**, wo er einen längeren Aufenthalt zu nehmen und an seiner Legende »St. Stephan« zu arbeiten gedenkt.

* **Kürzlich fand in New-York** ein Beethoven-Fest statt, welches vollständig Fiasco machte; nächstens mehr hierüber.

* **Zum Director der Leipziger Stadttheater** ist nach Rücktritt des Hrn. Berndal der königl. preussische Hofschauspieler Hr. Haase aus Berlin erwählt worden.

* **Dem Vernehmen nach schreibt Rob. Volkmann** ausser der bereits fertigen Ouverture eine vollständige Musik zu »Richard III.«

* **Redacteur** der in Rotterdam erscheinenden Musikzeitschrift »Cäcilia« ist jetzt der Tonsetzer Hr. W. F. Thooft geworden.

* **Das Mozarteum in Salzburg** wird Anfang September ein Beethoven-Fest begehen. Zur Mitwirkung ist u. A. die Pianistin par excellence, Frl. Sophie Menter, gewonnen.

* **Auszeichnung.** Hr. Dr. Guns hat für seine Leistung als »Erik« in der Weimar'schen Mustervorstellung des »Fliegenden Holländer« ebenfalls vom Grossherzog von Weimar die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Mit Frl. Busenius (von der Kroll'schen Oper) sollen Unterhandlungen zu einem Gastspiel auf der Hofbühne angeknüpft sein. Frl. von Edelsberg, welche früher unserer Bühne angehörte, hat vor nicht langer Zeit sich von der Grossen Oper in Paris engagiren lassen. — **Breslau.** In dem am 17. d. M. gegebenen »Robert der Teufel« traten Hr. Coloman-Schmidt aus Frankfurt a. M. (»Robert«), Frau Wilt (»Alice«) und Frau Dumont-Suvanny (»Isabella«) als Gäste auf. Letztgenannte Sängerin gastirte am 11. noch als »Baronin Freimann« im »Wildschütz«. — **Leipzig.** Am 16. d. M. beendete Frl. Lina Mayr ihr hiesiges Gastspiel als »Boulotte« im »Blaubart«. Am 13. gastirte hierselbst Hr. Pfeiffer (vom Stadttheater zu Riga) als »Brian de Bois Guilbert« in »Templer und Jüdin«. — **München.** Frau Dustmann (von der Wiener Hofoper) rief am 13. als »Leonore« im »Fidelio« einen wahren Beifallssturm hervor; am Schluss der Vorstellung wurde ihr ein prachtvoller Lorbeerkranz zugeworfen. — **Prag.** Am 13. d. M. errang Frau Mallinger mit ihrer Darstellung der »Elsa« im »Lohengrin« einen ausserordentlichen Erfolg. — **Wiesbaden.** Am 16. d. M. gastirte hierselbst Frl. Boschetti aus Wien als »Mathilde« im »Tell«.

Kirchenmusik.

Leipzig, 16. Juli. Motette in der Thomaskirche: 1) »Herr, höre mein Gebet«, v. M. Hauptmann. 2) »Ich habe meine Augen auf«, v. Stade. — 17. Juli. In der Nicolaikirche: Chor v. Mozart.

Chemnitz, 17. Juli. In der St. Jacobikirche: Chor a capella v. Jos. Haydn. — In der St. Johanniskirche: Schlusschor aus dem »Messias« v. Händel.

Dresden, 16. Juli. Motette in der Kreuzkirche: 1) »Es ist so still geworden«, v. Lachner. 2) »O du, der du die Liebe bist«, v. N. W. Gade.

Wien, 17. Juli. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in D v. Preindl. 2) Graduale (Ave verum) v. Mozart. 3) Offertorium (O Jesu) v. Jos. Haydn. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Festmesse v. Mozart. 2) Graduale und 3) Offertorium v. Czerny. (Die Soli wurden ausgeführt v. Frl. Girsa und den Herren Dunkl u. Teller). — c) In der italienischen Nationalkirche: 1) Secundus-Festmesse v. R. Führer. 2) Graduale in G (Sopransolo mit Violoncell und Harmonium) v. Joh. Krall. 3) Offertorium (Männerquartett) v. Stegmayer. (Die Soli wurden ausgeführt von Frl. Anna Schmidtler und den Herren Dr. Steinlechner, C. Wolf, Holzer, Emmerich, C. Malta, Prof. Ferd. Maass und Minks. — d) In der Dominicanerkirche: 1) Messe No. 1 v. Horak. 2) Bassolo mit Violoncell v. Randhartinger (die Herren Prof. Maass und Dr. Steinlechner). 3) Sopran- und Violinsolo v. Wenusch (die Damen v. Jäger und Fanny Schön). — e) In der Mariahilfer Pfarrkirche: 1) Messe v. Hetsch. 2) Graduale (Domine, ne in furore) v. Weiss. 3) Offertorium (Ave Maria) v. Lickl. (Die Soli wurden ausgeführt von Frl. Adele v. Weningen und Hrn. J. Göttich). — f) In der Altlerchenfelder Kirche: 1) Messe in D v. Horak. 2) Vocalquartett v. Czerny.

Opernübersicht.

Leipzig. Juli 11. Grossherzogin von Gerolstein. — 13. Der Templer und die Jüdin. — 15. Blaubart. — 16. Dasselbe.

Breslau. Juli 10. Zauberflöte. — 11. Wildschütz. — 15. Grossherzogin von Gerolstein. — 17. Robert der Teufel.

Dresden. Juli 12. Hernani. — 16. Figaro's Hochzeit. — 17. Waffenschmied.

München. Juli 13. Fidelio. — 14. Rheingold.

Paris. Juli 9. Op. com.: L'Ombre. — 10. Op. com.: Le Châlet; la Dame blanche. — 11. Gr. Opéra: Faust. — Op. com: L'Ombre. — 12. Op. com.: Mignon. — 13. Dasselbe. — 14. Dasselbe. — 15. Gr. Op.: Les Huguenots. — Op. com.: L'Ombre.

Prag. Juli 13. Dtsch. Lnd.-Th.: Lohengrin. — 15. Troubadour.

Journalschau.

Echo No. 28. In Sachen der Beethoven-Feier in Berlin. — Kunstnachrichten. — Beilage: Musik und Museen, reformatorische Ergebungen, skizzirt v. C. Billert. — Notizen. — Zeitungsschau. — Erklärung.

Le Ménestrel No. 32. Das musikalische Drama. Von Ch. Beauquier. (Fortsetzung.) — Theaterbericht. — Die Londoner Saison. Von De Retz. — Die Reform der Gesangsstudien am Conservatorium zu Paris. Von Gustav Bertrand. (Fortsetzung.) — Vermischte Nachrichten. — Inserate.

Neue Berliner Musikzeitung No. 28. Aus der mathematischen Akustik. Von Otto Tiersch. — Recensionen (»Am Traunsee«, Chorwerk, und Sonate in B-dur für Pianoforte und Violoncell von Thieriot). — Die »Walküre«, Oper von Richard Wagner, zum ersten Male aufgeführt am Hoftheater in München den 26. Juni 1870. (Schluss.) — Berlin. Revue. — Correspondenzen

Digitized by Google

(Cöln, Paris). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 29. Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf Dr. E. Hanslick's gleichnamige Schrift. Von Dr. F. Stade. (Fortsetzung.) — Recension (Theorie der neuhochdeutschen Metrik von R. Westphal). — Correspondenz (Leipzig, Mannheim, Zofingen). — Kleine Zeitung. — Anzeigen.

Briefkasten.

Hrn. J. E. in *F.* — Die neue Fassung ist eingetroffen, doch wird auch auf sie Ihr Vorschlag Anwendung finden müssen. — *Hrn. C. L.* in *D.* — Das angeführte Dehn'sche Werk ist bei Schlesinger in Berlin, Berlioz' Gesammelte Schriften dagegen sind in deutscher Uebersetzung von Dr. R. Pohl bei Heinze in Leipzig erschienen. — *Hrn. S.* in *M.* — Eingetroffen! Das M. W. hatte Sie in diesem Falle, wie Sie wohl auch aus einer späteren Berichtigung ersehen haben werden, falsch geführt. Was gewisse „harmlose Gedanken" angeht, so haben Sie ganz recht gethan, einige derselben anzuführen. — *Hrn. F. D.* in *C.* — Der Correspondent H. M. in Ihrer Zeitung hat eben seinen Bericht über jene Opernvorstellungen, ohne denselben beigewohnt zu haben, abgefasst. Wie es scheint, hat derselbe aber auch ausserdem noch im Voraus sein Referat abgefasst und zwar auf Grund früherer Mittheilungen, nach welchen Frl. Garthe die Elisabeth singen sollte. Dem ehrenfesten H. M. war es jedoch ganz gleichgiltig, ob diese Dame schliesslich diese Partie ausfüllte oder nicht, die Hauptsache war ihm der Hieb, den er bei dieser Gelegenheit mit (bei einem so weit verbreiteten Blatte erklärlichem) Erfolg versetzen konnte. Zur Ehre des von Ihnen genannten Herrn wollen wir annehmen, dass er trotz der es vermuthen lassenden Chiffre der Verfasser jenes Berichtes nicht ist. — *Hrn. B. W.* in *Z.* — Die Einladung ist sofort an Herrn Sch.-E., für dessen Adresse wir danken, abgegangen.

Plaudereien.

Virtuosen-Honorare. Vor einiger Zeit machte der Contract, den Frau Lucca mit einem Londoner Theater-Unternehmer abgeschlossen hat, in Folge des stipulirten hohen Honorars von sich reden. Der Fall steht nicht vereinzelt da, um zu zeigen, dass Musik und Gesang unter den Musen bevorzugte Schooskinder sind. Es sei zuerst an den Tenoristen Wachtel erinnert. In Dresden bekam er für jeden Abend, wo er im Hoftheater sang, 500 Thlr., und bei Rubinstein's Concerten im Saale des Hôtel de Saxe zu Dresden belief sich die Einnahme eines jeden auf 700 Thlr. Aber alles dieses sind nur Kleinigkeiten gegen London, Paris und Petersburg. Man höre: Die Malibran erhielt zu London für eine Vorstellung im Drury-Lane 3750 Francs, so wie die Grisi für eine Soirée in New-York 10,000 und für eine in London gar 60,000 Francs. Lablache sang an zwei Abenden für 3500 Francs und bekam für eine Unterrichtsstunde, die er der Königin Victoria gab, 1000 Francs. Paganini, der Geiger, liess sich jede Stunde sogar mit 2000 Francs bezahlen. Die Taglioni verdiente bei einem ihrer Benefize in Petersburg nicht weniger als 204,100 Francs, und Thalberg kam aus Amerika mit 300,000 Dollars zurück. Jenny Lind erübrigte sich ein Vermögen, mit dem sie sich in ihrem Vaterlande Schweden vielleicht ein Herzogthum kaufen könnte. Die Alboni und Mario sangen niemals unter 2000 Francs für den Abend, und Tamberlik erhielt jedesmal 2500 Francs, wenn er sein berühmtes Cis ertönen liess. Wie der Tenorist Niemann bei seinen Gastspielen honorirt wird, ist bekannt, und die Pianistin Marie Krebs erzielte zu Dresden in ihren Concerten eine gleich hohe Einnahme wie Rubinstein. Von Roger, der zu Paris wie ein asiatischer Fürst eingerichtet war und einmal eine Fête gab, die ihn 30,000 Frcs. kostete, ist gar nicht zu reden.

Asthma bei Breslau. In einem eben erschienenen Tonkünstler-Lexikon ist von G. B. Bierey zu lesen, dass derselbe zu Asthma in der Nähe von Breslau am 5. Mai 1840 gestorben sei. — Bekanntlich hat Fétis sich dieses Curiosums zuerst schuldig gemacht und seinerzeit mit dieser Angabe manche Feder gegen sich in Bewegung gebracht.

Anzeigen.

[152.] **Offene Stellen für Musiker.**

Gesucht: Ein erster Capellmeister an ein Stadttheater, ein erster Capellmeister an ein bedeutendes Theater in einer Residenzstadt. Adr. **Theater-Agentle Sachse** in Wien. Für 1. Octbr. ein Director f. d. Stadtmusikchor in Chemnitz. Adr. Hr. **H. Bucher**, Schillerpl. 29 daselbst.

☞ Dem Herausgeber dieses Blts. franco zugehende kurze Notizen von Vacanzen vorstehender Art, deren Besetzung mit mindestens 25 Thlr. monatlichem Gehalt verbunden ist, finden an dieser Stelle einmalige **unberechnete** Aufnahme. ☜

☞ **Pianinos.** ☜

Die Pianoforte-Fabrik

von

JUL. FEURICH in Leipzig,

Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in kleinen und grossen Formaten, mit leichter und präciser Spielart, in elegantem Aeussern, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise. [153.]

[154.] Die durch die Uebersiedelung unseres Dirigenten, Dr. **Thierfelder**, nach Brandenburg a. d. Havel erledigte Stellung soll sogleich wieder besetzt werden. Wir fordern hiermit zu Meldungen für die vacante Stelle mit dem Bemerken auf, dass unsere Liedertafel (Männergesangverein) 70 active Mitglieder zählt und das jährliche Honorar 200 Thlr. beträgt.

Die Meldungen bitten wir **bis zum 10. August c.** an den Vorsteher unseres Vereines, Kaufm. ***Anton Schmidt***, von welchem auch die näheren Bedingungen zu erfahren sind, zu richten und demselben Atteste, Empfehlungen oder sonstige die Qualification betreffende Zeugnisse beizufügen.

Elbing, 15. Juli 1870.

Der Vorstand der Liedertafel.

[155.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Johan S. Svendsen,

Quartett in A-moll für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 1. Stimmen. 2 Thlr.

Symphonie in D-dur für Orchester, Op. 4. Partitur. 5 Thlr. Orchesterstimmen. 7 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen. 2 Thlr. 15 Ngr.

Quintett in C-dur für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 15 Ngr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

Digitized by Google

[156.] Am Conservatorium der Musik zu Stettin ist

die Stelle eines Lehrers für Clavierspiel

zu besetzen. Meldungen, Zeugnisse etc. an das Directorium.

[157.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Tonwerke von Jos. Rheinberger.

Op. 2. 5 Lieder und Gesänge für gemischten Chor. Part. und Stimmen. Heft I. (No. 1. »All' meine Gedanken« No. 2. Der Fischer.) 25 Ngr. Einzeln: No. 1. 12 Ngr.
—— Heft II. (No. 3. »Zum Walde« No. 4. Wanderlied. No. 5. Waldesgruss.) 25 Ngr.
Op. 6. 3 Studien für Pianoforte. (No. 1. Idylle. No. 2. Wiegenlied mit Veränderungen. No. 3. Impromptu.) 20 Ngr. Einzeln: No. 1 und 3 à 7½ Ngr.
Op. 7. 3 Charakterstücke für Pianoforte. (No. 1. Ballade. No. 2. Barcarole. No. 3. Ernster Tanz.) 20 Ngr. Einzeln: No. 1. 10 Ngr.
Op. 8. Waldmärchen. Concertskizze für Pianoforte. 20 Ngr.
Op. 9. 5 Vortragsstudien für Pianoforte. (No. 1. Fugato. No. 2. Melodie. No. 3. Wanderlied. No. 4. Träumen. No. 5. Aus alter Zeit.) 20 Ngr. Einzeln: No. 2. 5 Ngr.
Op. 10. Wallenstein. Symphon. Tongemälde für Orchester. Part. 5 Thlr. netto. Orchesterstimmen. 8 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug zu 4 Händen. 3 Thlr. 10 Ngr. Einzeln der 3. Satz: Wallenstein's Lager. Part. 1 Thlr. netto. Orchesterstimmen. 2 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug zu 4 und 2 Händen à 25 Ngr.
Op. 13. Tarantella für Pianoforte zu 4 Händen. 22½ Ngr.
Op. 14. Präludien in Etudenform für Pianoforte. 2 Hefte à 1 Thlr. 5 Ngr.
Op. 15. Duo (A moll) für 2 Claviere. 2 Thlr. 15 Ngr.
Op. 16. Stabat Mater für Chor, Soli und kleines Orchester. Part. 2 Thlr. 15 Ngr. Singstimmen. 27½ Ngr. Orchesterstimmen. 2 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug mit Text. 1 Thlr. 20 Ngr.
Op. 18. Ouverture zu Shakespeare's »Die Zähmung der Widerspänstigen«. Clavierauszug zu 4 Händen. 25 Ngr.
Op. 19. Toccatina für Pianoforte. 12½ Ngr.
Op. 20. Die 7 Raben. Oper in 3 Acten. Clavierauszug mit Text. 8 Thlr. Einzeln: Rec. und Lied »So kehrst du wieder, stiller Herbst« 7½ Ngr. Arioso »Hier träumt das arme Kind« 7½ Ngr. Rec. und Spinnlied »Dahin ist der Erscheinung goldne Pracht« 7½ Ngr. Rec. und Arie »O bittres Loos« 7½ Ngr. Lied »O lasst zum Wald mich wiederkehren« 5 Ngr. Rec. und Arie »Bald ist sie mein, die Holde« 10 Ngr. Terzett »Segne, Gott, den Bund der Treue« 7½ Ngr. Marsch. 7½ Ngr. Scene und Arie im Kerker »Es war ein schöner Traum« 15 Ngr. Textbuch. 3 Ngr. Instrumental-Vorspiel. Part. 2 Thlr. Orchesterstimmen. 3 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen. 25 Ngr. Idem zu 2 Händen. 20 Ngr. Potpourri (über Motive dieser Oper für Pianoforte zu 4 Händen). 25 Ngr. Idem für Pianoforte zu 2 Händen. 20 Ngr.
Op. 21. Die Wasserfee, Gedicht von H. Lingg, für 4 Singstimmen oder kleinen gemischten Chor und Pianoforte. 1 Thlr.
Op. 22. 4 Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. (No. 1. Am Traunsee. No. 2. Die Nachtblume. No. 3. Schön-Rohtraut. No. 4. Ingeborg's Klage.) 25 Ngr. Einzeln à 10 Ngr.
Op. 23. Phantasiestück für Pianoforte. 20 Ngr.
Op. 24. 4 Lieder des Gedächtnisses für gemischten Chor. Part. und Stimmen. 1 Thlr.
Op. 25. Lockung, Gedicht von J. v. Eichendorff, für 4 Singstimmen oder kleinen gemischten Chor und Pianoforte. 1 Thlr.
Op. 26. 7 Lieder für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung. (No. 1. Herbstlied. No. 2. Im Frühling. No. 3. »Mein Schatz ist eine rothe Ros'« No. 4. Träumen im Winter. No. 5. Schilflied. No. 6. Ständchen. No. 7. Im Garten.) 1 Thlr. Einzeln: No. 1. 7½ Ngr., No. 2 — 7 à 5 Ngr.
Op. 27. Sonate (A-moll) für Orgel. 20 Ngr.
Op. 30. 7 Stücke aus der Musik zu Calderon's »Der wunderthätige Magus«. Clavierauszug zu 4 Händen.
Op. 31. 5 Lieder für gemischten vierstimmigen Chor. Part. und Stimmen. Heft I. (No. 1. »Es glänzt die laue Mondennacht« No. 2. Ein Stündlein wohl vor Tag. No. 3. Um Mitternacht.)
—— Heft II. (No. 4. Zum neuen Jahr. No. 5. »Ein Tännlein grünet wo«)
Op. 33. Präludium und Fuge für Pianoforte.
Op. 36. 9 Stücke aus der Musik zu Raimund's »Die unheilbringende Krone«. Clavierauszug zu 4 Händen.
Op. 38. Quartett (Es-dur) für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell.

NB. Die 5 zuletzt angeführten Werke ohne Preisangabe kommen erst demnächst zur Versendung.

[158.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Historia des Leidens und Sterbens

unseres Herrn und Heilandes

Jesu Christi.

Chöre und Recitative aus den vier Passionen

von

Heinrich Schütz.

Zusammengestellt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen à 15 Ngr.

Altdeutsche geistliche Lieder,

vierstimmig gesetzt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur und Stimmen.

Heft 1 und 2 à 20 Ngr. Heft 3. 25 Ngr. Heft 4. 22½ Ngr.

Altböhmische Gesänge

für

gemischten Chor,

herausgegeben

von

Carl Riedel.

Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 25 Ngr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[159.] Von *E. W. Fritzsch* in Leipzig zu beziehen:

Photographie

(Brustbild in Visitenkartenformat)

von

Ignaz Moscheles.

Preis 7½ Ngr.

Als eine der letzten photographischen Aufnahmen des berühmten Verstorbenen dürfte dieses Portrait allen Freunden und Schülern desselben willkommen erscheinen.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 29. Juli 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 31.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Ideen und Grundzüge zu einer Encyklopädie der Musikwissenschaften. Von Dr. Julius Alsleben. (Fortsetzung.) — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Eine Uebersetzung von Carl Schulze. (Fortsetzung.) — Recensionen: Compositionen von M. Costa, J. P. Gotthard, J. Benedict, J. Löw, W. Mason und J. Rank, sowie eine Sammlung lateinischer Kirchengesänge von J. Seiler. — Abbildung von I. Moscheles' Grabstätte in Leipzig. — Feuilleton (Correspondenzen. Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Aus alter Zeit. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ideen und Grundzüge zu einer Encyklopädie der Musikwissenschaften.

Von Dr. **Julius Alsleben.**

(Fortsetzung.)

Das Fach der Compositionslehre hatte die Aufgabe, im Anschlusse an die primitive Wissenschaft des Tones, die Akustik, Alles zu lehren, was im Reiche der Töne zu künstlerischen Zwecken geschaffen werden könne, sei es für Instrumente, sei es für Gesang, sei es endlich für eine Vereinigung beider. Demgemäss ist in der Compositionslehre das Material für jegliche praktische Ausführung gegeben, und es schliessen sich, der Bestimmung der Encyklopädie, alle Wissenschaften logisch an einander zu reihen entsprechend, die Fächer des Instrumentspieles und des Gesanges in richtiger Folge an die Compositionslehre an. Ein Zweifel, ob es exacter sei, hierbei den Wissenschaften des Instrumentspieles oder denen des Gesanges den Vortritt zu vergönnen, kann kaum entstehen, da die Gesangskunst in ihrer Fortentwickelung fast von der ersten bis zur letzten und höchsten Stufe hin des Instrumentspieles als nothwendiger Ergänzung bedarf. Schon früher gelegentlich des Eintrittes der Compositionslehre in den Zusammenhang der Wissenschaften wurde ausserdem erwähnt, dass die Lehre vom Instrumentspiele von allen Musikwissenschaften die ursprünglichste sei; dass dies auch auf die Gesangskunst seine Anwendung findet, ist gewiss; denn die Kunst des Gesanges gründet sich erst auf das Instrumentspiel, sie ist eine Nachbildung desselben, wenn auch in der späteren abendländischen Entwickelung die Gesangskunst jenem den Vorrang abgelaufen und früher als dasselbe zu höherer künstlerischer Bedeutung emporgestiegen ist. —

Das Fach des Instrumentspieles, welches die Wissenschaften lehren soll, die sich auf das Spiel des Pianofortes, der Orgel, der Streich-, Blasinstrumente u. s. w. beziehen, fordert auch hier, wie zuvor bei der instrumentalen Composition, eine Lehre von der Structur und Leistungsfähigkeit aller möglichen Instrumente. Während es sich aber in der Compositionslehre bei dieser Wissenschaft darum handelte, nur die Fähigkeiten und Aufgaben der einzelnen Instrumente, mithin das praktische Resultat, was sie leisten können, zu erfahren, kommt es hier darauf an, theoretisch von Stufe zu Stufe kennen zu lernen, wie und auf welche Weise auch das kleinste Resultat erzielt werde. Die Behandlung jedes einzelnen Instrumentes lehrt die Mechanik, deren Aufgaben je nach der Natur der verschiedenen Instrumente von einander abweichen, unzweifelhaft aber bei dem Pianoforte am schwierigsten sind. Man ist sehr geneigt, den Streich- und Blasinstrumenten gegenüber beim Pianoforte als Vortheil hervorzuheben, dass man hier den fertigen Ton habe, ihn nicht wie dort erst bilden müsse. So richtig dies freilich ist, so darf man nicht vergessen, dass man auf dem Pianoforte nichts als den nackten, trocknen Ton hat, der erst durch viele Kunst zu einem gesanglichen und auch dadurch nur annähernd herangebildet werden kann; die Streich- und Blasinstrumente ergeben durch einfache mechanische Experimente einen singenden und klingenden Ton, der allerdings auch durch Kunst erst zu einem schönen entwickelt werden kann. Ist aber für diese Kategorien von Instrumenten der Ton erst zu einem schönen geworden, so bürgen auch die leichtesten Aufgaben für den grössten Erfolg; eine einfache getragene Melodie auf einer Violine oder einem Horne ruft den tiefsten Eindruck hervor, kaum wird der Zuhörer danach das Verlangen empfinden, technische Kunststück

Digitized by Google

zu vernehmen. Wie anders beim Pianoforte! Eine Melodie mit edlem, gesangreichem Tone spielen zu können, wird immer als ein grosser Vorzug gelten müssen, aber dem Zuhörer nichts weiter bieten wollen, würde doch für Ohnmacht angesehen werden, der Lächerlichkeit auf dem Fusse folgt. Wie viele Noten soll der Clavierspieler zu gleicher Zeit hören lassen! Bei den Spielern anderer Instrumente begnügt man sich mit einer einzigen Note. Der Clavierspieler muss zwei Arme, zwei Hände mit allen Fingern und Gelenken entwickeln, während für Streich- und Blasinstrumente in dieser Hinsicht bei weitem geringere Anforderungen gemacht werden. Aus diesen Gründen muss denn auch die Mechanik für das Pianoforte an der Spitze stehen, für die Orgel schliesst sie sich unmittelbar daran, dann folgen Streich-, Blas- und Schlaginstrumente. Wie nun die Mechanik auf der einen Seite die Hilfsmittel für den Spieler liefert, ihn im wissenschaftlichen Zusammenhange Schritt vor Schritt die kunstgerechte Anwendung dieser Mittel lehrt, so auf der anderen Seite die Lehre vom Fingersatze, welche die durch die Mechanik gewonnenen Resultate erst für bestimmte praktische Zwecke nutzbar macht. So wie bei der Mechanik früher bemerkt worden (No. 16, S. 245 dieser Zeitung), dass Louis Köhler der Erste gewesen, der dafür ein wissenschaftliches System aufgestellt, so ist bei der Lehre vom Fingersatze leider zu constatiren, dass ein wissenschaftliches Werk darüber bis jetzt nicht vorhanden ist; der Verfasser dieser Zeilen, der in einigen kleineren Abhandlungen den Versuch gemacht, gewisse feste Anhaltepuncte für ein wissenschaftliches System des Fingersatzes aufzustellen, hofft später eine grössere zusammenhängende Darstellung seiner Ansichten darüber liefern zu können. Auf Grund der Mechanik und des Fingersatzes bildet sich dann die Lehre von der Technik, die selbstverständlich bei den verschiedenen Kategorien der Instrumente eine gänzlich verschiedenartige ist; denn während beim Pianoforte die Mechanik ausschliesslich Arme, Hand und Finger nebst den dahingehörigen Gelenken umfasst und der Fingersatz ein tausendfältiger ist, tritt bei den Streichinstrumenten die Bogenführung, bei den Blasinstrumenten der Lippenansatz und die Athemführung als neues wesentliches Element für die Mechanik hinzu, die Applicatur aber (wie man bei diesen Kategorien von Instrumenten den Fingersatz nennt) ist eine durch die Natur und Construction des Streich- oder Blasinstrumentes bei weitem bestimmtere und beschränktere, als beim Pianoforte. Aufgabe der Lehre von der Technik ist es, unter Anführung bestimmter Fälle und Beispiele alle Hilfsmittel darzustellen, welche zur Ausführung von Musikstücken jeglicher Art, vom leichtesten bis zum schwierigsten, erforderlich sind. In naturgemässer Folge reiht sich an diese Wissenschaft die Lehre vom Vortrage, und zwar vom Vortrage aller verschiedenen Stilarten älterer und neuer Componisten und aller verschiedenen Instrumentalcombinationen, wie Duos, Trios etc. bis zum Orchester hin. Die Lehre von der Direction macht den Beschluss des Faches vom Instrumentspiel; der Dirigent muss nicht nur Spieler sein, er soll auch alle Wissenschaften, welche in dieses Fach hineingehören, vollkommen inne haben, dass er an jeder Stelle eingreifen und belehren, das Ganze aber beherrschen kann. Die Wissenschaft der Direction hat ihre praktische und ihre theoretische Seite, oder besser gesagt: ihre mechanischen und geistigen Aufgaben; wo die letzteren in ihrer ganzen Tiefe und Bedeutung erfasst sind, werden die ersteren auch leicht überwunden werden; als oberster Grundsatz muss aber für diese Wissenschaft feststehen, dass das mechanische Können nicht den Dirigenten ausmacht, dass allein das innige Vertrautsein mit den geistigen Anforderungen dem todten Körper des Orchesters oder Chores die Seele einzuhauchen vermag. —

Dass die Gesangskunst dasjenige Fach ist, welches zunächst dem Instrumentspiele abgehandelt werden muss, geht zum Theil aus den Erörterungen, die zur Charakteristik der verschiedenen Zweige an einigen Stellen nothwendig waren, zum Theil auch daraus hervor, dass neben dem Instrumentspiele die Gesangskunst allein noch ein Fach der praktischen Ausführung repräsentirt, während die drei für unsere spätere Betrachtung noch übrig bleibenden Fächer, das pädagogische, historische und philosophische, in das Gebiet des Theoretischen zu setzen sind.

Die Grundlage für die Wissenschaften der Gesangskunst bildet die Physiologie, die ebenso, wie die Akustik, das Wesen des Tones in der Natur entwickelt, die Entstehung des Tones in dem Sprachorgane des menschlichen Körpers auseinandersetzt, gleichzeitig aber, ähnlich wie die Lehre von der Structur und der Leistungsfähigkeit der Instrumente, die Stimme, das Instrument des Gesanges, nach allen Richtungen hin erörtert und betrachtet, ihre Bestandtheile und die Functionen derselben, ferner die Register mit ihren Eigenthümlichkeiten kennen lehrt. Für den Vocalsatz in der Compositionslehre war ebenfalls eine Kenntniss der Stimmgattungen, der Register u. s. w. nothwendig, aber sie wurde dort nur in genau derselben Weise gefordert, wie bei dem Instrumentalsatz die Kenntniss der Structur u. s. w. der Instrumente; in beiden Fällen galt es nur, die künstlerischen, musikalischen Aufgaben zu erfahren, welche man an die Stimme oder die Instrumente stellen konnte. Im Fache der Gesangskunst selber handelt es sich zunächst rein um theoretische Kenntniss der Stimme, wie sie eben wissenschaftlich erschöpfend in der Physiologie gegeben wird. Auf Grund dieser Wissenschaft hat sich dann die Lehre von der Behandlung der Stimme bei ihrer künstlerischen Ausbildung, die Lehre von der Stimm- und Tonbildung als eine Wissenschaft höchster Bedeutung entwickelt. Bedenkt man, wie gross die Gefahr ist, wenn eine Stimme falsch und unverständig behandelt wird, wie nicht nur vielleicht vorhandenes treffliches Material zerstört, sondern auch, was noch mehr sagen will, die zarten Organe des Halses und der Brust dergestalt angegriffen werden, dass die körperliche Gesundheit darunter leidet, so leuchtet ein, dass eine richtige und einsichtsvolle Bildung der Stimme nur von Demjenigen zu erwarten ist, der genügend von der Natur der Stimme, die er zu behandeln hat, unterrichtet ist, der ferner zu beurtheilen versteht, wie weit er in seinen Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Stimme gehen

Digitized by Google

kann, ohne die körperliche Gesundheit zu gefährden. Je schwieriger und wichtiger die Wissenschaft der Tonbildung ist, desto sorgfältiger und gewissenhafter muss sie behandelt werden, um so mehr müssen Alle, die sich damit beschäftigen, von vornherein auf ihre Bedeutung und die Nothwendigkeit ihrer Kenntniss, gleichzeitig aber auch auf die Gefahr hingewiesen werden, die der Unterrichtende im Falle mangelhafter Kenntniss dem Singenden bereiten könne. Nicht minder muss man daran erinnern, dass viele Sänger nicht nur von der Natur der menschlichen Stimme überhaupt, sondern auch von der Natur ihrer eigenen nicht genügend unterrichtet sind und daher das, was unverständige und gewissenlose Gesanglehrer noch von Fülle und Gesundheit der Stimme übrig gelassen, durch unüberlegtes Anstrengen ihrer Kräfte vollends zu Grunde richten. Die Lehre von der Stimm- und Tonbildung, die selbstverständlich auch die Lehre von der Athemführung, ferner von der Aussprache in sich begreift, entspricht der Lehre von der Mechanik und der des Fingersatzes im Instrumentspiel. Hier und dort schliesst sich die Lehre von der Technik unmittelbar daran, die für den Gesang nach verschiedenen Gesichtspuncten hin eine veränderte werden muss. Eine specielle Ausbildung zum Coloraturgesange fordert eine durchaus andere Auffassung, wie eine solche zum rein dramatischen Gesange, die Natur der Stimme ist das entscheidende Element dabei und eine sorgfältige Prüfung derselben beim Beginn technischer Studien streng geboten. Die Lehre vom Concert- und Bühnengesang gibt der Technik nachher ihre besondere Richtung; man muss hier den Glauben bekämpfen, als bedürfen diese verschiedenen Ziele nicht je einer besonderen Betrachtung und Behandlung. Die Erfahrung lehrt bis zur Evidenz, dass gute Bühnensänger nicht immer gute Concertsänger, gute Concertsänger aber niemals eo ipso gute Bühnensänger sind; die Gründe dafür auseinanderzusetzen, ist eine wichtige Aufgabe der Einleitung in die erwähnte Lehre. Der Vortrag der verschiedenen Stilarten des Gesanges, deren es ja bekanntlich eine ganze Reihe gibt, so wie der Vortrag, den die je verschiedenen Seelenzustände bedingen, bezeichnet eine Wissenschaft, die bis jetzt als solche ganz ignorirt und höchstens durch einige praktische Winke der Lehrenden ersetzt worden ist, wenn nicht etwa die Lernenden sich wohl gar getrauen, von Natur schon das nöthige Verständniss besonders des zweiten Theiles dieser Lehre zu besitzen. Erfahrenen und selbst mit Stimme begabten Lehrern dürfte auf Grund ihrer vielfachen Gelegenheit, praktische Winke zu ertheilen, eine geordnete logische Darstellung dieser Wissenschaft kaum schwierig sein. Die Lehre von der Declamation bildet eine für den Vortrag unentbehrliche Hilfswissenschaft, deren Werth für den Bühnengesang ganz unzweifelhaft ist, die aber besonders, nachdem durch R. Wagner das musikalische Drama zu einer künstlerisch berechtigten Form geworden, für die Befriedigung der erhöhten Anforderungen, welche darin den Sängern in Bezug auf Aussprache, Spiel und Vortrag gestellt werden, eine wirksame und sichere Unterstützung gewährt.

In den bis hierher angeführten Wissenschaften der Gesangskunst ist wohl das Wesen des Einzelgesanges von seiner allerersten Entwickelung bis zu seiner höchsten künstlerischen Ausbildung genügend und erschöpfend behandelt; wesentliche Glieder in der Kette dieser Wissenschaften können nicht übersehen sein; vermag ein Anderer für specielle Puncte noch Neues beizubringen, so ist dies um so vortheilhafter für die Sache; der Verfasser will überhaupt nur die Anregung für später besser zu Schaffendes geben.

Neben dem Einzelgesange bleiben zur Vervollständigung des Faches der Gesangskunst noch der Ensemble- und der Chorgesang als selbständig zu behandelnde Gegenstände. Der Ensemblegesang umfasst die verschiedenen Combinationen des Einzelgesanges (wie man sich wohl mit Recht ausdrücken darf), als: Duett, Terzett, Quartett, Quintett, Sextett und Septett, deren jede zu wichtigen Betrachtungen Anlass gibt. Der Chorgesang bietet ein weites und reiches Feld wissenschaftlicher Auseinandersetzung schon durch die verschiedenartige mögliche Gestaltung des stimmlichen Materiales; ein Chor kann aus Männer- und Knabenstimmen, aus Männer- und Frauenstimmen, oder nur aus Männer-, nur aus Frauen-, nur aus Knabenstimmen bestehen; diese Chöre können wieder allein oder irgendwie combinirt, endlich auch mit instrumentaler Begleitung auftreten, jede Modification ist einer sorgfältigen Betrachtung zu unterwerfen, und es ist wesentlich dabei, auch jedesmal den Zweck und die Aufgaben dafür zu erwägen. Bei Gelegenheit der Besprechung des begleiteten Chorgesanges würde sich zugleich als gemeinsamer Abschluss für die beiden praktischen Fächer des Instrumentspieles und des Gesanges die Frage erörtern lassen: Wie sollen sich Gesang und Orchester zu einander verhalten, wenn sie mit einander zusammenwirken? Diese Frage kann, nachdem sie zunächst in natürlicher Folge in Bezug auf den Chorgesang beantwortet ist, den weit bedeutenderen Fall des Einzelgesanges mit hinzutretendem Orchester in den Kreis ihrer Erörterung ziehen. —

Das pädagogische oder das Lehrfach, welches wir den drei bis jetzt besprochenen Fächern anreihen, weicht insofern seinem Princip nach von diesen ab, als die letzteren die Aufgabe haben, sei es durch Production oder durch Reproduction, den Ton in seinen mannichfachen und wunderbaren Combinationen zur Darstellung zu bringen, während das Lehrfach auf Grund der in jenen drei Fächern gewonnenen besten Resultate sich bemüht, die Wege zu zeigen, auf welchen man von Stufe zu Stufe endlich zu diesen Resultaten emporsteigen kann. Die Pädagogik selber ist hier die erste Wissenschaft, sie behandelt die Erziehung jeglicher Kategorie musikalischer Anlagen bis zum Talent und Genie. Dass alle Fälle der Begabung mit den vielen Variationen von Eigenthümlichkeiten, die doch immer den verschiedenen Individuen selbst bei scheinbar gleichen Anlagen anhaften, darin erschöpft werden, ist unmöglich; es lassen sich überall nur die äusseren Umrisse ziehen, höchstens vereinzelte Fälle als Beispiele an- und ausführen; so bleibt die Pädagogik

Digitized by Google

eine allgemeine Wissenschaft. Die Methodik hat sich dagegen mit den speciellen Wissenschaften des einzelnen Faches zu beschäftigen, hier den Lehrgang zu zeigen, der für jede derselben einzuschlagen ist, und umfasst demgemäss so viele Wissenschaften, als bis jetzt überhaupt besprochen sind.

Es ist bereits so eben erwähnt, dass die drei Fächer der Compositionslehre, des Instrumentspieles und der Gesangskunst so recht eigentlich die lebenswarme Seite der Tonkunst, die Schöpfung und Darstellung der Musik bezeichnen; das Lehrfach betritt zum ersten Male eine durchaus veränderte Bahn, die objective Thätigkeit des Darstellens hört auf, es beginnt die subjective des Grübelns über das Dargestellte. Aus diesem Grunde kann mit den Wissenschaften des Lehrfaches ein neuer Abschnitt in der Encyklopädie eröffnet werden, so dass der theoretische Theil dieser Wissenschaft auch seinerseits in zwei Theile zerfiele, von denen der erste die praktischen Wissenschaften, der zweite die theoretischen Wissenschaften der Tonkunst enthält. Ausser dem Lehrfache gehören zu den letzteren noch das Fach der historischen und der philosophischen Wissenschaften; auf diese Weise besteht jeder der beiden grossen Abschnitte des theoretischen Theiles der Encyklopädie aus je drei Fächern. Das historische Fach ist ein äusserst reichhaltiges, wenn es erschöpfend behandelt wird; die Encyklopädie muss eine solche erschöpfende Darstellung als maassgebend erachten und wird deshalb allen Spuren nachgehen müssen, die von der ältesten bis zur neuesten Zeit als Zeugen irgend einer Pflege und Entwickelung der Musik vorhanden sind. Von einer umfassenden Geschichte kann man nun allerdings fordern, dass sie nicht nur die Musik der civilisirten, sondern selbst der uncivilisirten, sogar wilden Völker (sofern sich bei diesen Regungen und Begriffe von Musik überhaupt zeigen) in den Kreis ihrer Betrachtung ziehe. Da aber weder grosse Resultate auf dem letzteren Gebiete zu erreichen sein werden, vermöge der untergeordneten Beschaffenheit solcher Musik, noch auch eine genügend umfangreiche Ausbeute erzielt werden kann, da die Forschungen über das Leben und Treiben der wilden Völkerstämme selbst in unserer Zeit noch äusserst mangelhaft sind, so dürfte es am rathsamsten sein, sich nur auf die Musikgeschichte der civilisirten Nationen der alten und neuen Zeit zu beschränken; ohnehin werden mancherlei Momente in dem Bereiche dieser Geschichte Gelegenheit geben, das was etwa als verbürgt aus der Musik der uncivilisirten Völker bekannt ist, je nach seiner Bedeutung kürzer oder umständlicher anzumerken. Von grosser Wichtigkeit ist die Frage nach dem Principe der Anordnung des Materiales bei der Geschichte der verschiedenen Völker; soll das geographische oder das historische Princip beobachtet werden? Man vergesse hier nicht, dass diese Frage für die wissenschaftliche Darstellung der Geschichte jedes einzelnen Volkes durchaus unwesentlich ist, dass sie nur für die logische Anordnung in der Encyklopädie aufgeworfen werden muss, da diese ja die Aufgabe hat, einen logischen Zusammenhang unter den betreffenden Wissenschaften nachzuweisen.

Das Princip geographischer Zusammengehörigkeit würde vielleicht in der Musikgeschichte der älteren Völker bei einem Gange von Osten nach Westen in manchen Fällen zutreffend erscheinen, in der christlichen oder abendländischen Musikgeschichte ist es unanwendbar. Das Princip der historischen Entwickelung der verschiedenen Völker, also je nach der Zeit ihres Auftretens in der Geschichte als cultivirte Völker, ist überall anwendbar; kann man noch für eine engere Verbindung hier und dort das geographische Princip verwerthen, so ist dies ein Vortheil zu leichterem Festhalten für den Lernenden, für die Wissenschaft ist es ohne Bedeutung. Die allgemeine Geschichte der Musik, welche mit grossen Zügen, gleich der Skizze zu einem kolossalen Gemälde, ein Bild der gesammten Geschichte von ihren ersten Spuren bis auf die neueste Zeit vorführen soll, ist am meisten geeignet, den Gang, welcher bei den Specialgeschichten beobachtet werden muss, von vornherein zu charakterisiren und festzustellen. Daher werden die Andeutungen, welche nothwendig sind, um die Anordnung des Materiales in der allgemeinen Geschichte der Musik zu verstehen, gleichzeitig den Plan veranschaulichen, welchen die Encyklopädie von den Specialgeschichten zu entwerfen hat.

(Fortsetzung folgt.)

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze**.

(Fortsetzung.)

S. 24. VII. und letzter Abschnitt. Von der Proportion.

Musikalische Proportion ist das rhythmische Gleichmaass, welches auf 2 ungleichen Zahlen beruht, von denen also die eine die andere übersteigt oder von der anderen überstiegen wird, und solcher Proportionen finden sich fünf, nämlich die *dupla, tripla, quadrupla, sesquialtera* und *hemiola*. Hier merke man: Von der arithmetischen Proportion soll im Folgenden nicht die Rede sein, da die Proportionen der Musik auf den arithmetischen Proportionen beruhen. Die *Proportio dupla* beruht nämlich auf dem Verhältniss von 2 : 1, die *Prop. tripla* nimmt man in dem Verhältniss von 3 : 1, die *Prop. quadrupla* nimmt man in dem Verhältniss von 4 : 1. Die *Prop. sesquialtera* besteht in dem Verhältniss von 3 : 2. Die *Prop. hemiola* aber ist gewissermaassen dieselbe wie die *tripla* und *sesquialtera*, nur dass die Farbe (*color*) einen Unterschied zwischen ihnen macht.

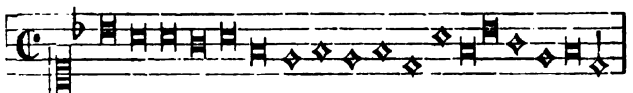
S. 25.

Eine *Proportio dupla* findet statt, wenn eine grössere Zahl zweimal grössere enthält, oder 2 auf 1 gehen, z. B. 2 : 1, 4 : 2, 6 : 3. Musikalisch aber findet eine *Proportio dupla* dann statt, wenn zwei Noten auf eine ihr ähnliche kommen, oder 4 auf 2. Ihre Bezeichnung ist

die Ziffer 2 neben dem Zeichen der Zweitheiligkeit, nämlich so: ¢2 oder so: 𝄵.

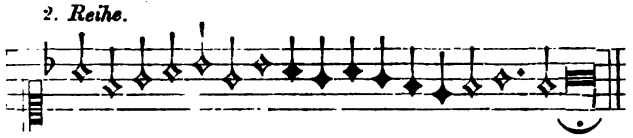
Eine *Proportio tripla* findet statt, wenn eine kleinere Zahl 3 mal kleinere oder das Dreifache enthält, oder 3 auf 1 gehen, 6 auf 2; musikalisch aber findet sie statt, wenn 3 Noten auf Eine ihr ähnliche kommen, oder sechs auf zwei. Die Bezeichnung derselben ist die Ziffer 3 unter einem Kreise, nämlich so: $\overset{\circ}{3}$, $\overset{C}{3}$.

S. 26. **Dupla proportio.**

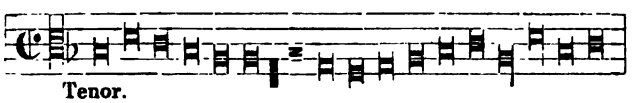


Discantus.

2. Reihe.



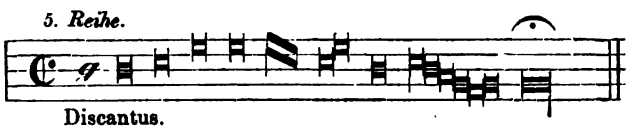
3. Reihe.



Tenor.

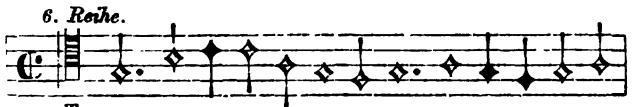
4. Reihe.

5. Reihe.



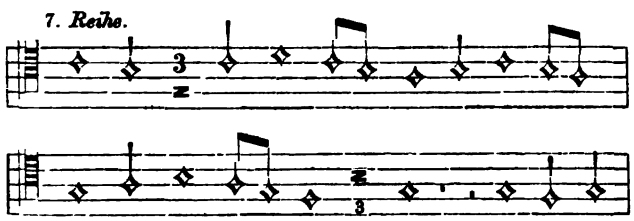
Discantus.

6. Reihe.

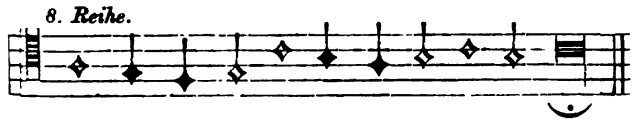


Tenor.

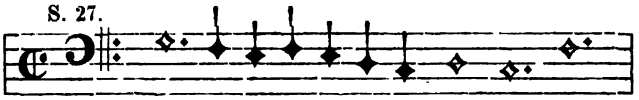
7. Reihe.



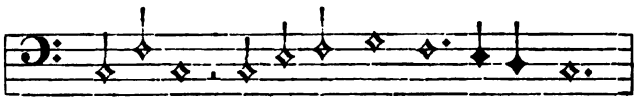
8. Reihe.



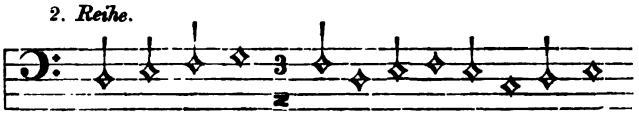
S. 27.

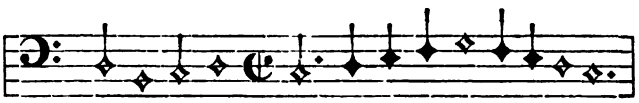


Bassus.

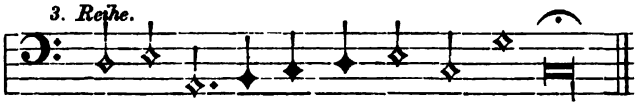


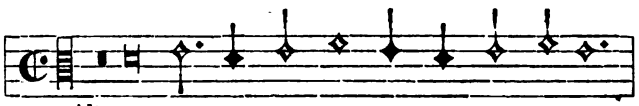
2. Reihe.





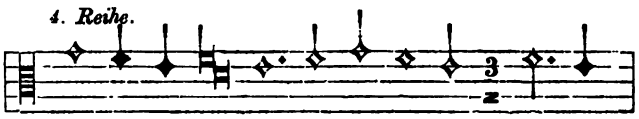
3. Reihe.

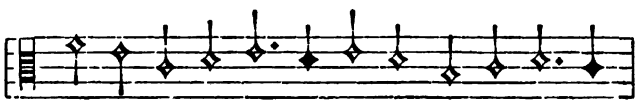




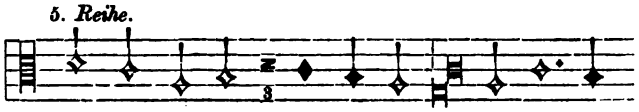
Altus.

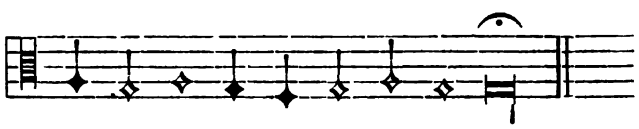
4. Reihe.





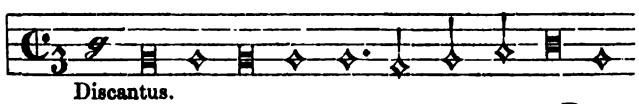
5. Reihe.



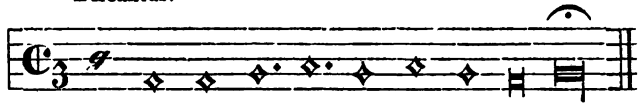


Beispiel über die Proportio tripla.

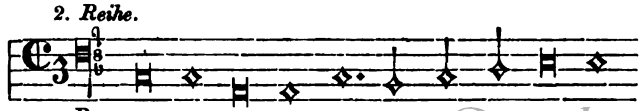
(In der Handschrift S. 25, vor der *Proportio dupla*.)



Discantus.

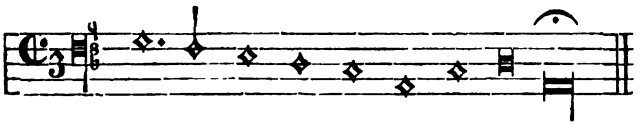


2. Reihe.

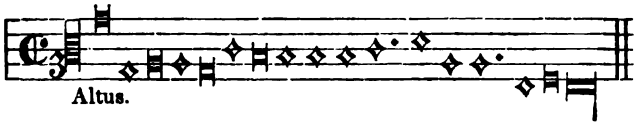


Bassus.

Digitized by Google

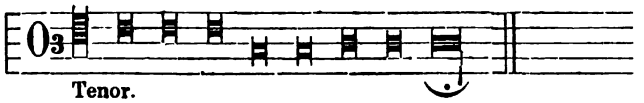


3. Reihe.



Altus.

4. Reihe.



Tenor.

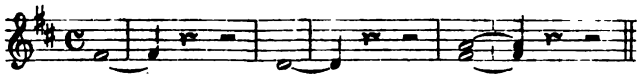
(Schluss folgt.)

Recensionen.

Michael Costa. Eli, Oratorium. Clavierauszug. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

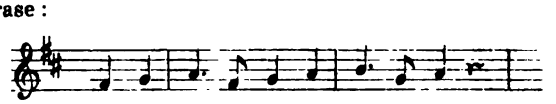
(Fortsetzung.)

Das erste Recitativ bewegt sich (wie alle folgenden) innerhalb des Schablonen-Kreises, wie ihn eine frühere Zeit abgesteckt und die spätere als »classisch« uns vererbt hat. Diese melodischen Phrasen, meist nichtssagend, weil sie im Laufe der Zeit Alles, auch das Widersprechendste, »trefflich« ausdrücken sollten, sind auf dem Continent kaum noch möglich. »Blast die Drommeten!« heisst es. Dieser Aufforderung geschieht von Seiten des Orchesters Genüge durch ein sehr einfaches Signal:



Dieses schlichte Signal kehrt in No. 5 als Einleitung wieder, ebenso in No. 6. Der Componist macht bisweilen Anläufe, Erinnerungsmotive einzuweben; es sind dies Zugeständnisse, welche der Engländer dem Deutschen macht, wenn nur die »Mache« nicht so weit hinter der guten Meinung zurückstände! In diesem ersten Recitativ begegnet dem Uebersetzer das Menschliche, dass er die Worte »and bring hither the timbrel« so verdeutscht: »(singt) in die Saiten der Zimbel«. Die Cymbeln waren erzene Halbkugeln, welche auf Castagnettenart gebraucht wurden, um den im Alterthum hochgeschätzten rhythmischen Lärm hervorzubringen. Von Saiten keine Spur!

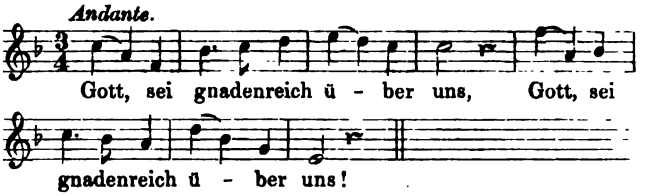
No. 3. Solo und Chor: »Lasst uns gehn und fleh'n vor dem Herrn«. El-Kana (Tenor-Solo) schliesst sich dem Zuge nach Silo an, um die Erstlinge der Frucht zu opfern. Der melodische Kern des Ganzen liegt eigentlich in der Phrase:



welche mehrere Male in der Verkehrung zu erscheinen unternimmt, mit schüchterner Gebehrde!

El-Kana opfert, Eli singt eine Arie, gemüthlich, wie so ein älterer Herr das liebt und macht! Der Chor secundirt dem Priester, er trifft den weltlichen Ton des Führers recht gut:

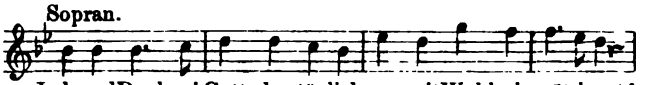
Andante.



Ein heiteres Sünder-Corps, dem der liebe Gott um seiner Naivetät willen gewiss Einiges nachsehen wird.

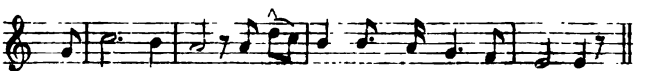
Eli ertheilt sodann den Segen alla Chorale: »The Lord bless ye!« und der Componist benutzt die schickliche Gelegenheit, in hübscher Weise die alte Form des Wechselgesanges (Eli und Volk) anzuwenden. Die einzelnen Sätze des Segens werden durch vierstimmige Amen (Adagio, pp) wirksam getrennt.

Nach dem Segen stimmt das Volk einen sehr vergnüglichen Chor an:



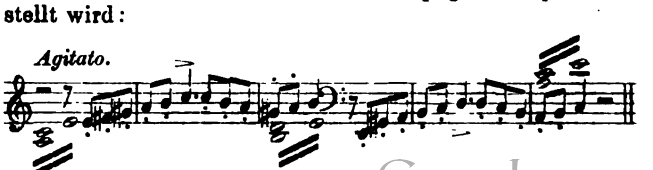
Die anderen drei Stimmen befleissigen sich eines einfachen Contrapunctes, mit geringen Ausnahmen Note gegen Note. Hieran schliesst sich, un poco animato, der erste empfindliche Schmerz: eine Amen-Fuge; 98 Takte lang nichts als — Amen! Diese Fuge verdient übrigens, was Fluss und Stimmführung anbelangt, den Vorzug vor ihren Schwestern, welche die beiden Theile des Werkes schliessen.

Hanna wendet sich nun in einem Gebet mit ihrem Anliegen an den Herrn. Dass sie sehr betrübt sei, geht aus der Musik wiederum nicht zur Genüge hervor, Costa's Stärke liegt eben nicht in der musikalischen Charakteristik, das Gebet bemüht sich, die Mendelssohn'sche Weise zu treffen. Die Begleitung gelang so ziemlich, die Melodie weniger. Das Zwiegespräch zwischen Eli und Hanna, »ob trunken, ob nicht?« wird durch den unermüdlichen Chorus unterbrochen, der schon wieder eine Fughette singt: »The Lord is good«.



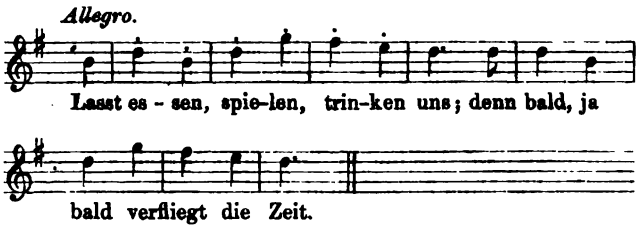
Die schlechte Declamation des Wortes »eine« hätte der Uebersetzer empfinden und vermeiden sollen!

Das Duett zwischen El-Kana und Hanna, dessen einleitendes Recitativ durch ein recht zopfiges Vorspiel entstellt wird:



Digitized by Google

führt uns zu der ausgeführtesten, vielleicht auch gelungensten Nummer des ganzen Werkes. Die Söhne Eli's, Hophni und Pinehas, zwei richtige Bonvivants, verbinden sich mit den Weibern, so da vor der Thür der Stiftshütte dienen, zu einem über die Maassen lustigen Sextett, welches Herr Costa mit sichtlicher Liebe concipirt und in guter Stunde ausgeführt hat. Besagtes Sextett hat im Clavier-Auszuge die respectable Länge von 39 Seiten. Die Weiber singen, das Decorum wahrend, erst ziemlich anständig in E-moll, gar bald aber gerathen sie in ein Fahrwasser, welches unter der Bezeichnung Offenbach genugsam bekannt ist. Den Verdacht, übertrieben zu haben, beseitigt das folgende Pröbchen leicht:

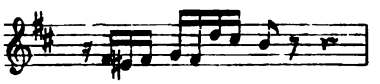


Das ist so etwas für den Geschmack der zween Söhne Eli's: sie stimmen entzückt mit ein! Die Dreifaltigkeit des Liederlichen: Essen, Trinken und Spielen, wird jubelnd gefeiert.

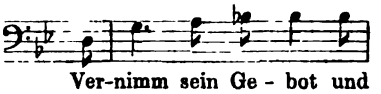
Auch der flotteste Epikuräer wird bedenklich, wenn der Gedanke an das Sterben sich in den lachenden Kreis der Freuden eindrängt. Das Sextett endet ziemlich kleinlaut: »Denn morgen sind wir todt!« Vater Eli ermahnt die beiden Söhne; seine Arie, aus Furcht und Hoffnung gewoben, ist in der Stimmung gut getroffen. Die Text-Wiederholungen, ehemals sehr gebräuchlich, werden heutzutage mit scheelem Aug' betrachtet. No. 16 ist ein Leviten-Männer-Chor im Liedertafel-Stile, was kein Tadel sein soll! Die Herren Leviten animiren zu Opfern; dieser oratio pro domo antwortet das Volk durch einen Lobgesang: »Gross ist der Herr!«

Jetzt tritt ein »Mann Gottes« auf: »Ich erbiete zur Opferung vor dem Herrn ein Lamm ohne Mängel.« Ganz gegen alle Opferordnung fordern die Leviten das rohe Fleisch zum Braten für die Priester. Der »Mann Gottes« verkündet allerhand Unheil als Strafe; zunächst die Ankunft der Feinde. Diese erscheinen auch sofort im tempo marziale (No. 18). Es sind Philister, welche unter der Anführung eines gewissen Saph einen Chor anstimmen, der gar nichts Philiströses hat. Auch die Dagon's-Priester sind ganz manierliche Leute, sie verheissen die mächtige Bundesgenossenschaft ihres Götzen. Alle dürsten nach dem Blute der Juden, Alle schreien Krieg! Krieg! Diese Chöre enthalten etwelche Tonmalerei. Das Rennen, Donnern und Blitzen, die züngelnden Flammen als freundliche Zeichen der Dienstwilligkeit Dagon's bieten genügende Veranlassung.

Eli's Arie: »Hör' mein Flehen, o Herr!« bildet einen wohlthuenden Contrast zu dem wilden Kriegslärm. Die Durchführung des Figural-Motivs:



lässt bezüglich der Menge nichts zu wünschen übrig, aber das Ganze macht doch den Eindruck, als entstamme es dem Studienhefte eines fleissigen Conservatoristen. Die Hälfte wäre mehr! Allzuviel gibt Monotonie! Wieder erscheint ein oder der Mann Gottes als Unglücks-Prophet: »Deine Söhne sollen sterben, beide auf einen Tag.«



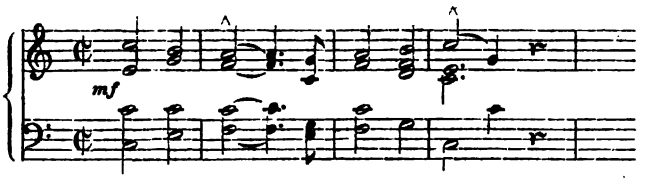
Auch hier hat der Dolmetscher sich die Sache leicht gemacht!

Ich übergehe das Duett zwischen Eli und dem Gottesmanne. Die Arie No. 25 ist ein Danklied, welches Hanna dem Herrn singt. Der Ton der Freude ist wohl getroffen, man muss eben manche Phrase, die anderswo besser am Platze wäre, mit in den Kauf nehmen! Hanna überlässt ihren Sohn dem Eli; Hosanna! jubelt das Volk, und zwar ganz volksthümlich. Wie viele deutsche Fugen mag es wohl geben über das vom Componisten gewählte Thema:

Der zweite Theil beginnt nach einer kurzen Einleitung mit dem Morgengebet des jungen Samuel. Es folgt ein Familien-Trio: El-Kana und Hanna ermahnen den Sohn: »Du sollst lieben den Herrn deinen Gott von ganzem Herzen«, und Samuel verspricht das Beste. Alles homophon mit bescheidenen, contrapunctischen Anläufen, soweit eben die Kräfte reichen. In No. 32 gesellt sich die Stimme Eli's dazu, ein Quartett ohne jede Begleitung erklingt. Einmüthig singen die verbündeten Vier »Wir segnen euch in dem Namen des Herrn!« Nirgends erhält man Aufschluss darüber, wer eigentlich gesegnet wird! Was schadet's? Wenn der Seufzer: O Lord! oder die Formeln: We bless you, bless ye the Lord, o! bless the Lord, blessed be the Lord u. dgl. recht oft vorkommen, so genügt das schon. Die Phrase ist und bleibt eine Grossmacht!

Der folgende »Marsch der Israeliten«, Marcia religioso, ein weitläufig angelegtes Musikstück, macht uns zunächst neugierig. Was haben denn die Israeliten zu marschiren? Erst später erfahren wir, dass es sich um einen neuen Feldzug gegen den Feind handelt, wahrscheinlich ist der erste Krieg gegen die Philister unentschieden geblieben. Der Verfasser des Textes hat ganz und gar vergessen, uns über das Schicksal der im ersten Theile Kämpfenden aufzuklären. Der Marsch enthält durchaus nichts Jüdisches; in dieser Musik gibt es kein Judenthum. Der Titel: Marsch der Organisten, würde vielleicht richtiger sein, die reichlich eingestreuten Quart-Vorhalte erinnern an Orgel und christlichen Kirchengesang. Neunmal vernehmen wir im Verlaufe des Stücks die 4 Anfangstakte:

Digitized by Google



Die letzte Hälfte des Marsches ist übrigens, was wir gern erwähnen wollen, mit einem seltenen Contrapunct, zwei Noten gegen eine, geziert. Der Chor »Halte nicht Rast und sei nicht still, o Gott!« mit dem sehr lebhaft gefühlten und ausgesprochenen Wunsche »Mache sie (die Feinde!) wie Spreu, Stoppeln, Staub!« — wäre so übel nicht, wenn nur die störenden Textwiederholungen sich wegdecretiren liessen! Da heisst es »Wie die Flamme zündet die Berge an«, so ungefähr soll nämlich Gott mit den Philistern verfahren. Man weiss ja nun, was und wies gemeint ist, wozu noch sechsmal »die Berge an« vom ganzen Chore in beliebter homophoner Vielstimmigkeit singen lassen? Den frommen Wünschen folgt eine Fuge von 12 Seiten Länge. Auch hier sprechen die Singenden immer dasselbe, die Amen-, Osanna-, Alleluja-Fugen sind sprichwörtlich ermüdend; wann wird man endlich einsehen, dass auch die anderen nicht als stehendes Gericht gebracht werden dürfen? Wer durch Händel, Bach, Mendelssohn etwa zur Verschwendung verleitet worden sein sollte, der studire Schumann's »Paradies und Peri«, — welche Mannichfaltigkeit und wie selten eine Fuge!

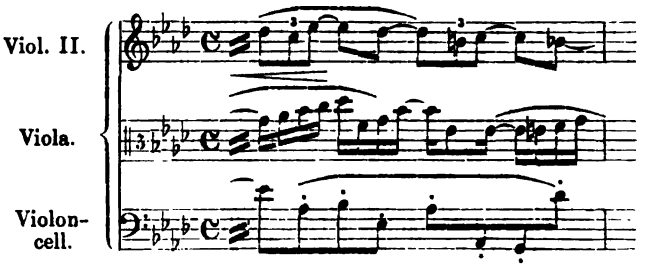
(Schluss folgt.)

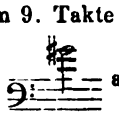
J. P. Gotthard. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell, Op. 60. 5 Thlr. Leipzig, Rob. Forberg.

Der Besprechung vorgenannter Composition müssen wir nothwendiger Weise vorausschicken, dass dieses Opus 60 das erste Werk dieses Autors ist, welches wir zu Gesicht bekommen. Nun ist es aber nicht gerade angenehm, einen Künstler aus nur Einer seiner Compositionen kennen und beurtheilen zu lernen, wenn diese auch augenscheinlich einer reiferen Schaffensperiode angehört, denn der ganze Entwickelungsgang der ersteren ist unbedingt ein nicht zu unterschätzender Factor für ein über seine Producte abzugebendes — wenn wir so sagen dürfen — pro oder contra. Darum können wir heute auch nur eine einfache Beleuchtung des in Rede stehenden Quintettes versuchen und wollen zunächst unsere Ansicht ausdrücken, dass dasselbe mehr Fleiss und eine gewisse Routine documentirt, als hervorragendes Talent.

Den ersten Satz, ein Allegro im $^3/_4$ Takt und in Es-dur, beginnt ein frisches, markiges Thema. Die vollen Accorde in allen Instrumenten geben dem Anfange ein äusserst wichtiges Gepräge, ein Gepräge, welches leider dem Uebrigen in Etwas fehlt. Schon im 9. Takte herrscht mehr so eine Art Conversationston, der dann im ganzen Satze um so nachhaltiger hervortritt, als das zweite Thema sich nicht genug vom ersten — wir betrachten die ersten 8. Takte eben nur als introducirend — unterscheidet. Diesen Mangel erhöht noch der Umstand, dass der Autor aus irgend welchen (von uns allerdings kaum zu enträthselnden) Gründen sich bewogen gefühlt hat, auch das zweite Thema in der Tonica zu bringen. Dadurch leidet nicht nur der erste Theil, sondern der ganze erste Satz, weil auch im 2. Theile beide Themen in der Tonica wiederkehren, an Monotonie, an Modulationsarmuth. Selbst die Durchführung bewegt sich nur in den allernächst gelegenen Tonarten. So das darin vorkommende Fugato in der Dominante, die später einmal mit dem beliebten Manöver nach Ges-dur überspringt und ebenso wieder zurück. Nichts berührt fremdere Tonarten; auch der übrigens ziemlich stiefmütterlich abgefundene Schluss weicht nicht von der Tonica — Alles Es-dur! Man kommt vor lauter Es-dur entweder nicht zur Ruhe oder, wie man will, nicht aus der Ruhe heraus, nicht zu hingebendem Genuss.

Der zweite Satz, ein $^4/_4$ Takt in As-dur und »nicht zu langsamer« Bewegung, ist im Ganzen etwas zu bunt. Der häufige, oft gar zu schroffe Wechsel in den Begleitungsfiguren — einmal reine Achtel, dann Achtel in Triolen, dann Sechszehntel, aber nicht etwa in steigernder Folge — wirkt beunruhigender, als sich der Componist vielleicht gedacht hat. Man ist immer versucht, zu glauben, da sei dem Autor die Fortführung der Triolen-, dort die der reinen Sechszehntel-Bewegung unbequem gewesen, und vor allen Dingen wird der arme Hörer, falls er nicht nachlesen kann, grosse Mühe haben, ungestört folgen und geniessen zu können. Auch solche Takte, wie nachstehender:



und ähnliche, sind wohl ganz leicht und gut gedacht — wie und was wirken sie aber? Und wenn sie noch so präcis executirt werden, sie bleiben mehr oder weniger immer etwas unverständlich, sie ziehen die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf ganz andere Dinge, als sie sollen und wollen. In den einzelnen Phrasen, wo der Componist ruhiger und einheitlicher geschrieben hat, da erzielt er auch eine gute, gesunde Wirkung. Dazu rechnen wir z. B. die Stelle unter dem Buchstaben B vom a tempo ab bis zur Rückkehr der ersten Themas. Die ruhige, innige Cantilene im Violoncell wird gegen die complicirte Arbeit in dem Vorausgegangenen zur reinen Wohlthat, und wir wünschen nur, dass vom 9. Takte beregter Stelle ab nicht alle zwei Takte das gis  anfinge, denn es erscheint und klingt in der Folge so aufdringlich einerseits und dürftig andererseits, dass es lästig wird.

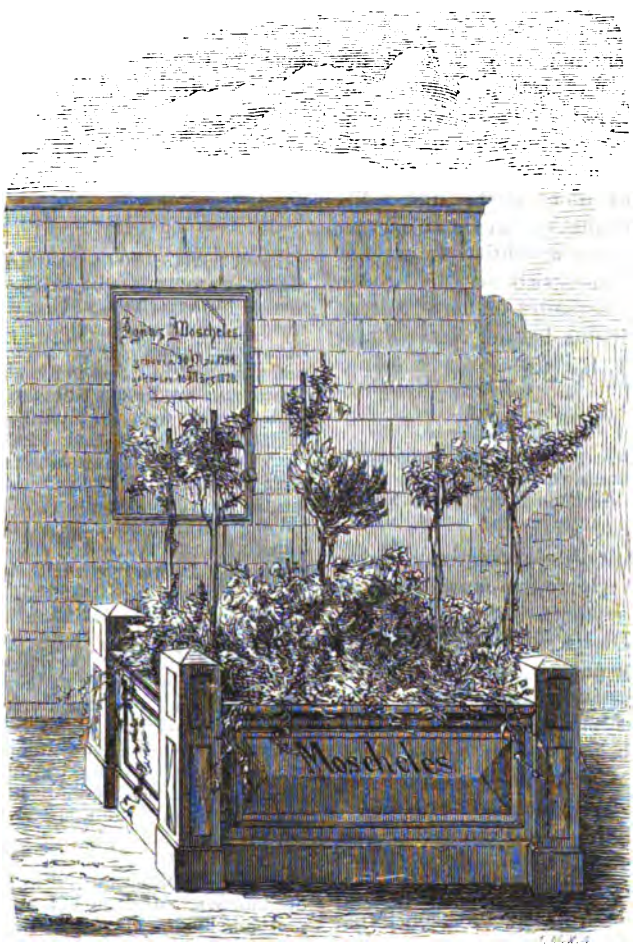
Digitized by Google

Am freiesten und abgeschlossensten gibt sich der scherzoartige dritte Satz. Der Autor hat ihn in C-dur gebracht, und dabei fiel uns Papa Haydn ein, der ja in irgend einer Sonate dasselbe Experiment machte. Dieser »rasche« dritte Satz scheint unserem Autor selbst schon beim Entstehen einiges Wohlgefallen erregt zu haben, wenigstens lassen die Dimensionen, die er annimmt, darauf schliessen. Leider hält das Trio (in C-dur) nicht Stich. Es fällt so ein wenig in die vom zweiten Satze ausgesprochenen »Machereien« zurück und gefällt wirklich am besten, wenn es dem Scherzo wieder weicht. —

Im vierten und letzten Satze, Allegro alla breve in Es-dur, gefällt uns besonders die einheitliche Stimmung. Energisch und kräftig hebt das Finale an und spinnt es sich weiter; frisch und bestimmt entwickelt sich später das Fugato, welches dann durch einen Orgelpunct zum ersten Thema wieder zurückleitet — und nur wieder der Schluss des Satzes, zumal wenn wir ihn zugleich als Schluss des ganzen Quartettes betrachten, kommt Einem etwas zu plötzlich über den Hals und dünkt uns zu knapp bemessen und zu unbedeutend. —

Einige Druckfehler, meist Auslassungen von ♯, ♭ oder ♮, die leicht zu erkennen und zu verbessern sind, abgerechnet, ist die Ausgabe correct und sauber, und wir wollen wünschen, dass dieses Opus Verbreitung und Freunde finden möge. Es erheischt allerdings für jedes Instrument routinirte, verständnissvolle Spieler.

R. S.



I. Moscheles' Grabstätte auf dem neuen Friedhofe in Leipzig.

Jules Benedict. Un Rayon d'Espérance, Nocturne pour Piano. Op. 82, No. 2. Leipzig, Fr. Kistner.

J. Löw. Einsam am Waldesrand, Phantasie für das Pianoforte. Op. 44. Hamburg, G. W. Niemeyer.

William Mason. Valse-Impromptu pour Piano. Op. 28. Leipzig, Rob. Forberg.

W. Rank. Romanze für Pianoforte, Op. 3, und Vergiss mein nicht, Salonstück für das Pianoforte, Op. 4. Wien, Carl Haslinger, qu. Tobias.

Indem wir die vorstehenden Saloncompositionen alphabetisch nach den Namen der Autoren aufgestellt haben, hat sich ausserdem von selbst eine hübsche Ordnung in der Reihenfolge der Opuszahlen ergeben; auch bei ihr steht Hr. Benedict voran. Dasselbe lässt sich aber nicht auf den Werth dieses Nocturne anwenden, welches Geistesproduct durchaus nicht in Einklang mit der hohen Opuszahl zu bringen ist. Gerade bei Hrn. Benedict, der doch eigenes Urtheil genug besitzen sollte, konnten wir am wenigsten die Muster, nach denen er sein Nocturne gearbeitet, voraussetzen und sind einigermaassen erstaunt über die Concessionen, die er hier Componisten wie Favarger, Czerny, Oesten und Schulhoff macht. Dadurch, dass er uns Seite 7 auch auf seine Kenntniss Schumann'scher Musik hinweist, wird die Sache auch nicht besser und das Ganze nicht eigenartiger. Es sollte uns freuen, hinsichtlich unserer Ansicht über diese Pièce bei anderen Spielern auf Widerspruch zu stossen, schon der soliden äusseren Ausstattung wegen, welche letztere wahrscheinlich auch in einem anderen ähnlichen Falle der Grund zu der ebenfalls auf unserem Titelblatte zu lesenden Auszeichnung der Verlagsfirma »Medaille d'Or de l'Empereur d'Autriche« gegeben hat. — Hr. Löw ist in der kurzen Zeit, in welcher sein Name auftaucht, fleissig genug gewesen. Sein Opus 44, welches auf dem Titelblatt die Nebenbezeichnung »Phantasie« zeigt, lässt aber gerade von dieser selbst nicht zu viel merken. Vielleicht hat der Autor diese Entdeckung im letzten Augenblicke selbst gemacht, denn auf der ersten Druckseite charakterisirt er sein Werk als »Idylle«. Bricht er somit grösseren Anforderungen an den Inhalt die Spitze ab, so ist es für uns um so erfreulicher, letzteren mit dem Idyllen-Charakter als ziemlich in Einklang befindlich bezeichnen zu können. Eine gewisse noble Haltung wollen wir diesem Werkchen

Digitized by Google

schliesslich noch nachrühmen, weniger die verschiedenen Druckfehler. — Hr. Mason tritt uns in seinem Opus 28 zum ersten Male als Componist entgegen, ebenso Herr W. Rank in seinen beiden Werken. Die ganze Physiognomie des Mason'schen Valse-Impromptus verräth Talent zur Abfassung derartiger Compositionen. Wir meinen nicht die Benutzung der für gleiche Zwecke so beliebten As dur-Tonart, sondern finden den salonmässigen Reiz in der beweglichen Erfindung der modern gefassten Themen selbst, sowie in dem ersichtlichen Bestreben nach modulatorischer Abwechselung, wenn gleich auch nicht zu verhehlen ist, dass Hr. Mason bei seiner Composition mehr nach- als selbst empfindet. — Eine hübsche Anzahl Jahre früher als voriges Werkchen scheinen Opus 3 und 4 des Hrn. Rank entstanden zu sein und würden damals, als Leute wie Döhler noch die Finger der Dilettanten bewegten, vielleicht auch ihre Liebhaber gefunden haben. Heute aber will man jedoch in der Salonmusik etwas gewürzteres Amusement, als Hr. Rank uns hier bietet, und sollte man damit auch nur die Einwirkung von neueren hervorragenden Componisten dieses Genres ersichtbar wünschen. Belege zu dem Gesagten möge man sich aus den ersten besten Takten dieser Erzeugnisse selbst holen; Notenbeispiele zu bringen, fühlen wir uns bei der Natur dieser Stücke nicht veranlasst. ♮ ♯.

Josef Seiler. Laudate Dominum! Sammlung lateinischer Kirchengesänge für Männerstimmen von den vorzüglichsten Componisten. Erste Lieferung. — Paderborn, 1870. Verlag von Ferd. Schöningh.

Der Hr. Herausgeber will mit dieser Sammlung leichtausführbare Männerchöre zum Gebrauch beim katholischen Gottesdienste in der ungefähren Ordnung des laufenden Kirchenjahres bieten. Dieses erste Heft, welches auf 52 Seiten in schönem Typendruck ausgeführt unter 27 Nummern 13 bisher ungedruckte Chöre bringt, enthält: »Tantum ergo« je ein vierstimmiges von Simon Sechter und Giovanni Matteo Asula; »Populus Sion« (vierstimmig) aus dem Gesangbuch des Gottfr. Vopelius; »Et incarnatus est« ein drei- und ein vierstimmiges von Henry du Mont, sowie ein vierstimmiges von Pujolas; »Hodie apparuit« (dreistimmig) von Orlandus Lassus; »Crudelis Herodes« (dreistimmig) von Giuseppe Baini; »Vox in Rama« (vierstimmig) von Jos. Seiler; »Miserere mei Deus« (fünfstimmig) von Orlandus Lassus; »Crucifixus« von Claudio Monteverde und Palestrina, beide vierstimmig; Chöre zur »Passion nach Matthaeus« (vierstimmig) von Leopold Bella; »Haec dies« (vierstimmig) von Rudolf Zumsteeg; »Ad regias Agni dapes« (vierstimmig) bearbeitet von J. Seiler; »Veni Creator Spiritus« (vierstimmig) von Joh. Gottfried Schicht, sowie (vierstimmig bearbeitet von J. Seiler); »O lux beata Trinitas« (vierstimmig bearb. von J. Seiler); »Panis angelicus« (dreistimmig) von Claudio Casciolini; »Pie Pelicane« (vierstimmig) von P. Stoecklin; »O salutaris hostia« (dreistimmig) vom Pater Martini; Inviolata« (vierstimmig) von Sigismund Ritter von Neukomm; »Ave Regina« (dreistimmig) von Menegali; »Salve Regina« (dreistimmig) vom Pater Martini; »Tu es Petrus« (vierstimmig) von Bernh. Hüls; »Se nascens« (dreistimmig) von Gasparo Sacchini, »Beati mortui« (dreistimmig) von G. Baini. Man sieht aus diesen Angaben, dass ausser von neueren auch von den bedeutendsten Kirchen-Componisten der früheren Zeiten Werke vertreten sind, und auf letztere mag sich wohl die Titelbemerkung beziehen. Die im Ganzen gute Auswahl macht diese Sammlung für katholische Kirchenchöre empfehlenswerth, und da das Streben gewiss anzuerkennen ist, guten Sachen die weiteste Verbreitung durch eine so leicht anzuschaffende Sammlung zu sichern, wünschen wir, dass sich die Hoffnung des Hrn. Herausgebers auf thätige Unterstützung des Publicums, namentlich der Cäcilien-Vereine und der betreffenden Geistlichkeit, verwirkliche. 9.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Unsere in letzter Nummer ausgesprochene freudige Erwartung auf die Interpretation des »Hans Heiling« durch unsern hochgeschätzten Gast Hrn. Stägemann ist nicht betrogen worden. Es ging die Oper gleichen Namens am 20. d. Mts. in Scene und hinterliess in Folge der Mitwirkung dieses ausgezeichneten Künstlers einen ganz ungewöhnlich nachhaltigen Genuss. Schien uns an diesem Abend das Organ des Hrn. Stägemann an und für sich noch wohllautgesättigter, aller Nuancen von der sanftesten Gefühlsregung bis zum leidenschaftlichsten Gefühlsausbruch fähiger, als in seiner ersten Gastrolle, so war nach anderer Seite auch eine Partie wie die des Hans Heiling wie geschaffen für die volle Entfaltung aller der bereits von uns gerühmten hohen Vorzüge dieses Sängers, die ganze Leistung war eine ächt künstlerische, trotz der an rechter Stelle herausleuchtenden packenden Leidenschaftlichkeit überall eine maassvolle und fand verdienterweise auch beim Publicum die lebhafteste Anerkennung. In zweiter Reihe ist die Darstellung der »Anna« durch Frl. Zimmermann zu nennen, deren Ausscheiden aus dem hiesigen Sängerpersonal, je näher dem Zeitpunct, je schmerzlicher empfunden wird. Die »Königin der Erdgeister« hatte Frl. Borée mit sicherem Takt inne, die Partie der »Gertrud« war durch Frau Bachmann angemessen ausgefüllt. Hr. Rebling als »Conrad« schien vorzüglich in den späteren Scenen stimmlich nicht recht disponirt zu sein, eine treffliche Leistung war die des Hrn. Ehrke als »König Stephan«; die »Erdgeister« brachten hingegen einen schlechten Begriff von ihrem Gesang bei. — Die Aufführung des »Freischütz« am 24. hatte ein Debut im Gefolge: die Tochter eines unserer verdienstvollsten und langjährigsten Schauspielers, Frl. Stürmer, sang die »Agathe« und trat mit dieser Rolle zum ersten Male vor die Lampen. Muss man in solchem Falle Verfehltes wohl grösstentheils der nicht zu umgehenden Befangenheit schuld geben, so thut es uns um so wohler, sagen zu können, dass Frl. Stürmer so ziemlich von diesem Gefolge befreit sich zeigte. Dass eine Anfängerin alle Gefühlsregungen einer »Agathe« nicht innehaben kann, ist selbstverständlich und nach dieser Seite hin wird die Debutantin noch Manches erringen müssen; dass das dazu nöthige Talent eben vorhanden ist, konnte man aber an diesem Abend wahrnehmen. Gesanglich machte Frl. Stürmer den besten Eindruck. Die Stimme ist von bedeutendem Umfang, hat die für grosse Räume nöthige Fülle und zeigt sich in allen Registern ziemlich ausgefeilt. Dabei lässt sich reine Intonation, sowie eine bereits recht anerkennenswerthe Fertigkeit in den Coloraturen wahrnehmen, sodass bei fortgesetztem, nur auf die würdigsten Ziele gerichtetem Studium eine schöne Zukunft dieser Sängerin nicht fehlen wird. — Die Besetzung der übrigen Partien war die frühere Eine wenn auch stumme, jedoch recht zudringliche Rolle spielte im dritten Act der Pulverrauch.

Digitized by Google

* **Cincinnati.** Die Eröffnung des siebzehnten Sängerfestes des nordamerikanischen Sängerbundes, welches diesmal in hiesiger Stadt und zwar in eigens für die Feier erbauter Festhalle, welche Raum für 300 Instrumentalisten, 1500 Sänger und circa 15000 Hörer bot, abgehalten wurde, fand am 15. Juni statt. Das an diesem Tage veranstaltete Empfangsconcert wurde mit Weber's Jubel-Ouverture eröffnet, die durch das 75 Mann starke Cincinnati-Orchester unter Leitung des Festdirigenten Hrn. Philipp Walter zur Ausführung kam. Ausserdem gelangten an diesem Tage noch Chöre von Mendelssohn, Kreutzer, Walter und Händel (»Hallelujah« aus dem »Messias«) zur Aufführung. Am Abend des zweiten Festtages hatte das erste Hauptconcert statt. Abert's symphonische Phantasie »Columbus« bildete den Anfang. Das Orchester trug ausserdem noch die »Zauberflöte«-Ouverture vor. Die Soli hatten die Herren Wenzel Copta (Violinconcert von Mendelssohn) und Chs. Walter (Fmoll-Concert von Chopin) und Frau Edm. Dexter (Arien aus »Figaro's Hochzeit« und »Dinorah«) übernommen. Unter den Chorgesängen, auf die sich natürlich das Hauptinteresse lenkte, erwiesen sich die »Sturmesmythe« von Fr. Lachner und »Salamis« von Gernsheim als die wirkungsvollsten, gegen welche die anderen, an diesem Tage aufgeführten Chorcompositionen von C. L. Fischer und Conr. Kreutzer bedeutend zurücktraten. Das zweite Hauptconcert (17. Juni) bot an Orchesterwerken die Ddur-Symphonie von Beethoven und Mendelssohn's Concertouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt«. Unter den Chornummern dieses Concerts verdienen nur der »Hymnus an den Gesang« von C. Krebs und der »24. Psalm« von Jul. Otto besondere Erwähnung. Die Solisten waren — mit Ausnahme des Hrn. Walter — dieselben, wie im vorigen Concert. Das dritte und letzte Festconcert am 18. Juni, brachte ausser einem, aller Bedeutung entbehrenden Wettsingen einzelner Vereine, nur noch Wiederholungen einiger bereits in den vorigen beiden Concerten aufgeführten Orchesterwerke; wir nennen hier: Scherzo und Adagio aus Abert's »Columbus«-Symphonie, Mendelssohn's Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« und das Larghetto aus Beethoven's Ddur-Symphonie. Hiermit war der musikalische Theil des Sängerfestes abgeschlossen und damit ist es auch unser Bericht.

* **Dresden.** Das Ereigniss der Woche waren wiederum die »Meistersinger«, die diesmal mit Hrn. von Witt (alternirend für Hrn. Jäger) als »Stolzing« in Scene gingen. Wenn das Theater seit dem Kriegslärm spott leer blieb, so übte diese Oper doch ihre Anziehung und der Erfolg des Sieges war durchschlagend bei ziemlich gefülltem Hause. Hr. von Witt hat den Feldzug 1866 noch als österreichischer Cavallerieofficier mitgemacht, begann dann strebsamere Studien, genügte hier bei seinem Antritt gar nicht (»Faust!«), überdauerte aber allen Tadel und benutzte den Theaterbrand zu endlichen Lectionen bei Roger in Paris. Vortragmanier und Geschmack haben sich sehr bemerkenswerth gehoben, der Stimmansatz ist freier, leichter geworden, und die Stimme an sich, ein Tenor von glänzender Ausgibigkeit und leichtansprechender Höhe, ist stets anerkannt worden. Durch alle Instrumentation und die Finale drang Walther's Gesang ohne Forcirung wohlklingend durch. Und wenn in das übrigens sorgsam studirte Spiel wohlgefälligere Freiheit kommen wird, besitzt die Hofbühne den besten Stolzing, der seither hier auftrat. — Für unser Theater kann der Krieg möglicherweise sonderbar verhängnissvoll werden. Man weiss, dass Hr. Graf Platen, der seine Anhänglichkeit an den Hietzinger Hof niemals verläugnete, trotz mannichfachem Unwillen, ja trotz dem Abbrennen des ihm anvertrauten Theaters »unerschütterlich fest« stand. Er ist der Bruder des in contumaciam wegen Hochverraths verurtheilten Hietzinger »Ministers« Grafen Platen. Die voraussichtliche Zeitströmung nach einem glücklichen Kriege dürfte schwerlich diesen annormalen Zuständen günstig bleiben. — Dresden ist keineswegs ent-»Fremdet« — wie man sich bei dem internationalen Charakter der Stadt ausdrücken darf. Die Wogen des Patriotismus gehen wohl mählig hoch und höher, aber die Verhältnisse überstürzen noch nicht. Für die Kunst ist die Panique höchst verderblich, und während man mit fester Entschlossenheit den provocirten Krieg mit unseren Kunst-Antipoden durchführt, darf man wohl wünschen, dass die Musen auch eine Stätte behalten und dass den unausbleiblichen Rückschlägen, die jeden Krieg begleiten, nicht auch eine Verwilderung der Kunst folge. Der Besuch des Theaters hebt sich nach dem ersten Schrecken wieder und ist den Mitgliedern auch höchst nöthig zu wünschen.

* **Erfurt.** Das auf den 17., 18. und 19. Juli d. J. festgesetzte und auch abgehaltene Thüringer Bundes-Sängerfest hätte sicher eine grossartige Menschenmenge in unsere Mauern gelockt, wenn nicht die Rhein- und andere Gelüste des Kaisers der Franzmänner einen grossen Strich durch die Rechnung gemacht hätten. Die umfassendsten Vorbereitungen sowohl seitens der Stadt, dann fast 1000 angemeldete fremde Sänger sollten untergebracht werden, als auch in den Fest-Räumen (Vogel's und Helling's Garten) waren getroffen, die Sängerhalle (in ersterem) hatte ihren einladenden Schmuck angelegt, Alles schien wohl präparirt — da kam am Vorabende des Festes die Kunde, dass das Vaterland in Gefahr gekommen, und mit einem Schlage waren alle Vorbedingungen für einen gewünschten und erwarteten Haupterfolg vernichtet. Anstatt unter die Sänger-Banner mussten die Meisten unter die Fahnen des deutschen Landes treten; die Bürger, welche Sängerbrüder in ihre Hütten aufzunehmen gedachten, mussten sich auf andere Einquartirung gefasst machen — aller Gemüther waren tief erregt. Da sah man unter sonderbaren Gefühlen Ehrenpforten errichten und die Häuser mit Guirlanden und Flaggen zieren, doch war es für eine Sistirung oder gänzliche Aufhebung — zu spät. Glücklicher Weise verlor das Festcomité den Muth nicht ganz und gar. Es beruhigte und animirte die Aufgeregten durch grosse Placate, in welchen die Bedeutung des Gesanges gerade in solchen Zeiten, die eben eingebrochen, ins rechte Licht gestellt wurde: Das Fest sollte zu einem patriotischen sich gestalten, dem Vaterlande sollten hauptsächlich Lieder gesungen werden. Diesem Umstande ist es wohl in erster Linie zu danken, dass das Fest noch unter so allgemeiner, kaum erwarteter Theilnahme abgehalten werden konnte. — Es wurde nach Empfang der Sängergäste am Bahnhof am 17. Juli Nachmittag 3 Uhr eröffnet durch ein Kirchenconcert in der Prediger-Kirche, welches die Erfurter Sänger ausführten. Aus dem Programme desselben heben wir als die zugleich wirkungsvollsten Leistungen hervor den Psalm 24 von J. Otto und den Hymnus: »Jauchzend erhebt sich die Schöpfung« von Mohr. Nach dem Kirchenconcert war geselliges Zusammensein in den Festräumen und des Abends ebendaselbst Sängercommers. Dass dabei unser reizender Vogel'sche Garten äusserst brillant erleuchtet war, wollen wir nicht verschweigen, ebenso, dass er nicht der einzige illuminirte war. Bis lange nach Mitternacht erklangen »aus allen Kehlen kommend« allerlei Vaterlandslieder: »Die Wacht am Rhein«, »Sie sollen ihn nicht haben«, »Preussenlied«, »Was ist des Deutschen Vaterland« etc. etc. Da konnte man in Wahrheit denken und sagen:

Im ganzen Garten Enthusiasten
Für's liebe deutsche Vaterland —

oder weiter:

Und die Begeisterung nimmt kein Ende,
Sie macht sich Platz bei Tag und Nacht. —

Der 18. Juli war der Haupttag. Schon um 6 Uhr des Morgens erschallte, von zwei Musikchören ausgeführt und durch die Hauptstrassen der Stadt, der Sänger Ruf; halb neun Uhr war Hauptprobe in der Sängerhalle, Nachmittag um 2 Uhr Festzug und um 4 Uhr dann die Hauptaufführung. Der Festzug arrangirte sich auf dem Friedrich Wilhelms-Platze, welcher, mit Kanonen bespickt, allerdings ein merkwürdiges Bild von Contrast abgab. Unter den Klängen der Nationalhymnen bewegten sich dann die verschiedenen Sänger-Corporationen, ihre Fahnen von Ehren-Jungfrauen decorirt und begleitet, nach dem Festplatze. Es waren vertreten: Gotha, Weimar, Apolda, Jena, Mühlhausen, Arnstadt, Erfurt — kurz, fast alle thüringschen Städte und Orte, nur hatte sich die Zahl der angemeldeten 1200 Sänger auf etwa nur 300 reducirt. Das Concert selbst verlief ganz günstig. Nachdem die auswärtigen Sängerbrüder durch die einheimischen in Lied und Worte begrüsst worden waren, executirten die combinirten Musikchöre der kgl. Regimenter No. 31 und 71 C. M. v. Weber's »Jubel-Ouverture«, und daran schloss

Digitized by Google

sich eine abermalige Begrüssung durch einen Vertreter der städtischen Behörde. Dann begann des Concertes erster Theil mit dem Choral: »Allein Gott in der Höh' sei Ehr'«; gesungen wurden hierauf Chorlieder von Abt, Zinck und Otto, ausserdem dessen 24. Psalm. Der zweite Theil brachte Orchesterwerke von Meyerbeer, Berlioz und Mendelssohn, der dritte und letzte zuerst ein Chorlied: »Mein Thüringen« von Adolf Golde, weiter die Ouverture (eine Gelegenheits-Composition) über das Thüring'sche Volkslied »Ach, wie ist's möglich dann« von Joseph Golde. Nun bestieg Herr Dr. Boxberger von hier die Tribüne und hielt eine Festrede, welche die Verhältnisse ebenfalls zu einer patriotischen umgestaltet hatten, die aber so warm aus dem Herzen kam, dass sie im Sturm auch zu Herzen drang und neue Begeisterung erweckte, die wahrhaft gross war und in einem Hoch auf unsern Bundesfürsten, König Wilhelm, und der Absingung des Liedes: »Sie sollen ihn nicht haben« gipfelte. So verlief den auch der übrige Theil des Festes in ungetheilter, enthusiastischer Theilnahme aller Anwesenden. Wiederum war Mitternacht längst vorüber, als die Letzten zur Ruhe gingen von einem Feste, welches die einerseits so traurigen Verhältnisse anderseits so erhebend gestaltet hatten. Am dritten Tage endlich machten die noch anwesenden Sänger eine Excursion nach dem nahe gelegenen Steiger und um 12 Uhr Mittags wurde das diesjährige Thüringer Bundes-Sängerfest für geschlossen erklärt. Als Dirigenten fungirten übrigens der Musikdirector J. Golde und der Organist Zinck von hier.

7.

* **New-York.** 26. Juni. Vergangene Woche feierte man hier ein Beethoven-Fest — nur mit Widerstreben wählen wir diese Bezeichnung für ein zur Befriedigung niedrigster Speculationssucht von einigen Amerikanern in Scene gesetztes Zerrbild einer Festlichkeit, die mit dem Namen Beethoven's in Verbindung zu bringen man sich nicht scheute — also wir sagen: man feierte ein Beethoven-Fest, das wir am liebsten schweigend übergangen haben würden, wenn wir nicht gewissermaassen die moralische Verpflichtung fühlten, hiermit das Unsrige zur Bestrafung der Frevler an dem Namen des grössten aller Tondichter beizutragen, indem wir dieselben an den Pranger stellen. Mit unglaublich prahlerischer Unverschämtheit hatte man das Fest angekündigt: Zur Aufnahme der Zuhörer wollte man einen Platz im oberen Theil der Stadt in eine mindestens 25000 Menschen fassende Arena umwandeln; die Zahl der Sänger und Instrumentisten (unter denen eine beträchtiche Menge Ambosschläger!) war auf mehrere Tausend veranschlagt, — und so ging es fort in den Ankündigungen. Zum Festdirigent war Hr. Gilmore ernannt, der sehr bald die glänzendsten Zeugnisse seiner Unfähigkeit zum Dirigiren ablegte. Doch nun zum Concertprogramm! Wer da meint, es habe nur oder doch vorwiegend Beethoven'sche Compositionen enthalten, hat weit gefehlt; ein einziges Werk des Meisters, die D moll-Symphonie (dirigirt von Bergmann), wurde gespielt; dagegen prangten auf den Programmen die »Stradella«-Ouverture von Flotow, das »Star Spangled« Lied, Pièçen von Julien (»Quadrille aller Nationen«!!), Millard und anderen populären Componisten. Nun! ich denke, der Leser hat genug an diesen Proben. — Die gewaltigen Chor- und Orchestermassen waren bei der Aufführung bis auf circa 60 Personen zusammengeschmolzen. Zu bedauern bleibt nur, dass Männer wie C. Bergmann und Künstlerinnen wie Mad. Parepa-Rosa und Frl. Kellogg, sowie die Händel- und Haydn-Society von Boston sich zur Unterstützung dieses Attentats auf Beethoven hergaben. Die Zahl der Hörer nahm mit jedem der Concerte ab, so dass zuletzt eine erschreckende Leere in den weiten Festräumen herrschte. — Wann wird die, durch diese Feier dem Namen Beethoven's angethane Schmach von der Bevölkerung New-Yorks gesühnt werden?

* **St. Petersburg.** Zu den bereits in unserem vorigen Bericht aufgeführten Concertinstituten dürften sich nur noch wenige gesellen, die ihre Lebenszeichen in Form cyklischer Productionen von sich geben; hierher gehören etwa noch die Gesellschaft für unentgeltlichen Chorgesang-Unterricht und die Concert-Gesellschaft. Beide sind — im Gegensatz zu den früher erwähnten Instituten — bestrebt, dem weltlichen Chorgesang (der Kirchengesang hat sich seitens der Hofkirchensängercapelle einer vorzüglichen Pflege zu erfreuen) eine Zufluchtstätte zu bereiten; leider sind ihre Leistungen weder qualitativ noch quantitativ bedeutend genug, um dem ungebührlichen Ueberwiegen der Instrumentalmusik erfolgreich steuern zu können. Das erstere der beiden eben genannten Institute schadet sich übrigens selbst durch zu häufiges und zu wenig vorbereitetes Auftreten — ein Umstand, der seine theilweise Entschuldigung wohl in der finanziellen Lage des Vereins findet, die ihm das Ansetzen zahlreicherer Proben nicht gestattet. Bezüglich der Programme dieser Concerte ist das Innehalten der nationalen Richtung nicht unbeachtet zu lassen; wir begegnen da den Namen Dargomigschsky, Moniusko, Rimski-Korsakoff, Glinka u. A. Mit Ausnahme Beethoven's (Neunte Symphonie, im 5. und letzten Concert des Chorgesang-Unterrichtsinstituts) treffen wir Vocalcompositionen deutscher Meister nicht oder doch nur sehr selten an. In dem instrumentalen Theil dieser Aufführungen fanden dagegen die Classiker und Romantiker Deutschlands die gebührende Berücksichtigung. — Hiermit glaube ich die Aufzählung der, zur ersten jener beiden von mir zu Anfang vorliegender Uebersicht erwähnter Gattungen gehörigen Musikgesellschaften beschliessen zu können. Bei Besprechung der, jener anderen Richtung angehörigen Virtuosenconcerte und isolirten Chor- und Orchester-Aufführungen werde ich mich auf Erwähnung des Interessantesten beschränken und alles Uebrige von secundärer oder nur localer Bedeutung übergehen. — Anton Rubinstein, als der weitaus hervorragendste der hier zu nennenden Concertgeber, möge den Reigen eröffnen. In dem ersten seiner beiden Concerte trat der Componist Rubinstein entschieden in den Vordergrund: »Jwan der Grausame«, »Suleima's Gesang« (mit Chor), Pianoforte-Phantasie Op. 84, zwei Lieder aus Op. 76, Romanze und Walzer — sämmtlich vom Concertgeber, sowie einige kleinere Stücke von Mendelssohn, Schubert, Chopin und Liszt bildeten das interessante Programm. Als Pianist brillirte Rubinstein in dem von ihm 8 Tage später ohne jegliche Mitwirkung anderer Künstler veranstalteten Concert, dessen Programm folgende Werke bot: C dur-Phantasie von Schubert, As dur-Sonate von Weber, C dur-Sonate von Beethoven, »Kreisleriana« von Schumann und Nocturne und Polonaise von Chopin. Der dem genialen Künstler in beiden Concerten von Seiten des zahlreichen Publicums gespendete Beifall grenzte an Enthusiasmus. Eine ebenfalls äusserst günstige Aufnahme wurde Carl Tausig zu Theil, der drei sehr stark besuchte Concerte gab, in denen die objective geistige Auffassung, welche aus den Vorträgen dieses in technischer Beziehung auf allererster Stufe stehenden Künstlers hervorleuchtet, die verdienteste Anerkennung fand. Die bemerkenswerthesten der von Tausig (der übrigens zum ersten Mal hier auftrat) zu Gehör gebrachten Werke waren etwa: C dur-Sonate Op. 53 und Es dur-Concert von Beethoven, Fantasie Op. 15 und Trio Op. 99 von Schubert, Toccata und Carneval von Schumann, Rhapsodie hongroise und »Don Juan«-Phantasie von Liszt und Violoncell-Sonate von Chopin; ausserdem führte er noch eine ganze Reihe kleinerer Compositionen vor. Die Violinisten Wieniawsky und Auer und der Violoncellist Dawidoff veranstalteten je ein Concert, letzterer unterstützt von Carl Tausig. Die Theilnahme des Publicums an den Leistungen dieser in den weitesten Kreisen als ausgezeichnet bekannten Künstler war eine sehr erfreuliche. Unter den, der Vorführung einzelner grösserer, selten gehörter Werke gewidmeten Concerten seien hier nur die beiden Aufführungen der Rossini'schen Missa solemnis durch die Mitglieder der italienischen Operngesellschaft unter Signor Vianesi's Leitung und die von dem Dirigenten des St Annenvereins, Herrn Kahle, zu wohlthätigen Zwecken veranstaltete Aufführung des Oratoriums »König Salomo« von Meinardus erwähnt. Nennen wir schliesslich noch den königl. preuss. Musikdirector Bilse, der mit seiner trefflich geschulten, circa 60 Mann zählenden Capelle eine Reihe ausserordentlich stark besuchter Concerte gab, in denen er Symphonien, Ouverturen, Tänze, Märsche u. a. zur Aufführung brachte und somit gewissermaassen ein Verbindungsglied zwischen Kunst- und Unterhaltungs-Musik bildete, — so glauben wir unsere Uebersicht der im Laufe des letzten Winters hier

Digitized by Google

stattgehabten Concerte beschliessen zu können, ohne uns der Uebergehung irgend einer bedeutenderen in dieses Gebiet schlagenden Erscheinung schuldig gemacht zu haben. — Indem wir uns nun dem Opernwesen zuwenden, bemerken wir im Voraus, dass es nicht in unserer Absicht liegen konnte, ein vollständiges Referat über die Thätigkeit der kaiserlichen Theater zu geben; nicht einmal eine eingehendere Charakteristik der einzelnen Bühnen erwarte der Leser — wir werden uns lediglich auf Berührung einiger, durch irgend einen Umstand besonders interessanter Vorstellungen beschränken. Die italienische Oper, deren Hauptstütze und wirkungsvollster Magnet Adeline Patti war, bot hinsichtlich ihres Repertoires wenig Bemerkenswerthes; jene theils echt italienischen, theils mehr oder weniger italienisirten Allerwelts-Opern, die auf keiner Bühne, gleichviel in welchem Winkel der Erde, fehlen, wurden auch hier dem Publicum in endlosen Wiederholungen aufgetischt. Als einzige und nicht einmal bedeutende Novität ist Campana's vieractige Oper »Esmeralda« zu nennen, die — unter des Componisten persönlicher Leitung sorgfältig einstudirt — doch nur mässigen Erfolg hatte. Die russische Oper, die schon vermöge ihrer nationalen Richtung dem Inländer besonders theuer, dem Ausländer sehr interessant erscheint, brachte nicht nur die schon längst bekannten Opern russischer Componisten (Glinka, Dargomigschsky u. A.) und eine Auswahl deutscher und französischer Opern, sondern war auch bestrebt, ihr Repertoir mehr und mehr zu bereichern. Im letzten Winter waren Gounod's »Faust«, Meyerbeer's »Prophet« (beide hier zum ersten Mal in russischer Sprache aufgeführt) und Moniusko's »Halka« die dem Publicum gebotenen Novitäten — man gestatte uns diesen nur bedingungsweise richtigen Ausdruck. Dass die Direction zur Einführung des polnischen Componisten Moniusko gerade eine seiner älteren und schwächeren Opern wählte, war ein Fehlgriff. Das Libretto der Oper »Halka« ist vorwiegend lyrisch und erhebt sich überhaupt nicht über das Niveau landläufiger Operntextfabrikate. Auch Moniusko's Musik gelangt nirgends zu echt dramatischen Wirkungen, sondern fliesst angenehm melodisch und leicht sangbar dahin. Ausserdem entbehrt sie jeder nationalen Färbung und neigt vielmehr stark zum Stil der älteren französischen komischen Oper hin. Trotz der brillanten scenischen Ausstattung und trotz des sorgfältigsten Studiums des musikalischen Parts (der Componist überwachte selbst die Proben) war der Erfolg dieser Oper kein bedeutender und konnte es nicht sein. Gounod's »Faust«, der Anfang der Saison zum ersten Mal in russischer Sprache (dem Repertoir der italienischen Oper ist er längst einverleibt) gegeben wurde, war leider mit ganz unzureichenden Kräften besetzt und so seine Wirkung bedeutend abgeschwächt; gleichwohl erhielt er sich auf dem Repertoir. Meyerbeer's »Prophet«, der Ende vorigen Jahres zum ersten Mal in russischem Gewande über die Bühne ging — und zwar als »Johann von Leyden« — war von der Regie ebenfalls in arger Weise maltraitirt worden, kam jedoch in musikalischer Beziehung so fehlerfrei — theilweise sogar vorzüglich — zur Darstellung, dass der Erfolg ein durchgreifender war. Die Palme des Abends gebührte Frl. Lawrowsky, welche die »Fides« in Spiel und Gesang überraschend schön gab; neben ihr sei noch Herr Nikolsky als Inhaber der Titelrolle anerkennend erwähnt. — Die deutsche und die französische Bühne boten nichts besonders Interessantes, und so seien denn hiermit unsere Betrachtungen für diesmal geschlossen. Möge uns aber unser Musikleben in Zukunft noch werthvolleren Stoff zu regelmässigen Berichten für dieses Blatt geben!

* **Wiesbaden.** Ende v. Mts. veranstaltete der Organist Hr. Ad. Wald mit Unterstützung der Sängerin Frl. Löffler und der Herren Aug. Wilhelmy (Violine) und G. Arnold (Harfe) in der hiesigen protestantischen Hauptkirche zum Besten des Baufonds eines zweiten protestantischen Gotteshauses ein ziemlich stark besuchtes Concert mit folgendem Programm: Präludium in E-moll (Orgel) von Joh. Seb. Bach; Arie (Sopran, Harfe und Orgel) von C. Eckert; Arioso (Violine und Orgel) von Jul. Rietz; Concertvariationen (Orgel) von L. Thiele; »Air« (Violinsolo mit Quartett) von Joh. Seb. Bach; »Ave Maria« (Sopran) von Cherubini; »Canon« von Raff und »Träumerei« von R. Schumann (arr. für Orgel); Andante aus Mendelssohn's Violinconcert; »Bach«-Fuge No. 6 (Orgel) von R. Schumann. — Hr. Adolf Wald zeigte sich in dem Vortrag der ihm zufallenden Stücke als gewiegter Organist, der die Manual- und Pedal-Technik, sowie die Registrirkunst sich in gleichbefriedigender Weise zu eigen gemacht hat. Die übrigen Mitwirkenden, unter denen sich besonders Hr. Wilhelmy durch den schönen Vortrag der Bach'schen und der Mendelssohn'schen Violincomposition auszeichnete, trugen nach Kräften dazu bei, das Concert zu einem möglichst genussreichen zu gestalten. — Die beiden ersten Concerte des Curorchesters für classische Musik unter Leitung des Hrn. Capellmeister Könnemann haben zwar diese Richtung nicht streng eingehalten, jedoch immerhin derselben auffällig Rechnung getragen. Sie boten, was reine Orchesterwerke anbelangt, in ganz ausgezeichneter Wiedergabe Schumann's herrliche B dur-Symphonie, Abert's »Columbus«-Symphonie und die Ouverture »Ruy-Blas« von Mendelssohn und zu »Manfred« von Reinecke. Dazu kommt nun aus serdem noch, dass die Administration diesem Unternehmen auch nach Seite der Solovorträge Vorschub durch Engagement ausgezeichneter Künstler leistet. So hörten wir in diesen Concerten die Violinisten Herren O. Freiberg aus Carlsruhe (Bruch's Concert) und Besekirsky aus Moskau (Concert eigener Composition), dann als Vertreter des Pianoforte Hrn. Gennaro Perelli (Concert eigener Erfindung) und Frl. Anna von Dobjansky (Es dur-Concert von Beethoven), sowie den Guitarrevirtuosen Hrn. J. Bosch. Von den neuen Concerten war jedenfalls das Bruch'sche das weitaus hervorragendere; sowohl in Bezug auf geistreiche Factur als gedanklichen Inhalt.

* **An Stelle des verstorbenen Professors Repetto** ist der bekannte Sänger der italienischen Oper, Hr. Everardi, als Gesangslehrer am Conservatorium in St. Petersburg angestellt worden.

* **Nach dem »Berl. Fr.-Bl.« macht in St. Petersburg** Capellmeister H. Fliege mit seinem Orchester entschiedenes Furore, und wurde ihm bei seinem kürzlich stattgefundenen Benefiz von dem Publicum ein werthvoller Brillantring als Anerkennung überreicht.

* **Die J. P. Gotthard'sche Musikverlagshandlung** in Wien, deren Chef mit dem Autor des in unserer heutigen Nummer besprochenen Quartetts identisch ist, schreibt einen Preis für eine Vocalcomposition aus, und verweisen wir die sich dafür Interessirenden wegen des Näheren auf unseren heutigen Inseratentheil.

* **Die Wohnungscommission für das Beethoven-Fest in Bonn** fordert alle auswärtigen Festtheilnehmer auf, sich unter Angabe der Zahl der Zimmer und Betten entweder bis zum 1. September schriftlich an dieselbe zu wenden, oder während der Festtage (11.—14. Sept.) auf dem Bonner Rathhause Einsicht in die daselbst ausliegenden Wohnungslisten zu nehmen.

* **Das vom 23—26. August in Hereford stattfindende Musikfest,** als dessen Hauptdirigent man Mr. Townshend Smith nennt, wird sich durch ein äusserst reichhaltiges Programm, wie es nur in England aufgestellt werden kann, bemerklich machen. »Elias« von Mendelssohn, zwei Theile aus Haydn's »Schöpfung«, Händel's »Messias« und Spohr's »Letzte Dinge« bilden noch lange nicht die grössere Hälfte der in Aussicht genommenen Musikgenüsse.

* **Flotow's neuste Oper »L'Ombre«,** welche am 7. d. M. in der Pariser Opéra comique zum ersten Male in Scene ging, wird nächstens unter Leitung des Componisten auch in Brüssel Einzug halten.

* **In Breslau soll Anfang October** ein dreitägiges schlesisches Gesangsfest unter Direction des Hrn. Reinecke aus Leipzig abgehalten werden.

* **Angesichts der gegenwärtigen politischen Situation** unterbleibt das für Ende Juli angezeigte zweite Voigtländische Sängerfest. Aus gleichem Grunde sind dieser Tage die Stadttheater zu Magdeburg und Breslau, sowie das Lobetheater in letzgenannter Stadt geschlossen worden. Ebenso soll man die Absicht haben, die Ferien der Berliner Hofbühnen um einige Zeit zu verlängern;

Digitized by Google

auch mehrere der dasigen kleineren Bier-Theater sollen demnächst geschlossen werden.

* **Im Druylanetheater zu London** soll in nächster Saison der »Fliegende Holländer« zur Aufführung kommen.

* **Die Direction des Wiener Hofoperntheaters** soll beabsichtigen, Wagner's »Walküre« in Scene zu setzen.

* **Der preussische »Staatsanzeiger«** veröffentlicht eine Bekanntmachung der Berliner königlichen Akademie der Künste, betreffend die Preisbewerbung der Meyerbeer-Stiftung. Das in Rede stehende Stipendium wird bei der für das Jahr 1871 eröffneten Concurrenz auf 1500 Thlr. erhöht, da die letzte Concurrenz nicht zu Stande gekommen ist.

* **Gestorben.** In Wien starb am 22. d. Mts. in bald erreichtem 43. Lebensjahre der als Tanzcomponist weitbekannte Capellmeister Johann Strauss.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Baden-Baden. Ferd. Laub und Nic. Rubinstein werden im Monat August hier concertiren; auch Litolff wird erwartet. — **Berlin.** Herr Becker, bisher Bassist am Hoftheater zu Mannheim, ist hierselbst am Kroll'schen Theater in Folge eines beifällig aufgenommenen Gastspiels dauernd engagirt worden. — **Frankfurt a. M.** Frau Friedrich-Materna von der Wiener Hofoper gastirte hierselbst am 22. d. M. als »Selica« in der »Afrikanerin« — beiläufig bemerkt die erste Opernvorstellung nach den am 20. Juli abgelaufenen Ferien. — **Leipzig.** Einen überaus wohlthuenden Eindruck brachte das am 18. d. M. eröffnete Gastspiel des in Spiel und Gesang gleich Ausgezeichnetes leistenden Baritonisten Herrn **Max** Stägemann vom Hoftheater zu Hannover hervor; das Publicum zeichnete den Gast in jeder Weise aus. Dem am 18. gegebenen »Fliegenden Holländer« schloss sich am 20. »Hans Heiling« an; der Dritte im Bunde ist »Wilhelm Tell« (25. Juli). In dem am 24. d. M. gegebenen »Freischütz« machte Frl. Anna Stürmer als »Agathe« ihren ersten theatralischen Versuch.

Kirchenmusik.

Leipzig. 23. Juli. Motette in der Thomaskirche: 1) »Birg mich unter deinen Flügeln«, v. Jul. Rietz. 2) »Neige, o Herr, dein Ohr«, von S. Jadassohn. — 24. Juli. In der Thomaskirche: »Ave verum«, von Mozart.

Chemnitz. 24 Juli. In der St. Jacobikirche: Schlusschor aus dem »Messias« von Händel. — In der St. Johanniskirche: Chor a capella von Haydn.

Dresden. 23. Juli. Motette in der Kreuzkirche: 1) »Nach dir, o Herr, verlanget mich«, von Möhring. 2) »Meine Seele ist stille zu Gott«, von M. Hauptmann.

Wien. 24. Juli. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in C, 2) Graduale (Domini) und 3) Offertorium (Fiat misericordia) von L. Rotter. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Messe von Führer. 2) Graduale (Sopran- und Violinsolo) von Joh. Krall. 3) Offertorium (Tenorsolo) von V. J. Hlavac. (Die Soli wurden vorgetragen von Frl. Girsa und den Herren Franz Kwizda und Junk). c) In der italienischen Nationalkirche.: 1) Festmesse in C von Horak. 2) Graduale in Es (O salutaris) von Joh. Krall (vorgetragen von dem Tenoristen der italienischen Opern zu Mailand, Signor Attilio Simonetti). 3) Offertorium in A (Salve regina) von Franz Schubert (vorgetragen von Frl. Emilie Vlass, Opernsängerin aus Rotterdam). — d) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in C von Diabelli. 2) Sopransolo (Frl. Raith) von Randhartinger. 3) Chor in C (Sit nomen) von L. Rotter.

Opernübersicht.

Leipzig. Juli 18. Der fliegende Holländer. — 20. Hans Heiling. — 24. Freischütz. — 25. Wilhelm Tell.

Breslau. Juli 18. Grossherzogin von Gerolstein. — 20. Troubadour.

Dresden. Juli 19. Fra Diavolo. — 22. Meistersinger. — 24. Waffenschmied. — 26. Figaro's Hochzeit.

Frankfurt a. M. Juli 22. Afrikanerin.

München. Juli 20. Rheingold. — 22. Walküre.

Paris. Juli 17. Op. comique: L'Ombre. — 18. Gr. Opéra: Freischutz. — Op. com.: Le premier Jour de Bonheur. — 19. Op. com.: L'Ombre. — 20. Gr. Op.: La Muette de Portici. — Op. com.: Mignon. — 21. Op. com.: L'Ombre.

Prag. Juli 21. Dtsch. Lnd.-Th.: Lohengrin.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 25. Ueber harmonische Ausfüllung älterer Claviermusik, hauptsächlich bei Ph. Em. Bach. Von Dr. E. F. Baumgart. (Fortsetzung.) — Das Oratorium auf der Bühne. 2. Die dramatische Aufführung Händel'scher Oratorien. (Fortsetzung.) — Das 47. Niederrheinische Musikfest in Aachen, dem Andenken Ludwig van Beethoven's gewidmet, d. 5., 6. u. 7. Juni 1870. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Berichtigung. — Anzeiger.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 26. Ueber harmonische Ausfüllung älterer Claviermusik, hauptsächlich bei Ph. Em. Bach. Von Dr. E. F. Baumgart. (Fortsetzung.) — Das Oratorium auf der Bühne. 2. Die dramatische Aufführung Händel'scher Oratorien. (Fortsetzung.) — Das 47. Niederrheinische Musikfest in Aachen, dem Andenken Ludwig van Beethoven's gewidmet, d. 5., 6. u. 7. Juni 1870. (Fortsetzung.) — Henriette Hendel-Schütz. — Anzeiger.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 27. Ueber harmonische Ausfüllung älterer Claviermusik, hauptsächlich bei Ph. Em. Bach. Von Dr. E. F. Baumgart. (Schluss.) — Das Oratorium auf der Bühne. 2. Die dramatische Aufführung Händel'scher Oratorien. (Fortsetzung.) — Anzeigen und Beurtheilungen (Ad. Hofmeister's Verzeichniss der im Jahre 1869 in Deutschland erschienenen Musikalien, musik. Schriften etc.). — Das 47. Niederrheinische Musikfest in Aachen, dem Andenken Beethoven's gewidmet, den 5., 6. u. 7. Juni 1870. (Schluss.) — Sprechmaschine und Kehlkopfspiegel. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Echo No. 29. Aus New-York. — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Potpourri. — Beilage: Musik und Museen, reformatorische Ergehungen, skizzirt von C. Billert. (Fortsetzung.) — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau. — Berichtigung.

Neue Berliner Musikzeitung No. 29. Aus der mathematischen Akustik von Otto Tiersch. (Schluss.) — Recensionen (Werke von O. Lessmann). — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Baden-Baden, Dresden, Paris). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 30. Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf Dr. E. Hanslick's gleichnamige Schrift. Von Dr. F. Stade. (Schluss.) — Die Tonkünstlerversammlung in Weimar. Schlusswort. — Recensionen (Werke von Rubinstein u. Bruch). — Kleine Zeitung. — Anzeiger.

Aus alter Zeit.

☞ Die Seite 463 d. Bl. in Bezug auf Johann Kuhnau gestellte Frage: wer Recht habe, ob Walther oder Gerber? — lässt sich mit Bestimmtheit dahin beantworten, dass Walther's Angaben die richtigen sind. **Kuhnau's Todestag ist der 5. Juni 1722.** Dies wird, wie aus unten stehenden Citaten ersichtlich, übereinstimmend von Sicul, Hersog und auch der in

den »Novis litterariis« enthaltenen Lebensbeschreibung Kuhnau's, welche sich bezüglich der Lebensdata auf dessen eigene Angaben gründet, sicher gestellt, ausserdem noch durch andere glaubwürdige Angaben bestätigt. Der Geburtstag Kuhnau's findet sich nirgends angegeben. Wie Sicul sagt: **geboren im April 1660,** so lässt auch die Selbstbiographie das Datum offen: »Iohannes Kuhnau, natus an. 1660 d. . . . . Aprilis, Geisingæ Oppidi Districtus Misnici metalliferi«. Näheres wäre vielleicht durch das Kirchenbuch in Geising zu erfahren und wollen wir deshalb das dortige Pfarramt freundlich gebeten haben, einmal nachzuforschen und über den Erfolg dieser Bemühung Notiz an die Redaction d. Bl. einzusenden.

Dass Gerber's Angabe des Geburtsjahres (1667) auf einem reinen Versehen beruht, ergiebt sich schon daraus, dass er in allem Uebrigen sich treu an die Mattheson'sche Lebensbeschreibung Kuhnau's hält und daher mit jener Jahreszahl auffällig in Widerspruch geräth. Dann müsste Kuhnau z. B., 13 Jahr alt, über die »zunehmenden Jahre, wo sich seine Stimme verlohr«, schon ziemlich lange hinweg gewesen, 15 Jahr alt bereits auf die Akademie nach Leipzig gegangen, 17 Jahr alt daselbst Organist an der Thomaskirche geworden sein. Wie bereits Mattheson gibt auch Gerber den Todestag fälschlich als den 25. Juni an. Ebenso nimmt derselbe an dem Irrthum Theil, welcher sich in allen bis jetzt genannten Biographien, auch in der Selbstbiographie und bei Walther, vorfindet: dass Kuhnau im Jahre 1700 das Cantorat an der Thomasschule übernommen habe. Dies ist erst nach Schelle's Tode, welcher am 10. März 1701 erfolgte, geschehen; Kuhnau ward im April 1701 Musikdirector an der Paulinerkirche, **am 6. Mai 1701 Cantor** und übernahm das Amt als solcher am 27. Mai. — M. Christoph Meissner's »Umständliche Nachricht von der Zien-Berg-Stadt Altenberg« (Dressden und Leipzig 1747) bezeichnet richtig 1701 als Todesjahr Schelle's und zugleich 1701 als Antrittsjahr Kuhnau's.

Kirchenmusikstücke mag Kuhnau in ausserordentlich grosser Zahl verfertigt haben. Sicul sagt in Bezug hierauf: »Was er nächstdem an *Musicali*schen Kirchen-Stücken, insonderheit seit *a.* 1700 [1701], da er *Cantor* und *Director Musices* worden, *componi*ret habe, mag wohl schwerlich zu zehlen seyn, gestalt er bey seinen häuffigen *Musicali*schen Aufführungen sich fremder *Composition* niemahls oder doch gar selten bedienet, da hingegen mit seiner Arbeit er andern vielfältig aushelffen müssen; daher ihn auch Herr Hertzog *ORACVLVM non civitatis, non Saxoniæ, non Germaniæ solum, verum plane universæ Europæ* nennet, ihn auch *pro communi parente ac institutore Musices* hält.« — Auf der Stadtbibliothek zu Leipzig befinden sich handschriftlich 8 verschiedene Kirchencantaten Kuhnau's, darunter einige in Partitur von eigener Hand des Componisten. Als wichtigste darunter ist die Cantate anzusehen: »*In Festo Ascensionis Domini*« »Ihr Himmel jubilirt von oben«, zu fünf Stimmen, mit drei Trompeten, Pauken, zwei Violinen, zwei Violen und Continuo. Sie trägt die Bezeichnung: »*scrips. M. April 1717. Lipsiæ*« und enthält sechs Sätze: Chor C-dur, Recitativ für Alt, Duett F-dur für Alt und Bass, Recitativ für Alt, Arie A-moll für Alt, Chor C-dur. Sie hat ein glänzendes Ansehen und mag zu ihrer Zeit dem Vorzüglichsten, was in dieser Art da war, beigezählt worden sein. Bach'sche Tiefe erreicht sie freilich nicht, übertrifft aber an Gehalt sicher die Routinenwerke unseres Jahrhunderts. Sie vermag auch dem Jetztlebenden noch genug Achtung vor dem Wissen und Können Johann Kuhnau's einzuflössen. A. Dörffel.

*

Citate.

I. »Christoph Ernst Siculs *Annalium Lipsiensium maxime Academicorum Sectio XVI* Oder Des Leipziger Jahr-Buchs Zu dessen Dritten Bande Erste Fortsetzung. Leipzig, Beym *Autore* und unterm schwartzen Brete, 1723.«

Seite 51:

Den 5 *Jun.* st. Johann Kuhnau, *Cantor* und *Musices Director*.

Seite 60:

HErr Johann **Kuhnau**, an denen beyden Haupt-Kirchen zu *St. Nicolai* und *St.* Thomas, so wohl auch an der Thomas-Schule *Cantor*, nicht weniger *Chori Musici in Templo Academico Director* allhier, gebohren im Monath *April* 1660, starb den 5 *Jun.* 1722.

Seite 67:

Letztens hatte er eine ziemliche Zeit Abgang der Kräffte verspühret, und war mit dem Husten geplaget gewesen, bis ein Fieber dazu geschlagen, so ihn den 5 *Jun.* 1722. weggerafft, nachdem er 2 Monath über 62 Jahr gelebet.

II. »Memoria beate defvncti Directoris Chori Mvsices Lipsiensis, DN. JOHANNIS KUHNAU, Polyhistoris Mvsici, et reliqva, svmmopere inclvti, exhibita ab Ernesto Wilhelmo Herzog, Comite Palatino Cæsareo et Prætore Mersebvrgensi. Lipsiæ, Apud Joh. Theodorum Boetium Anno 1722.«

Seite 3:

. . . DIS MANIBVS *Viri Excellentissimi ac Incomparabilis*, DOMINI JOHANNIS KUHNAU, Polyhistoris in arte Musica In simul aliis studiis egregii, Chori Musices, qui Lipsiæ floret, Directoris dexterrimi & undequaque celebratissimi, Cui parem præsens & posterior ætas, propter insignes & multifarias scientias & ingenii divini fœcundissimas dotes, lente est productura, Hancce vitam ærumnosam die 5. Junii 1722. relinquentis & beatissimo obitu in cœlestem patriam secedentis . . .

III. »Nova Litteraria Anni M DCC XXII in svpplementvm Actorvm ervditorvm divvlgata observationibvsqve varii argvmenti distincta avctore Io. Gottlieb Kravsio . . . Lipsiae in bibliopoliis Praecipvis . . .«

Seite 191:

Hæc Kuhnavius noster paucis ante obium [obitum] annis. Qui postquam diu defectu virium tussique laborasset, tandem febri accedente, vinculis corporis solutus, mortalem sarcinam deposuit d. 5 Iunii anni præsentis 1722, relictis conjuge tribusque filiabus.

IV. Aus den Leichenregistern der Stadt Leipzig:

»Herr **Johann Kuhnau**, Director *Musices* an der Löbl. Universität und *Cantor* der Schule zu *St. Thomae*, 62. Jahre 6. [2] Monate alt, ist am 5. *Juni* 1722. allhier gestorben u. am 8. *ej.* beerdigt worden.«

Briefkasten.

Hrn. F. C. in *T.* — Dieser Lehrer hat bis jetzt noch keinen Nachfolger erhalten. Im Uebrigen verweisen wir Sie auf den Inseratentheil von No. 8 unseres Blattes. Die Namensaufführung in der von Ihnen bezeichneten Wochenschrift hatte wohl andere Gründe, als Sie annehmen. — *Hrn. M. O. F.* in *F.* — Der fragliche Aufsatz steht im 2. Bande (1835) jener Zeitschrift. — *Fr. C. St.* in *W.* — Der Componist B. ist Ausgang der dreissiger Jahre in Cöln geboren. Ausführlicheres über ihn wird die in Aussicht genommene Biographie Ihnen bieten. — *Hrn. N—n.* — Ueber diesen Gegenstand gibt Ihnen das erste beste musikalische Lexikon genügende Auskunft. — *Hrn. Th. H.* in *W.* — Wo bleibt der versprochene Aufsatz? — *Hrn. C. B.* in *B.* — Haben Sie unsere Zeilen erhalten? — *Hrn. A. E.* in *B.* — Wenden Sie sich an das Verlagscommissionsgeschäft von Th. Lissner hier.

Digitized by Google

Anzeigen.

[160.] **Preisausschreibung.**

Die unterzeichnete Musikverlagshandlung fordert die Componisten des In- und Auslandes zur Preisbewerbung auf und zwar setzt sie für die von einem zur Beurtheilung erbetenen Preisrichter-Collegium als am gelungensten bezeichnete Composition folgender Gedichte: a) Morgensehnsucht, b) Waldestrost, c) Versäumt, d) Mein Friedhof, e) Die Bauerndirne, aus Johannes Grasberger's Sammlung von Gedichten »Singen und Sagen« **einen Preis** von

Hundert Thaler in Silber

aus.

Die zu dieser Preisbewerbung vorgeschriebenen Gedichte müssen für eine Mezzosopran- oder tiefere Tenorstimme mit leichter Pianofortebegleitung componirt sein und mit einem Motto versehen (dasselbe Motto muss aus einem Namen und Aufenthaltsort des Componisten enthaltenden versiegelten Couvert ersichtlich sein) bis zum 30. September d. J. an die unterzeichnete Musikverlagshandlung **franco** eingesandt werden. Die nicht preisgekrönten Compositionen werden den Componisten wieder zurückgestellt, und behält sich die Verlagshandlung vor, etwa ausser dem ersten Preis berücksichtigungswerthe Compositionen obiger Gedichte auf übliche Weise zu erwerben.

J. P. Gotthard's Musikverlagshandlung
in Wien, Kohlmarkt No. 1.

[161.] Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen soeben:

Novasendung No. 3. 1870.

	Thlr.	Ngr.
Behr, François, Op. 257. Mes doux yeux. Rêverie melodieuse pour Piano	—	7½
—— Op. 258. Moment joieux. Pensée fugitive pour Piano	—	10
—— Op. 259. Vision du coeur. Melodie expressive pour Piano	—	10
Kiel, Friedrich, Op. 55. Vier Charakterstücke für Pianoforte. Nr. 1. Pr. 7½ Ngr. — Nr. 2. Pr. 7½ Ngr. — Nr. 3. Pr. 7½ Ngr. — Nr. 4. Pr. 10 Ngr.	1	2½
Kuhlau, F., Op. 117. Erinnerung an Beethoven. Drei Rondolettos über Lieder von Beethoven für Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von Rob. Schaab. Nr. 1. Der lebt ein Leben	—	15
,, 2. Der Frühling entblüht	—	12½
,, 3. Als mir noch die Thräne	—	10
Nessler, V. E., Op. 29. Walzer für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen	—	15
—— Op. 30. Abendlied, Gedicht von Chr. Klötzer, für gemischten Chor und Soloquartett. Partitur und Stimmen	—	20
Rheinberger, Josef, Op. 39. Sechs Tonstücke in fugirter Form für Pianoforte. Nr. 1. D-moll. Pr. 15 Ngr. — Nr. 2. A-dur. Pr. 12½ Ngr.	—	27½
Nr. 3. B-moll. Pr. 15 Ngr. — Nr. 4. E-moll. Pr. 12½ Ngr.	—	27½
Nr. 5. Des-dur. Pr. 12½ Ngr. — Nr. 6. C-moll. Pr. 15 Ngr.	—	27½
Schneider, Dr. Friedrich, Drei Stücke aus dem Charfreitags-Oratorium »Gethsemane und Golgatha«, für die Orgel übertragen von Rob. Schaab. Nr. 1. Chor. »Unsere Harfe ist zur Klage geworden«	—	7½
Nr. 2. Chor. »Ich habe dich einen Augenblick verlassen«	—	5
Nr. 3. Schlusschor. »Würdig ist das Lamm«	—	7½

[162.] So lange die kleine Restauflage währt (statt 3 Thlr. 20 Ngr.) für **22½ Ngr.** von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Ludwig van Beethoven.

Eine Kunststudie

von

W. von Lenz.

1. Theil. Das Leben des Meisters.
2. - Der Stil in Beethoven. — Die Mit- und Nachwelt Beethoven's. — Der Beethoven-status quo in Russland.

[163.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Johan S. Svendsen,

Quartett in A-moll für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 1. Stimmen. 2 Thlr.

Symphonie in D-dur für Orchester, Op. 4. Partitur. 5 Thlr. Orchesterstimmen. 7 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen. 2 Thlr. 15 Ngr.

Quintett in C-dur für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 15 Ngr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

[164.] Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

Am Traunsee,

Gedicht von Victor Scheffel,
für
Bariton-Solo und Frauenchor
mit
Streichorchester
componirt
von

Ferd. Thieriot.

Op. 19.

Partitur und Stimmen. Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Photographien in Visitenkartenformat

(à 7½ Ngr.)

von

Benedix (Rod.),	**Lobe** (J. C.),
Bernuth (J. v.),	**Menter** (Sophie),
Brendel (Franz),	**Moscheles** (J.),
Coccius (Th.),	**Papperitz** (R.),
David (Ferd.),	**Paul** (O.),
Dreyschock (R.),	**Plaidy** (L.),
Friese (Franziska),	**Popper** (D.),
Gottschall (Rud.),	**Reinecke** (C.),
Götze (F.),	**Richter** (E. F.),
Gloggner (C.),	**Röntgen** E.),
Hauptmann (M.),	**Schild** (Jos.),
Hegar (E.),	**Thomas** (G. A.),
Hermann (F.),	**Wenzel** (E. F.),
Laube (Heinrich),	**Werder** (J. F.).

Verlag von **E. W. Fritzsch** in ***Leipzig.*** [165.]

Digitized by Google

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 5. August 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 32.

Inhalt: Ideen und Grundzüge zu einer Encyklopädie der Musikwissenschaften. Von Dr. Julius Alsleben. (Fortsetzung.) — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Eine Uebersetzung von Carl Schulze. (Schluss.) — Recensionen: Compositionen von M. Costa, R. Volkmann und A. Rubinstein. — Franz Schubert. Biographie. (Mit Portrait.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Aus alter Zeit. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ideen und Grundzüge zu einer Encyklopädie der Musikwissenschaften.

Von Dr. **Julius Alsleben.**

(Fortsetzung.)

Die Musik der ältesten und alten Völker hat niemals auch nur annähernd eine der Musik der christlichen Zeit ähnliche Bedeutung erreicht; sie hatte, wie auch die abendländische Musik, Jahrhunderte hindurch die Aufgabe, den Gottesdienst in seinen Ceremonien zu unterstützen; von einem Eindringen in das Volk und einer Pflege seitens desselben war nicht die Rede. Da nun eine Reihe der älteren Völker, bei welchen überhaupt die Musik, wenn auch nur gewissermaassen als eine Zuthat zum Gottesdienste, irgend eine Pflege erfahren hatte, meist nur vorübergehend grosse Macht und grosses Ansehen besass, mit dem Verlust der politisch bevorzugten Stellung aber auch eben so schnell jede Weiterentwickelung in Kunst und Wissenschaft einbüsste, so ist bei diesen eigentlich von einer geschichtlichen Entwickelung ihrer Musik kaum zu sprechen, sondern mehr nur eine Darstellung dessen zu liefern, was etwa aus dem Bereiche des Musikalischen auf uns überkommen ist. Noch herrscht im Allgemeinen ein grosses Dunkel auf diesem Gebiete, aber denkende Musikgelehrte neuerer Zeit haben zum Theil schon mit Erfolg der Erforschung jener entlegenen Musikzustände ihre Aufmerksamkeit zugewendet.

Die Chinesen nehmen in jeder Hinsicht eine Ausnahmestellung ein; dadurch, dass sie ihr Land dem Fremden vollständig verschlossen, ist man erst sehr spät zu der Entdeckung gekommen, dass sie vielleicht das älteste Culturvolk der Erde sind. Da man über ihre Musik ziemlich unterrichtet ist, so kann man auch mit Hilfe der existirenden Quellen an Berichten über chinesische Cultur eine klare Uebersicht darüber geben.

Die Encyklopädie kann diese Musikgeschichte an die Spitze der Specialgeschichten stellen, nicht weil sie von Einfluss und Bedeutung auf die späteren wäre, sondern im Gegentheil, weil sie, dem Charakter des ganzen Volkes entsprechend, eben nichts mit der anderer Völker gemein hat, also auch keinen Anknüpfungspunct bietet, weil sie aber dennoch einem der ältesten Culturvölker (wenn nicht dem ältesten) angehört und, wenn man hier gleichzeitig den geographischen Grund mitwalten lassen will, weil die Chinesen (nach dem culturhistorischen Satze, dass die Entwickelung der Völker von Osten nach Westen ihren Weg genommen) zugleich das östlichste Culturvolk Asiens bilden.

Die Indier zeichnen sich ebenfalls unter den ältesten Völkern an Cultur aus, die uralten Denkmäler deuten weiter zurück, als bei irgend einem anderen Volke der Erde. Was von ihrer Musik übrig ist, beschränkt sich allerdings auf einige Notizen, die in den erhaltenen Schriftwerken aufbewahrt sind, aber es ist nichtsdestoweniger von hohem Interesse, auch nur die geringste Spur von einer Cultur auf dem Gebiete der Musik bei den alten Völkern zu verfolgen, da die Culturgeschichte immerhin einen Beweis für die geistige Entwickelung eines Volkes darin erkennen muss. Wenn der Sage Glauben zu schenken ist, dass Aegypten von Indien her durch Einwanderung bevölkert ist, so würde sich die Geschichte der Aegyptischen Musik, deren Anfänge jedenfalls weiter hinausliegen, als bei den hier später noch zu erwähnenden Völkern, vollkommen natürlich an die der Indier anschliessen. Unterstützt durch die vielen übriggebliebenen Denkmäler, ist die Geschichtsforschung bei den Aegyptern viel glücklicher gewesen, als bei anderen alten Völkern; auch für die

Digitized by Google

Musikgeschichte sind werthvolle Notizen bekannt geworden. Die Hebräer folgen den Aegyptern fast unmittelbar in der Cultur; über ihre Musik sind mit der Zeit durch emsige Forschungen vieler Gelehrten eine Menge interessanter Nachrichten zu Tage gekommen, die, wie auch bei den übrigen Völkern, nur die Musik beim Gottesdienste betreffen und hauptsächlich im Alten Testamente ihre Quellen haben. So wie die Musik der Hebräer Beziehungen zu der der Aegypter erkennen lässt, so auch mehrfach zu der Assyrischen Musik. Erst in der neuesten Zeit ist man durch Spuren auf Denkmälern darauf hingeleitet worden, Forschungen über diese Musik anzustellen, und wir verdanken denselben bereits eine Reihe wichtiger, mit vielem Scharfsinn entwickelter Nachrichten*). Ein Gleiches gilt von der Babylonischen Musik. Es ist keineswegs anzunehmen, dass die Musik der Assyrer und Babylonier jünger sei, als die der Hebräer, dass also die erstere in der Encyklopädie der letzteren folgen müsse; nur die engen Beziehungen der Hebräer zu den Aegyptern würden die Anknüpfung der Musikgeschichte beider Völker rechtfertigen, und es wäre nichts dagegen einzuwenden, wenn die Musikgeschichte der Assyrer und Babylonier der der Hebräer vorangesetzt würde.

Je näher die Culturvölker der christlichen Zeitrechnung stehen, desto reichhaltiger und zuverlässiger sind die geschichtlichen Nachrichten, die wir über sie besitzen. Begreiflicherweise mehrte sich die Zahl der Gebildeten, der Schriftsteller und Gelehrten; von verschiedenen Seiten her wurde über denselben Gegenstand geschrieben, man konnte eine Vergleichung unter den gemeldeten Nachrichten anstellen und mindestens die übereinstimmenden für wahr halten.

Von der Musikgeschichte der Griechen sind wir unstreitig mehr unterrichtet, als von der irgend eines anderen älteren Volkes; die neueste hat so vortreffliche Leistungen darin gebracht, dass das Material vollständig genügt, um für eine selbständige Geschichte zu gelten, während in Bezug auf die Musikgeschichte der bis zu den Griechen hin genannten Völker es wohl am zweckmässigsten sein dürfte, den daraus vorhandenen Stoff unter dem gemeinsamen Titel »Musikgeschichte der ältesten Culturvölker« in Einem grösseren Plane zusammenzufassen. Die Musik der Römer, soweit davon zu berichten ist, kann nur als eine Nachahmung der griechischen betrachtet werden und kann daher kaum auf eine Selbständigkeit der Darstellung Anspruch machen; man wird sie am besten als einen Anhang zur griechischen behandeln, um so auch äusserlich ihre nahe Beziehung zur griechischen Musik zu kennzeichnen.

Damit schliesst die Musikgeschichte der älteren oder heidnischen Völker und beginnt die der christlichen abendländischen Nationen. Es möchte schwierig sein, die Geschichte der ersten Jahrhunderte an bestimmte Völker zu knüpfen; hier ist es vielmehr ein bestimmter Stand, der, wie überhaupt im Alleinbesitz der geistigen Bildung, so auch der Musik ist, der geistliche Stand, aus dessen Mitte eine Reihe intelligenter Männer sich für die Entwickelung und Förderung der Musik wesentliche Verdienste erwarben, bis endlich die Niederländer für längere Zeit thätig in die Weiterbildung der Tonkunst eingreifen. Den Niederländern folgen die Italiener und die Deutschen, die beide je nach ihren Eigenthümlichkeiten die Tonkunst zur höchsten Vollendung bringen, während gleichzeitig Franzosen und Engländer manches Nützliche zum Gesammtausbau der Kunst beitragen. Allmählich stellt sich bei der Darstellung der unaufhaltsam fortschreitenden Entwickelung der Musik und besonders, nachdem die weltliche Musik gleiche Rechte mit der geistlichen erlangt hat, eine grosse Schwierigkeit in der Trennung der Geschichte jener drei Völker heraus, der Deutschen, Franzosen und Italiener, die anfangs gleichmässig zum Aufbau der Tonkunst wirken, bis die Deutschen dauernd und maassgebend die Supremacie in der Förderung derselben für sich in Anspruch nehmen; man wird daher bei einer Abhandlung der Musikgeschichte nach Nationalitäten die Einwirkung einer Nation auf eine bestimmte Gattung der Kunst nur allgemein darstellen können, während man die speciellen Verdienste erst bei der Geschichte dieser betreffenden Gattung, wo auf eine Trennung der Nationalitäten nicht mehr Rücksicht genommen werden darf, ausführlich bespricht.

In Anbetracht der oben erwähnten Schwierigkeit einer Darstellung der Musikgeschichte nach Nationalitäten für die letzten Jahrhunderte ergibt sich von selbst die Frage, ob es denn überhaupt rathsam sei, über den Zeitpunct hinaus, wo mehrere Völker auf einmal sich bei der Entwickelung der Kunst betheiligen, noch solche Specialgeschichte des einzelnen Volkes weiterzuführen; jedenfalls wird dieselbe lückenhaft bleiben, wenn man Seitenblicke auf die Thaten der gleichzeitig Mitwirkenden ausschliesst, ja die Geschichte einer Nation, die vielleicht zeitweise ihre künstlerischen Kräfte schlummern lässt, muss in solchen Abschnitten ein äusserst dürftiges und mageres Ansehen erhalten, zudem gewährt gerade das Vergleichen des Wirkens verschiedener Nationen und der Nachweis, wie sie sich gegenseitig ergänzen beim Bau des grossen geistigen Kunstwerkes, das meiste Interesse und die grösste Belehrung. Demgemäss würde es sich gerade für die Geschichte der letzten Jahrhunderte, etwa seit der Entstehung der Oper, empfehlen, die Geschichten der einzelnen Völker nicht mehr zu trennen, sie vielmehr in der allgemeinen Geschichte, die doch immer die gerade Entwickelung der Kunst selber im Auge haben muss, zusammenzufassen und dagegen bei der geschichtlichen Darstellung der einzelnen Gattungen die Thaten der betreffenden Völker ausführlich zu schildern. Dass für die Geschichte der früheren Perioden jene Schwierigkeit wegfällt und die Musikgeschichte jedes einzelnen Volkes für sich klar und abgeschlossen war, hat seinen natürlichen Grund in dem Umstande, dass

*) Der Verfasser hält es für seine Pflicht, für die Kenntnissnahme der Resultate der verschiedenen Forschungen über die Musik der ältesten Völker auf die betreffenden Artikel des »Musikalischen Conversationslexikons« von H. Mendel zu verweisen, welches unter den Buchstaben A und B bereits die dahingehörigen Artikel gebracht hat und ohne Zweifel in den folgenden Heften die entsprechenden weiteren Nachrichten liefern wird.

Digitized by Google

die Völker überhaupt noch weniger im Verkehr, besonders im geistigen Verkehr mit einander standen, dass sie also auch nicht gegenseitig in die Entwickelung ihrer Kunst eingriffen.

Indem schon wiederholentlich von einer Geschichte der Gattungen in der Musik gesprochen worden, ist der Anknüpfungspunct an die Musikgeschichte der Völker gegeben; es folgt jetzt eine Geschichte der Compositionslehre. Da in der Compositionslehre ebensowohl die Formen und Gattungen selbst, wie die dazu vorbereitenden Wissenschaften abgehandelt werden, so muss eine Geschichte derselben auch nicht nur eine historische Entwickelung der einzelnen Lehren oder Wissenschaften enthalten, sondern ebenso die Geschichte der mit Hilfe dieser Lehren geschaffenen Kunstwerke, wenigstens der allgemeinen künstlerischen Entwickelung ihrer Form nach bringen. Man fordert also die Geschichte der Harmonielehre, des Contrapunctes, der Instrumentation, des Vocalsatzes; daran knüpft sich dann die Geschichte der einzelnen Formen, wie sie früher besprochen sind, vom einfachen Liede bis zu dem bedeutendsten Kunstwerke der Musik, dem musikalischen Drama. Bei dem letzteren Abschnitte werden verschiedene Unterabtheilungen nothwendig sein, wie z. B. Geschichte der dramatischen Musik, der Operntexte, der Opernbühnen u. s. w. Die Geschichte der Kunstformen verdient nicht allein das ganz besondere Interesse der Fachleute, sondern sie muss auch für den Kunstfreund durch den Maassstab der geistigen Entwickelung, den sie für das künstlerische Treiben einer Nation überhaupt bietet, von hervorragender Wichtigkeit sein: denn mit den bedeutenderen Gedanken nimmt auch die Form, nicht bloss an äusserer Ausdehnung, sondern auch an innerer künstlerischer Bedeutung zu. Wir dürfen nur an die Form der Symphonie von Philipp Emanuel Bach bis Beethoven und Schumann erinnern, um die Wahrheit dieser Ansicht zu bestätigen. Daraus erwächst der Encyklopädie die dringende Pflicht, auf die Wichtigkeit und das Studium der Geschichte der Kunstformen nachdrücklichst hinzuweisen. Eine Geschichte der Literatur des in den verschiedenen Kunstformen Geschaffenen bildet den Abschluss der Geschichte der Compositionslehre.

Da für die Aneinanderreihung der verschiedenen Fächer auf dem Gebiete der Geschichte durchaus kein Grund zur Abweichung von dem früher als logisch entwickelten Plan derselben vorliegt, so kann auch hier ohne jede weitere Begründung die Geschichte der einzelnen Zweige des instrumentalen Faches an die der Compositionslehre angeknüpft werden. Zunächst ist für die einzelnen Instrumente, wie Orgel, Clavier, die verschiedenen Streich-, Blas- und Schlaginstrumente, event. auch für Saiteninstrumente, die eine künstlerische Bedeutung haben oder gehabt haben, wie Harfe, Cither, Laute, Guitarre, Gambe u. s. w., eine Geschichte erforderlich, für die zum Theil schon beachtenswerthe Vorarbeiten geliefert sind; dazu kommt die Geschichte der Leistungen, resp. der Virtuosen auf den einzelnen Instrumenten, der Combination von mehreren Instrumenten, wie z. B. Duos, Trios, Quartetten u. s. w. bis zum ganzen Orchester hin. So wie bei dem vorigen Fache kann auch hier schliesslich die Literatur der Compositionen für die einzelnen Instrumente historisch dargestellt werden. Je weniger bis jetzt solche systematische Literaturgeschichten abgefasst und je dringender sie zur gründlichen Kenntniss des Faches nöthig sind, um so mehr soll die Encyklopädie daran erinnern, dass solche Lücken in der Wissenschaft ausgefüllt werden müssen.

Das Fach der Gesangskunst bietet zuerst eine allgemeine Geschichte derselben, dann speciell eine Geschichte des Einzel- und Ensemblegesanges, verbunden mit möglichst ausführlichen biographischen Notizen über die Koryphäen des Gesanges, ferner eine Geschichte des Chorgesanges in den mannichfachen Abstufungen, wie sie früher an der betreffenden Stelle angeführt sind. Um nur das eine zu erwähnen, eine Geschichte des Männergesanges, für die gewiss dem Schriftsteller das Material zu Gebote steht, da der Männergesang noch zu den Schöpfungen der neueren Zeit*) gehört, und die historischen Daten über seine Entwickelung daher ohne Mühe zu erreichen sind, würde ohne Zweifel eine wesentliche Bereicherung der Geschichte der Gesangskunst sein. Von hoher Wichtigkeit ist die Geschichte des Concert- und Bühnengesanges, der Stilarten im Gesange, endlich der Literatur für den Einzel-, Ensemble- und Chorgesang. Im Lehrfach muss eine Geschichte der Methodik für die einzelnen Fächer mit ihren Specialwissenschaften, d. h. eine Geschichte der verschiedenen Schulen und Lehrarten dieser Schulen, wie sie bei den einzelnen Zweigwissenschaften aufgetreten sind, gegeben und, wie bei den früher besprochenen Fächern, die Literatur der auf dem Gebiete der verschiedenen Wissenschaften verfassten Lehrbücher in historischer Entwickelung behandelt werden.

Den Schluss des historischen Theiles der Encyklopädie bildet endlich eine Geschichte der Musikforschung (oder Musikgelehrsamkeit) und der Musikgeschichte, der dann noch eine Geschichte der philosophischen Disciplinen für die Tonkunst hinzugefügt werden kann. Wenn man im Rückblick auf das, was die Encyklopädie an Specialgeschichten verlangt, unter der vorhandenen Literatur forscht, wie weit jenen Anforderungen schon genügt ist, so kann man wohl behaupten, dass ein Theil derselben erfüllt ist, der grössere Theil aber noch zu erfüllen bleibt. Die allgemeine Musikgeschichte ist zum Theil durch vortreffliche Werke vertreten, von Specialgeschichten ist in Anbetracht der geforderten grossen Zahl wenig vorhanden. Man hat bis jetzt sein Augenmerk nicht immer auf das gerichtet, was besonderer Fürsorge bedarf, weil man sich vielleicht nicht klar gemacht, was noch fehlt. Die Encyklopädie tritt auch hier fördernd auf, indem sie evident zeigt, was eigentlich zum grossen Ganzen der Musikwissenschaft gehört, und die Schriftsteller auf dem Gebiete

*) Man schreibt bekanntlich dem Bruder Joseph Haydn's, Michael Haydn, die ersten Männerquartette zu. »Karl der Held« und »Willkommen im Grünen«, beide zu Salzburg 1800 erschienen, sind Compositionen von ihm für vier Männerstimmen.

Digitized by Google

der Musikgeschichte werden sich grosse Verdienste erwerben, die im Hinblick auf die Lücken, welche die Encyklopädie dem wirklich Geleisteten gegenüber aufweist, durch Monographien den Grund zu späteren ausführlichen Geschichtswerken für diese oder jene Zweigwissenschaft legen.

(Schluss folgt.)

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von Carl Schulze.

(Schluss.)

S. 27.

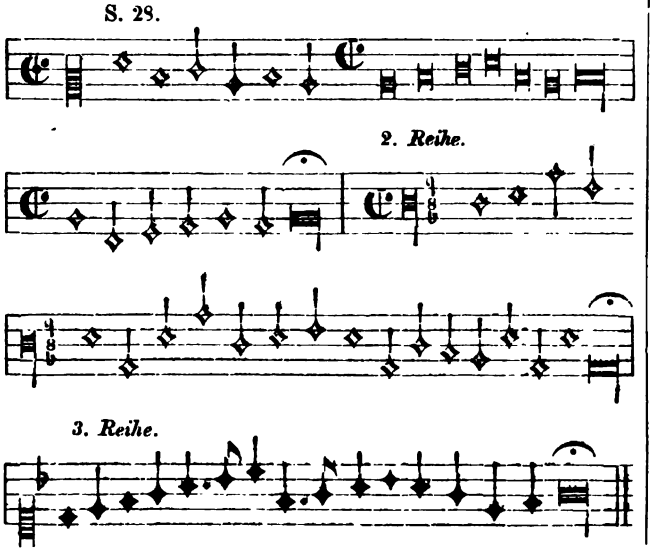
Eine *Proportio quadrupla* findet dann statt, wenn eine grössere Zahl vier kleinere enthält, oder wenn man vervierfacht, z. B. 4 gegen 1, 8 gegen 2; musikalisch aber gesprochen, wenn 4 Noten auf Eine ihr ähnliche gesungen werden, oder 8 auf 2 gleicherweise. Das Zeichen derselben ist die Ziffer 4, unter einem beliebigen Zeichen stehend, z. B. $\frac{\mathbf{C}}{4}$ oder $\frac{1}{4}$; —.

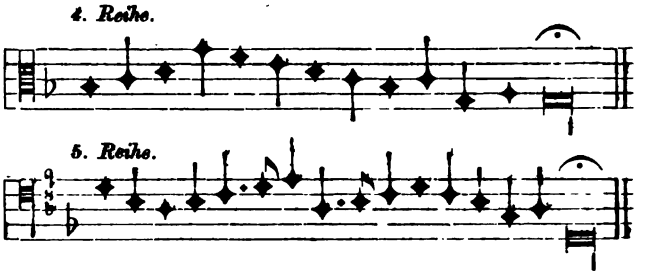
S. 28.

Eine *Proportio hemiola* entsteht, wenn drei *Semibreves* auf Einen Schlag gehen oder auf eine *Brevis*, welche alsdann an allen Stellen der Melodie eine *perfecta* heisst. Das Zeichen derselben (se. der *Prop. hemiol.*) ist ein Kreis mit der Ziffer 3, z. B. $\mathbf{O}_3$ $\mathbf{C}_3$. Auch entsteht zuweilen eine *Proportio hemiola* durch Schwärzung der Noten.

Proportio quadrupla.

S. 29.





Ueber die Imperfectio und Alteratio der Proportionen

merke zwei Regeln: 1) Bei den Proportionen, in welchen drei *Minimae* auf Einen Schlag kommen, tritt eine *Imperfectio* und *Alteratio* ein, wie bei der *Prolatio major*, z. B. ◇ ◇ ◇ ◇, oder so: ◇ ◇ ◆ ◇ ◇. 2) Bei den Proportionen, in welchen drei *Semibreves* auf Einen Schlag kommen, tritt eine *Imperfectio* und *Alteratio* ein, wie beim *Tempus perfectum*, z. B. 𝄜 ◇ ◇ ◇ 𝄜. Ausser bei der *Proportio hemiola*, bei welcher die Noten weder alterirt noch imperficirt werden, da alle der Farbe wegen imperfect sind. Hieraus folgt, dass bei der *Proportio dupla* und *quadrupla* weder *Imperfectionen* noch *Alterationen* stattfinden, weil die Noten jener Proportionen nicht zur Zahl der perfecten oder imperfecten gehören.

S. 29. **Von den Tonarten.**

Tonart (*tonus*) ist ein gewisses Gesetz oder eine Regel, nach welcher wir zur Kenntniss der Melodie irgend eines regelrechten Gesanges gelangen. Es gibt aber 8 Tonarten, von denen eine Gattung autentisch, die andere plagalisch genannt wird.

Autentisch ist die Tonart, welche bei der ungeraden Zahl steht, deren es 4 gibt: die erste, dritte, fünfte und siebente, und heissen sie deshalb autentisch, weil sie höher klingen als die plagalen und gemeiniglich über die Quinte der Anfangsnote (= des Grundtones) hinausgehen.

Plagalisch aber ist die Tonart, welche bei der geraden Zahl steht, deren es ebenfalls 4 gibt: die zweite, vierte, sechste und achte, und heissen sie darum plagalisch, weil sie in den tiefer liegenden Tönen ihre Melodie haben.

Die Erste Tonart schliesst regelmässig in *D-sol re* und geht über die Quinte der Anfangsnote (des Grundtones) hinaus; wird sie aber *transponirt*, so hat sie ihren Schluss in der Quinte, d. i. *A (-la-mi-re)*.

Die Zweite Tonart aber hat denselben Schlusston, wie die erste, nämlich in *D-sol re*, unterscheidet sich jedoch von der ersten dadurch, dass sie nicht über die Quinte der Anfangsnote (= des Grundtones) hinaus auf-, sondern immer abwärts steigt, und bekommen beide Tonarten zuweilen *fa* in *be fa be mi*, wenn man nicht darüber hinausschreitet.

S. 30.

Die Dritte Tonart schliesst in *E-la mi* oder in der Quinte, d. h. in *B-fa B-mi* und geht mehr auf-, als abwärts, und kann nie *fa* in *B-fa* ♮ *mi* haben.

Digitized by Google

Die Vierte Tonart schliesst in *E-la mi*, wie die dritte, oder in der Quinte, d. h. in *B fa ♮ mi*, geht aber nicht eben so hoch auf- als abwärts und kann ebenfalls niemals *fa* in *B fa ♮ mi* haben.

Die Fünfte Tonart schliesst in *fa ut* (= *F*), auf welchem Tone sie *ut* und *fa* bekommt in *b fa ♮ mi*, und steigt mehr auf- als abwärts.

Die Sexte Tonart aber endigt auch in *c fa ut* oder in der Quinte, nämlich *re sol fa ut*. Sie bekommt nämlich *fa* in *b fa ♮ mi* und *ut* in *f fa ut*, wie die fünfte Tonart. Doch unterscheidet sie sich dadurch von derselben, dass sie mehr ab-, als aufwärts steigt.

Die Siebente Tonart schliesst in *ge sol re ut* oder in der unteren Quinte, d. i. *c fa ut*. Sie hat nämlich *fa* in *b fa ♮ mi*, bekommt aber gemeiniglich *ut* in *ge sol re ut*, und steigt mehr auf- als abwärts. Wird sie aber transponirt, so geschieht dies immer in den tieferen Tönen.

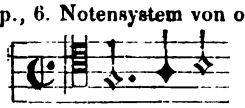
Die Achte Tonart schliesst ebenfalls in *ge sol re ut*, wie die siebente, nur dass sie mehr ab- als aufwärts steigt.

Autentische:		Plagalische:		
1	2	haben nämlich ihren Schluss in:	*D sol re*	oder in der Quinte .. *a la mi re*
3	4		*e la mi*	*b fa ♮ mi*
5	6		*f fa ut*	*c sol fa ut*
7	8		*g sol re ut*	*c fa ut*

Ende dieser *Ars musica*.

Gott Lob!

1514.

Berichtigung: Seite 485, 1. Sp., 6. Notensystem von oben müssen die 3 ersten Noten heissen: 

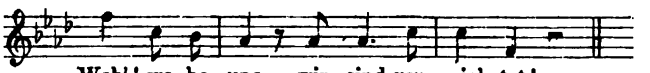
Recensionen.

Michael Costa. Eli, Oratorium. Clavierauszug. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

(Schluss.)

Den Schluss dieser sehr weit ausgesponnenen Nummer bildet der früher erwähnte Priestermarsch, diesmal ins Vocale übersetzt mit Beibehaltung des Contrapunctes: zwei gegen eine! Stolz schreitet der als Bass durchs Orchester. »Führe uns, Gott der Schlachten!« ruft der Chor mit einem Eifer, als stände der Feind vor den Thoren. Man meint, es müsse nun sich Vieles und Gewaltiges ereignen. Mit nichten! Samuel hat ein Abendgebet von erheblicher Ausdehnung, vorher ein angemessenes Recitativ zu singen. Als Samuel schläft, singen Engel noch einen Schlummer-Chor: »Kein Uebel soll dir nahen, du auserwähltes Kind!« Im englischen Texte heisst es: »dear object of His choice«; hier ist der Ausdruck »Kind« nicht gebraucht, aber trotzdem muss man fragen: Wer soll denn eigentlich den Samuel singen? Die Partie ist für Alt geschrieben. Gibt man sie im Concertsaal einer Dame, und welcher andere Ausweg bliebe denn? — so ist die Illusion empfindlich gestört.

Nachdem Samuel zur Ruhe gebracht, der Engel-Frauen-Chor im *ppp* verklungen ist, kommt ein Bote mit beflügeltem Allegro-Schritte und betrübter F moll-Miene express vom Schlachtfelde und meldet im classischen Telegramm-Stile des trockenen Recitativs:



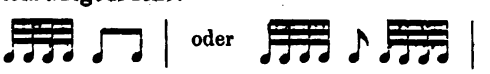
Der Chor wiederholt die traurige Mär. Hophni und Pinehas, von denen seit jenem Sextett nur selten und nur noch in der dritten Person die Rede war, treten auf und bringen als echte Lebemänner neues Leben in die Scene. »Nehmen wir die Lade des Herrn weg von Silo in das Lager, dass sie uns rette von der Hand unserer Feinde!« Das Volk bittet um Hilfe und Schutz, erinnert seinen Jehova an Aegypten, an Wüste und Sinai.

Samuel's Berufung, wie sie 1. Sam. 3, 4—15 erzählt wird, bildet den Inhalt der No. 14. Nach kurzer Zwiesprache zwischen Eli und den haushütenden Leviten erzählt Samuel die Ereignisse der Nacht, und Eli's Stimmung concentrirt sich in einer Arie, deren Text mir unverständlich ist: »Obgleich mein Haus nicht hält zu Gott, so hat er doch mit mir, hat einen ew'gen Bund gemacht und Alles, Alles vorausbestimmt. All' meine Rettung, all' mein Begehr ist dies; all' meine Rettung, all' mein Begehr ist dies; obgleich Ers immer wachsen lässt« etc. da Capo.

Die Arie ist eine Studie für Unterbringung des Motivs:

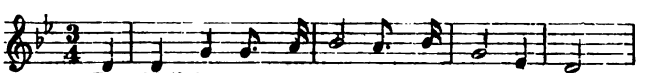
und mit der seltenen Forderung »Andante agitato« versehen.

Der Klage-Chor (No. 45), mit einem besonderen Lamento ängstlich zitternder Frauen beginnend, enthält eine sehr effectvolle Steigerung. »Klaget!« Hier klaget Alles so, das Zittern und Zagen wird, wie von Alters her, durch die Petteia ausgedrückt:

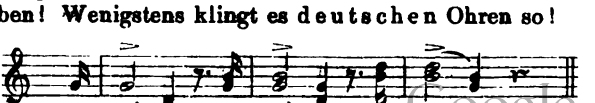


Dort, wo die jammernden Männer hinzutreten, heisst es forte: »Weinet!« und die Violinen bringen Figuren, welche wohl als Abbild fliessender Thränen passiren mögen. »Heult, heult!« (Cry, cry!) schreit endlich *ff* und *fff* das ganze Chor, und brausend und rauschend stimmt das Orchester mit ein.

Eli hört das Getümmel des Volkes, erfährt den Tod seiner Söhne, den Verlust der Bundeslade und — stirbt. Das Volk stimmt absichtslos Kücken's »Mädchen von Juda« an.



Samuel unterbricht das Wehklagen: »Blaset Drommeten, heiliget ein Fest und ruft herbei die Gemeine!« Die Trompeter blasen: Hoch soll er leben! hoch soll er leben! Wenigstens klingt es deutschen Ohren so!



Digitized by Google

Samuel verkündet im Namen des Herrn: »Kehret wieder zu mir von ganzem Herzen mit Fasten und Weinen und mit Trauern, dann will der Herr gnadenreich sein seinem Volke!« Alles ist nun vergessen, Eli's Tod, die verlorene Bundeslade, die gefallenen Streiter, — »Hochgelobt sei Gott, der Herr und Israel!« jubelt die Menge und mit einer behaglich breiten Alleluja-Amen-Fuge schliesst »Eli«, das Oratorium von Michael Costa.

Die Anlage des Werkes entspricht nicht den Forderungen, welche wir Deutschen zu stellen gewohnt und berechtigt sind. Die Einzelnheiten bilden nur einen losen Zusammenhang, an ermüdenden Längen fehlt es nicht. Die Musik steht etwa auf der Stufe der »Landmessen«, wenn man seinen Maassstab aus den Werken Bach's, Händel's geschnitzt hat, ersichtlich ist Mendelssohn'scher Modus das Vorbild gewesen. Trotz aller Bedenken wird man dieses Oratorium wegen seiner leichten Ausführbarkeit, wegen der fasslichen, populären Art des Inhalts mit gutem Effect überall da verwenden können, wo das Kunsttreiben mehr in die Breite als in die Tiefe geht. Alles in Allem wüsste ich für »Eli« ein ungleich grösseres Publicum ausfindig zu machen, als für weitaus bessere Werke dieser Gattung.

—rt.

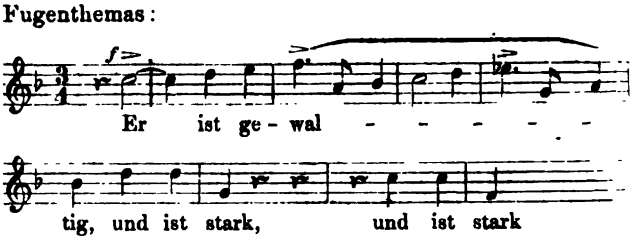
Robert Volkmann. Op. 59. Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert, für gemischten Chor und Soli (dem Riedel'schen Verein gewidmet). Partitur 24 Ngr., Stimmen à 8 Ngr.
Op. 64. Altdeutscher Hymnus für männerstimmigen Doppelchor. Partitur 16 Ngr., Stimmen à 2 Ngr.
Op. 65. Kirchenarie für eine hohe Basstimme mit Begleitung von Streichinstrumenten und Flöte. Partitur 12 Ngr.
Sämmtlich erschienen in Pest bei Heckenast.

Dem Leser dieser Zeitung wird aus dem Lebensbilde des Componisten erinnerlich sein, dass dieser Compositionen bei der Charakteristik seines Schaffens Erwähnung geschah. Wir können uns das Vergnügen nicht entsagen, diese Sachen, wie dort versprochen wurde, eingehender zu betrachten. — Da keine Andeutung über die Zeit der Entstehung in den uns vorliegenden Partituren gegeben, so haben wir sie nach der Reihenfolge der Opuszahlen zu rangiren, welche das bedeutendste der Werke voran stellt und das anspruchslosere als drittes sich anschliessen lässt. Die beiden ersten Chöre geben uns reichen Stoff, Volkmann als Meister des Chorstils zu charakterisiren, der dritte dagegen gewährt weniger einen weiteren Einblick in seine Productions-Technik, als in seinen seelischen Subjectivismus, indem das specifisch Wesentliche hier überwiegend dem Gebiete der Stimmung zuzuweisen ist.

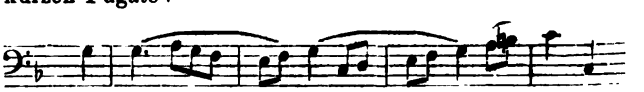
Ist Volkmann in Op. 59 und 64 nun auch nicht ein »Mann« des »Volkes« breitester Basis, so gehört er doch auch nicht der zurückhaltenden Aristokratie des Geistes an, welche theils durch logische Ueberstrenge, theils durch absichtliches Hyperbolisiren ihre Unnahbarkeit wahrt.

Wir erkennen leicht, dass er, wie Mendelssohn, an den grossen Lehrmeistern sich gebildet, wir fühlen überall die Meisterhand, welche »athmend und geniessend« schafft; allein auch der subjective Stempel des persönlichen Empfindens lässt sich nirgends verkennen. Dieses subjective Schaffen ist ja überhaupt ein Kennzeichen unserer Zeit. Die gewaltigen Typen der vergangenen Jahrhunderte, wie sie in den Werken Palestrina's, Händel's, Bach's und Haydn-Mozart's uns gegenüber treten, waren objectiverer Natur. Die Werke dieser stellten das Gefühlsleben allgemeinerer Stimmungs-Ideale dar. Da erschien Beethoven und führte das subjective Element in den Kunsttempel hinein. Verwundert schauten die alten Ideale ihre neuen Genossen an. Sie mochten wohl den Kopf schütteln und über sein Verbleiben noch Zweifel hegen. Allein es blieb, und um das Riesenbild der Beethoven'schen Muse haben sich nun schon zahlreiche, andere gruppirt. Zu diesen gehört Volkmann auch. Einerseits macht dieses subjective Gebahren viel höhere Ansprüche an die Erfindungskraft und den Geschmack, andererseits erfordert es doch nicht den höchsten Grad der Compositions-Technik und hat den Reiz, uns durch das menschlich-verwandtschaftliche anzuziehen, für sich. — Gehen wir jetzt auf das erste Werk ein.

Das schöne »Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert«, hier hochdeutsch in Musik gesetzt, zählt drei siebenzeilige Verse, welche einzeln je einem Satze der Composition zu Grunde liegen, während im vierten Theil die erste Hälfte des ersten Verses noch einmal benutzt wird, um das formelle Gleichgewicht herzustellen. Theil I beginnt in den regelrechten vier Einsätzen dieses schönen Fugenthemas:



dessen Vorzüge, was motivischen Bau, Gliederung und harmonische Natur anlangt, leicht nachzuweisen, schliesst hiermit aber sogleich ab, um die Zeilen: »Der zu Weihnacht geboren ward, das ist der heilige Geist« in einem etwa gleich langen, freien Satze wiederzugeben. Dieser endet in G-dur, der Dominante des in ihm trotz vielfacher Ausweichungen als Haupttonart festgehaltenen C-dur. Die Worte: »Ihn preiset, was auf Erden ist« leiten in einem kurzen Fugato:



(dessen kraftvolles Thema citirt wird, weil ein Tonbild mehr sagt, als Worte, und gerade diese Themen Volkmann's Wesen dem Leser deutlich versinnlichen, wie auch das Bild des zu besprechenden Werkes in einigen Grundzügen wenigstens beleben) schnell vorwärts zu einem neuen Satze in F-moll auf die Worte: »ausser dem Teufel alleine, in seinem grossen Uebermuth«, der äusserst charaktervoll anhebt und in demselben treffenden Tone zu: »dafür die Höll' ihm ward zu Theile« abschliesst. In der Mitte, wo die Stim-

Digitized by Google

men in kleinen Tonsätzchen einander ablösend und ergänzend ein Filigran-Gewebe bilden — eine Schreibart, die Volkmann mit Vorliebe und oft mit grossem, überraschendem Geschicke anwendet — ergibt sich aus der freien Ausnützung des charaktervollen Anfangs für uns eine Reminiscenz an das oben gegebene erste Thema, die uns hier zerstreut, vielleicht aber von dem Tondichter um der musikalischen Einheit halber gewollt wurde. Am Schlusse von No. I sind die 5 *ps* und das 𝄵 von II gleich vermerkt; es geht also ohne Aufenthalt weiter. — Die Wirkung dieser Nummer beruht zum Theil auf der Steigerung der zur Anwendung kommenden Stimmmittel. Sie beginnt nämlich mit einem Soloquartett von je zwei Sopranen und Alten, diesen schliesst sich der Chor ohne Bass an und schliesslich kommt zuerst der volle Chor zur Anwendung. Dieses sich allmähliche Aufbauen des Chores in seiner Totalität gestattet die Annahme eines beabsichtigten Parallelismus zu dem Texte: »Ein hohes Haus im Himmel steht«, worauf ohne unmusikalische Poetisirerei in der für sich dem Musikalischen genügenden Tonkunst angedeutet sei. Diesem feierlich milden Satze folgt in No. III ein schmerzlich erregter für Solostimmen (besonders Bass und Alt) und halben resp. ganzen Chor voll interessanter Melismen — die Schlüsse der grösseren Solostellen wären fast Bachisch zu nennen — und geistvoller Wendungen im Chore. No. IV beginnt mit dem Fugato aus I und dem eben dort Folgenden, lässt jedoch den Chor den Solostimmen gegenüber, welche mehr und minder anspielend das zweite oben angegebene Thema vorbereiten, zurücktreten und dann im freiesten Fugato einen recht langen Satz ausspinnen. In diesem tritt nur einmal bei dem Buchstaben D eine geschlossenere Bildung ein, durchgehends geht es eigentlich nur in gebundenem Stile frisch hin. Wem der Satz aus äusseren Gründen zu lang erscheint, der könnte im Nothfall vom Buchstaben A (d. h. zwei Töne später) zu K springen.

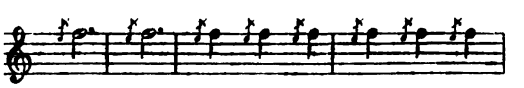
Der Altdeutsche Hymnus für männerstimmigen Doppelchor ist bedeutend kürzer und trotz der Theilung des Chores in zwei Hälften populärer und weniger schwierig. Im strengen Sinne des Wortes ist das Werk nicht eben achtstimmig zu nennen, indem sich die Vierstimmigkeit, selbst wo beide Chöre zusammengehen, als wesentlich herausstellt. Die Zweitheilung des Chores war einerseits jedoch durch die aus der vielfältig benützten Alternirung der beiden Theile beabsichtigte künstlerische Wirkung, andererseits durch die Ausnützung des Motives der ersten sechs Noten Seite 6 und 7 geboten. Auch dieser Chor ist interessant geschrieben, bekundet in allen Theilen den gewandten Polyphonisten, den Meister, der in consequenteren und strengeren (dann auch mehr bietendem) Stile gleichfalls zu Hause ist, er ist ferner im ernsten und doch schwunghaften Ton gehalten und unter den besten Chorsachen unserer Zeit beachtenswerth. Letzteres möge besonders allen Chören nahegelegt sein, sie werden es zu bereuen keine Ursache haben, machten sie sich an das Studium der beiden Werke Volkmann's.

Die Kirchenarie für hohen Bass endlich macht bei der ersten Durchsicht fast den Eindruck von etwas leicht Hingeworfenem, fesselt aber mehr und mehr durch die zwar subjective, jedenfalls aber echt kirchlich zu nennende Auffassung, welche der Musik zu Grunde liegt. Es ist wahr: Nicht neue, sich einprägende Melodik, nicht prangende Themen oder Motive, noch auch der Reichthum des Colorits in der Behandlung des Orchesters (Quartett und Flöte) imponiren; allein aus den Klängen spricht ein zartes, der Religiosität sich innig hingebendes Gemüthsleben, welches in der Kirche oder in ernsteren Concerten gewiss Anklang finden wird. Originell sind die zwei letzten Schlusscadenzen. Sinnig und vorsichtig leise vorgetragen, werden sie das letzte Aushauchen »wartender Demuth« im Verenden nach der musikalischen Empfindung vergegenwärtigen.

Albert Hahn.

Antoine Rubinstein. Album de Danses populaires des differentes Nations pour le Piano. Op. 82. Berlin, Ed. Bote und G. Bock.

Wie in seinen meisten Compositionen bietet R. auch in diesen sechs Nationaltänzen Originelles und Geistreiches. Es ist ihm gelungen, das Charakteristische jeder Tanzweise durch bezeichnende Rhythmen, gewählte Harmonik und unterscheidende Melodie scharf zu pointiren, ohne dabei seine Eigenthümlichkeiten zu ignoriren; im Gegentheil, so etwas »Rubinstein'sches« haftet allen an, so ein gewisser »russischer« Typus. No. 1: Leschinka (Pr. 20 Sgr.) versetzt uns nach Kaukasien, No. 2: Czardas (Pr. 17½ Sgr.) nach Ungarn, No. 3: Tarantella (Pr. 22½ Sgr.) nach Italien, No. 4: Mazurka (Pr. 17½ Sgr.) nach Polen, No. 5: Walzer (Pr. 17½ Sgr.) nach Deutschland, No. 6 endlich: Russcaja i Trepak (Pr. 20 Sgr.) nach Russland. — Am wenigsten behagt uns der Walzer. Trotz der Einflechtung des kleinen Bauern-Walzers aus dem »Freischütz«, der allerdings ein »Urtypus« genannt werden kann, kommt nicht das Ruhige, Behagliche, Leichte, Schwebende und »Gemüthliche« zum Vorschein, welches man von einem Walzer verlangt und erwartet. Mehrere Phrasen, so gleich die erste, sind ganz mazurkaartig; andere wieder arten in Schwülstigkeiten aus; noch andere geben sich wohl musikalisch sehr schön und gut — sind aber nicht walzerartig: da helfen dann weder die später einmal introducirend auftretenden Takte:



noch die Verwerthung des erwähnten Weber'schen Walzers, hier hat R. seine Aufgabe nicht ausreichend gelöst. Natürlich sind wir weit entfernt, deswegen irgend einen Vorwurf laut werden zu lassen; Schubert, und — wenn man die Namen hier, ohne eine Parallele zu ziehen, mitnennen will — Lanner und Strauss haben freilich andere Walzer geschrieben, sie waren aber auch Wiener-Kinder, keine Russen. Zudem bricht der Walzer nicht den Stab über das ganze Album — das bleibt nach wie vor das Product eines bevorzugten, genialen Künstlers.

Digitized by Google

Wer technische Schwierigkeiten nicht zu scheuen braucht und in Bezug auf Auffassung nicht zu wenig begnadet ist, der versuchs nur mit den Tänzen, er wird sich sicherlich reich belohnt finden. 7.

Franz Schubert.

(Mit Portrait.)

Franz Peter Schubert wurde am 31. Januar 1797 zu Wien in der Vorstadt Himmelpfortgrund geboren. Glied einer zahlreichen Familie, die sich viel mit Musik beschäftigte, wurde ihm schon frühzeitig Anregung und Unterricht zu Theil. Diesen letzteren erhielt er zuerst neben seinen beiden älteren Brüdern, Ignaz und Ferdinand, von seinem Vater, der Lehrer an der Pfarrschule Lichtenthal war und der sehr bald das bedeutende Talent unseres Franz erkannte; ebenso unterrichtete ihn sein älterer Bruder Ignaz im Clavierspiel. Später wurde derselbe dem Chorregenten Michael Holzer zum Unterricht im Gesang, Violin- und Clavierspiel übergeben, dessen Freude über die schönen Fortschritte seines Zöglings ihn oft zu Aeusserungen wie folgende veranlasste: »Wenn ich ihm etwas Neues beibringen will, so weiss er es immer schon, so dass ich ihn stillschweigend anstaune.«

So entwickelten sich seine schönen Fähigkeiten schnell und frühzeitig, so dass sein vortrefflicher Gesang und seine Sicherheit im Treffen bei einer Probe um Aufnahme in das k. k. Convict im Jahre 1808 die Aufmerksamkeit der beiden Hofcapellmeister Eybler und Salieri erregte und seine Aufnahme veranlasste. Hier wirkte er nun theils als Chorcapellknabe, theils als Orchestermitglied bei grösseren Aufführungen, erhielt Unterricht in der Harmonie, oder wie man es damals nannte, im Generalbass vom damaligen Musikmeister Ruczizka und in der Composition vom oben genannten berühmten Salieri, der sich über ihn äusserte: »Schubert kann Alles; er componirt Opern, Lieder, Quartette, Symphonien und was man nur will.«

Eine gute und erfolgreiche Schule machte er während dieser und folgender Zeit in dem Quartettspiel, welches sich der Vater mit seinen drei Söhnen schuf und eifrig fortsetzte. In diesem Quartett spielte der Vater Violoncell, Ignaz und Ferdinand erste und zweite Violine und unser Franz Bratsche. Sein feines Gefühl zeigte sich hier auffallend bei vorkommenden Fehlern, die er als der jüngste immer sehr bescheiden rügte, wie etwa: »Herr Vater, da muss was gefehlt sein.« Wies ihn hier die eigene Thätigkeit und ein feines und aufmerksames Ohr auf die technischen Kunstmittel der besten Werke Mozart's und Haydn's hin, so ging ihm zugleich die Schönheit der Kunst in solcher Weise auf, dass es ihn drängte, unaufhaltsam eigene Werke zu schaffen und diesem Familienkreis zur Ausführung vorzulegen, dessen Interesse an den Producten ihn nicht wenig anspornen musste, seine eigenthümlich künstlerische Natur zu entwickeln. Welche Menge von Werken Schubert in jener und nächstfolgender Zeit, wo ihn die Jahre nöthigten, das k. k. Convict zu verlassen, schuf, grenzt an das Unglaubliche. Vieles davon findet sich unter seinen gedruckten Werken, manches befindet sich noch als Manuscript im Besitz seines Bruders Ferdinand.

Nachdem er fünf Jahre im k. k. Convict gewesen war, liess er sich, um der Conscription zu entgehen, als Schulgehülfe aufnehmen. Die Dienste als solcher leistete er seinem Vater drei Jahre lang, war aber nebenbei immer für die Musik thätig, sowie er während dieser Zeit (1814) eine grosse Messe mit vielem Beifall aufführte. Seine grosse Verehrung für Beethoven führte ihn öfters zu diesem, der viel über seine Lieder mit ihm sprach. Unterricht hat er jedoch von diesem Meister, wie oft behauptet wird, nicht erhalten.

Schubert hatte nie eine öffentliche Anstellung als Musikdirector und dergleichen, obwohl er im Jahr 1816 in Laibach um eine Stelle, ebenso im Jahre 1826 um die Vice-Hofcapellmeisterstelle in Wien anhielt. Diese letztere erhielt damals Weigl, und es ist seine Aeusserung über das Fehlschlagen seiner Hoffnung sehr ehrend für ihn: »Da ein so würdiger Mann wie Weigl es geworden ist, so muss ich mich wohl zufrieden geben.« Er hatte jedoch im Jahre 1818 eine Privatanstellung als Sing- oder Claviermeister bei dem Grafen J. Esterhazy. Ausserdem gab er Unterricht und veröffentlichte viel Compositionen. Wenn es ihm auch an ehrenvoller Anerkennung in Zuschriften, z. B. von Salieri, Weigl, Hofr. v. Mosel, Graf Dietrichstein, von anderen hochgestellten Personen, von der »Gesellschaft der Musikfreunde« in Wien nicht fehlte, so war doch der Lohn allgemeiner Anerkennung bei seinen Lebzeiten auch ihm, wie vielen Anderen, versagt, nur die Nachwelt hat das Verdienst, seinen Leistungen diejenige Würdigung zu zollen, die sie verdienen, und es darf hierbei nicht unerwähnt bleiben, dass unter Anderen Franz Liszt, ganz besonders aber Rob. Schumann durch ihre laut bekannte innige Verehrung des Verstorbenen viel zu seiner Anerkennung beigetragen haben. Hierbei darf auch das Verdienst noch eines Anderen nicht vergessen werden, es ist das des k. k. Hofopernsängers Vogl. Dieser Mann war es vorzüglich der durch seinen trefflichen Vortrag der Schubert'schen Lieder und besonders durch den Vortrag des »Erlkönigs« bei dem Publicum, bei welchem die eigenthümliche Schreibweise Schubert's wenig Anklang fand, ein Verständniss derselben zu erwecken wusste. Mit diesem machte Schubert im Jahre 1825 eine grössere Reise nach Gastein, deren Beschreibung in nachgelassenen Briefen Schubert's von dessen Innigkeit der Empfindung wie Lebendigkeit der Auffassung Beweis liefert.

So bis in sein letztes Lebensjahr unablässig thätig für seine Kunst, lebte er, ein treuer Freund seinen Freunden, ein Fröhlicher unter den Fröhlichen, im stillen Wirken, bis er sich im September 1828 unwohl fühlte. Kleine Ausflüge in Gesellschaft seines Bruders und anderer Freunde schienen seinen Zustand zu verbessern, bis er Ende October plötzlich ernstlich krank wurde. Eine kleine Besserung erlaubte ihm am 3. November ein von seinem Bruder Ferdinand componirtes Requiem anzuhören. Es war

Digitized by Google

die letzte Musik, die er hörte. Er starb am 19. November 1828 in seinem 32. Jahre. Wie sein Ende bald nach dem Beethoven's erfolgte, so liegt er auch nicht weit von dessen Grabe entfernt auf dem Währinger Kirchhof in Wien begraben, wo ein einfacher Stein mit einer aus Erz gegossenen Büste die Ruhestätte bezeichnet.

(Schluss folgt.)

Franz Schubert.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Das Gastspiel des Hrn. Stägemann fand mit der Interpretation der Titelpartie in Rossini's »Tell« (26. Juli), des »Almaviva« in »Figaro's Hochzeit« von Mozart (28. Juli) und des »Don Juan« in Mozart's gleichbenannter Oper (31. Juli) Fortsetzung und Schluss. Unterstützt von seinem, von uns bereits betonten wohlklingenden Organ, wusste dieser vortreffliche Baritonist diese drei Rollen andererseits in einer so durchgeistigten Repräsentation vorzuführen, dass wir wirklich nicht recht wissen, ob überhaupt einer dieser Vorführungen der Vorzug vor der anderen zu geben ist. Culminirten im »Tell« Gesang und Spiel des Hrn. Stägemann vor allem in der Apfelschussscene des dritten Actes, deren Wirkung hinreissend sich gestaltete, so war es in »Figaro's Hochzeit« besonders der dem Gast gelungene ritterlich-joviale Charakter des Grafen Almaviva, welcher dieser Rolle ein gewisses Interesse wahrte, und im »Don Juan« das aus dem Vollen meisterlich geschnittene Conterfei dieses verführerischen Mannes. Ausser Hrn.

Digitized by Google

Stägemann führten sich in den Mozart'schen Opern als Gäste noch vor Frl. Bosse aus Wien als »Gräfin« und Frl. Preuss aus Hamburg als »Cherubim« und »Zerline«. Erstere Dame gebietet über eine recht ausgibige Stimme, welche sie mit gutem Verständniss zu verwenden weiss, letzterer gelingt vorläufig das Spiel besser als der Gesang, wenn die stimmlichen Mittel sich auch als ausreichend für die gewählten Partien zeigten. Maassgebenderes Urtheil über beide Sängerinnen lässt sich natürlich erst nach weiteren Proben abgeben. Von einheimischen Künstlern wollen wir nur Frl. Mahlknecht als »Mathilde« und »Donna Anna«, Frl. Lehmann als »Gemmy«, »Susanna« und »Elvira«, Frl. Borée als »Hedwig«, sowie die Herren Ehrke als »Gessler«, »Figaro« und »Masetto«, Rebling als »Octavio« und Weber als Fischer noch lobend erwähnen. — Mit Ruhm bedeckte sich in »Figaro's Hochzeit« ein Frauenchor, wie überhaupt unsere Chorleistungen zumeist noch viel zu wünschen übrig lassen.

* **Baden-Baden.** Das dritte der von uns in unserem vorigen Referat*) erwähnten classischen Concerte des Curorchesters stand hinsichtlich der getroffenen Wahl der vorgeführten Musikwerke und deren Ausführung den beiden ersten dieser interessanten musikalischen Veranstaltungen nicht nach. Rühmen wollen wir heute die Beachtung, welche man hierbei für hier unbekannten Compositionen schenkt. Es sind nach dieser Seite hin diesmal die beiden prächtigen Sätze aus Schubert's unvollendet gebliebener H moll-Symphonie und Rubinstein's düsteres, dem geschichtlichen Vorwand vollkommen entsprechendes Charakterbild »Iwan, der Grausame« zu nennen. Ausserdem brillirte das gesammte Streichorchester in dem Vortrag der sogenannten Kaiser-Variationen von Papa Haydn. In der Solopianistin dieses Tages, Frl. Marie Lacroix, lernte das Publicum eine ganz vorzügliche Künstlerin kennen, welche die vorgetragenen Stücke, das H moll-Capriccio von Mendelssohn und ein Scherzo von G. Matthias, zu bester Geltung brachte. Auch der solospielende männliche Gast, der Violinist Hr. Levéque, wusste sich eine gute Meinung über sein Können durch die Wiedergabe der beiden letzten Sätze des Mendelssohn'schen Violinconcertes zu erringen, trotzdem ein Theil des anwesenden Auditoriums eigentliche Wärme der Auffassung vermissen wollte. — Für die nächste Matinée sind Raff's C dur-Suite, eine Chanson d'Amour de la Cantate »La Tempête« von W. Taubert, das Vorspiel zu Bruch's »Loreley« und Beethoven's »Leonoren«-Ouverture in Aussicht genommen.

*) Siehe die heutige Berichtigung d. Red.

* **Copenhagen.** Unser Aufenthalt in der dänischen Hauptstadt ist noch von zu kurzer Dauer, als dass wir mit Sicherheit beurtheilen könnten, ob das in der letzten Concert-Saison Gebotene der gewöhnlichen Zahl der hierorts üblichen Musikaufführungen entsprach, oder ob sich ein Mehr oder Weniger bemerkbar machte. Ein Vergleich Copenhagens mit sogenannten Musikstädten würde jedoch sehr zu Ungunsten des ersteren ausfallen; denn während in letzteren allein die Zahl der Abonnement-Orchester-Concerte auf 19, 12, ja — 20 anwächst, bot uns der als Culminationspunct des hiesigen Concertwesens zu bezeichnende »Musik-Verein« nur sechs Concerte für Chor-, Orchester- und Kammermusik. Bezüglich des »Wie« der Ausführung können dagegen die Leistungen des unter der Leitung N. W. Gade's stehenden Musikvereins unbedenklich den besten an die Seite gestellt werden. Die sechs Aufführungen der in Rede stehenden Gesellschaft zerfielen in vier Abonnementconcerte und zwei Musikabende für alle Mitglieder des Vereins. In den letzteren beiden gelangten zur Aufführung: Ouverture zu »William Shakespeare« von Kuhlau, »Frühlingsphantasie« von Gade, Symphonie No. 3 (Es-dur) von Schumann, »Jenseits der Berge« (Concertstück für Sopransolo, Chor und Orchester) von J. P. E. Hartmann, einige Nummern aus der »Sommernachtstraum«-Musik von Mendelssohn, Allegro und Andantino aus der unvollendeten H moll-Symphonie von Schubert, Abschieds-Serenade (Altsolo, Frauenchor und Orchester), Op. 135 von demselben Meister, Tripel-Concert (Op. 56) von Beethoven und der erste Act aus »Alceste« von Gluck. Die ersten beiden der vier Abonnementconcerte waren der Chor- und Orchestermusik gewidmet und boten folgende Werke: Es dur-Symphonie von Schumann, Allegro aus dem H moll-Symphonie-Fragment von Schubert, »Leonoren«-Ouverture von Beethoven, Bruchstück aus einer Cantate von Weyse, die »Isis-Priesterin« (Altsolo und Orchester) von M. Bruch und »Gefion« (neu) von Gade. In den letzten zwei Abonnementconcerten wurde nur Kammermusik vorgeführt und zwar: B dur-Quartett (Op. 28 No. 6) von Beethoven, Quartett von Haydn, zwei Streichquartett-Fragmente von Mendelssohn, Clavierquintett (Es-dur) und Trio (D-moll) von Schumann, F dur-Ballade von Chopin und mehrere kleinere Clavier- und Gesangscompositionen. Nach Seite der Chor- und Orchestermusik fanden die erwähnten Abonnementconcerte theilweise eine Ergänzung in den beiden Aufführungen des Cäcilienvereins (Messe von Rossini, ältere Kirchenmusik) und in zwei zum Besten der hiesigen Musiker-Unterstützungscasse von einem circa 120 Mann starken Orchester unter Leitung des Hoftheatercapellmeisters Herrn Pauli veranstalteten Concerten, in denen Werke von Schubert, Spohr, Lachner, Hornemann, Robenson, Lassen, Löwenskjold und Anderen zur Aufführung gelangten. Die Kammermusik dagegen hatte in den Herren Neupert (Clavier), Svendsen (Violine), Holm (Viola) und Neruda (Violoncell) tüchtigste Vertreter gefunden. Ein Pianoforte-Quartett (C-moll, Op. 1) von Mendelssohn, ein Divertimento (für Violine, Viola und Violoncell) von Mozart, ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Fis-moll, Op. 33) von F. Kiel, ein Streichtrio (D-dur, Op. 9 No. 2) von Beethoven, Sonate für Pianoforte und Violine (A-moll, Op. 105) von Schumann und ein Trio für Pianoforte und Streichinstrumente (G-moll, Op. 15) von A. Rubinstein waren die Werke, welche die eben genannten vier Herren in zwei Soiréen in wohlgelungenster Weise ihren Hörern vorführten. — Zu diesen von hiesigen Künstlern zur Pflege der Kammermusik veranstalteten Aufführungen gesellten sich im letzten Winter noch vier ausschliesslich der Quartettmusik gewidmete Concerte des Becker'schen (Florentiner) Quartetts. Die Leistungen dieser gegenwärtig wohl einzig in ihrer Art dastehenden Künstlervereinigung sind in den weitesten Kreisen bekannt genug und ist jede Bemerkung über dieselben überflüssig. Dass der den mustergültigen Vorträgen der Florentiner gespendete Beifall auch hier ein ausserordentlicher, sich von Concert zu Concert steigernder war, bedarf ebenfalls kaum der Erwähnung. Uebrigens sei hier noch bemerkt, dass eine der vier in Rede stehenden Soiréen als »Abonnementconcert des Musik-Vereins« annoncirt worden war. — Zu Anfang der Saison hatten wir hier noch zwei sogenannte Componisten-Concerte: Je eines von Edward Grieg und Asger Hammerich. Der Erstere, ein Norweger, hatte sich der günstigsten Aufnahme zu erfreuen. Die eigenthümliche, fremdartig-reizvolle Melodik und Rhythmik seiner auch harmonisch sehr interessanten Compositionen, sowie das Geschick, mit dem er originale Gedanken mit skandinavischen Volksweisen zu verweben weiss, verfehlten nicht, nachhaltige Wirkungen hervorzubringen. Der andere der beiden Concertgeber, der Däne Asger Hammerich, hatte ungleich schwereren Stand. Seit seinem Aufenthalt in Paris (behufs Vollendung seiner Studien) huldigt der junge talentvolle Componist jener durch Hector Berlioz angebahnten neufranzösisch-romantischen Richtung, welcher hier in Copenhagen festen Fuss zu fassen bisher nicht gelungen ist und wohl auch schwerlich jemals gelingen wird. Von den einheimischen und fremden Virtuosen und Virtuosinnen, welche im letztvergangenen Winter uns ihre Leistungen nicht vorenthalten zu dürfen glaubten, wüssten wir — mit Ausnahme des Herrn Wieniawsky, der namentlich in dem Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcerts excellirte — Niemand zu nennen, den wir Anspruch auf besonderes Interesse zu machen für berechtigt halten könnten. — Wäre es uns gelungen, in dem Voranstehenden dem Leser ein annähernd klares Bild der Copenhagener Musikzustände in letzter Saison zu entrollen, so wäre der Zweck dieser Zeilen vollständig erfüllt. — Für die Zukunft behalten wir uns vor, unsere Berichte in kürzeren Zeiträumen einzusenden.

* **München**, 27. Juli. Die Opernvorstellungen unseres Hoftheaters wurden gestern Abend mit den »Hugenotten« beschlossen.

Digitized by Google

Frau Dustmann sang die »Valentine« und erntete ob vollendeter Darstellung und meisterhaften Gesanges enthusiastischen Beifall. Der Glanzpunct war für sie und Herrn Nachbaur (wie auch für die ganze Oper) das grosse Duett des 4. Actes. Möchten doch unsre Künstler und Künstlerinnen es nicht verschmähen, von dieser grossen dramatischen Sängerin zu lernen und sich auch ihr stummes Spiel zum Vorbild nehmen. Ihre feurige Darstellung belebte das matte Ensemble, dem man wieder einmal die unsorgfältige Einstudirung recht anmerkte. Wer hat wohl für unsre Bühne die sogenannte Badescene auf trocknem Lande, Anfangs des 2. Actes, erfunden? Ist dieser Unsinn Verdienst des Regisseurs oder der Balletdirectrice? — Im Uebrigen verstummt jetzt die Musik in München wie anderwärts. Im grossen Odeons-Concertsaale schauen Beethoven's und Mozart's Büsten verwundert auf das geschäftige Treiben des bayrischen Frauen-Vereins (für verwundete Krieger), und statt der Flöten und Violinen hört man das hastige Schnurren der Nähmaschinen. In den oberen Sälen finden gleichzeitig die Prüfungen der k. Musikschule statt; doch unterbleiben wegen der gegenwärtigen Zeitverhältnisse die öffentlichen Prüfungsconcerte dieses Institutes.

M.

* **Neuenburg**, 15. Juli. So erfreulich, erhebend, ja bedeutend die Eidgenössischen Sängerfeste — diese patriotisch-musikalischen Verbrüderungsfeste der durch ihre Sprachunterschiede so scharf getrennten und doch von gleicher Liebe zu dem einen Vaterlande beseelten Schweizer — für die Betheiligten oder wohl gar für die ganze Schweiz auch immerhin sein mögen, — von musikalisch-künstlerischem Standpunct aus wird man denselben so lange keine grössere Bedeutung beimessen können, so lange sie nicht ihre locale Färbung abstreifen und nach höheren allgemeineren Kunstzielen streben. Diese unsere Ansicht fand ihre volle Bestätigung in dem vom 9.—11. Juli hierselbst abgehaltenen 14. Eidgenössischen Sängerfest. Nach oben Gesagtem wird es gerechtfertigt erscheinen, wenn wir der ersten beiden, musikalisch ziemlich interesselosen Festtage nur flüchtig gedenken und unser Hauptaugenmerk auf das dritte, den Gesammtproductionen gewidmete Concert lenken. Doch zur Sache! Im Laufe des ersten Festtages trafen die auswärtigen Chöre ein, die — sobald sie vollzählig waren — sich in wohlgeordnetem Zuge durch die reich geschmückte Stadt nach der Festhalle begaben, woselbst sie von dem gemischten Chorverein Neuenburgs unter Begleitung des Züricher Tonhalle-Orchesters mit einem Chor aus Mendelssohn's »Lobgesang« begrüsst wurden. Hieran schlossen sich dann gesellige Vergnügungen. Der zweite Festtag brachte uns das übliche Wettsingen, von dessen Schilderung wir hier absehen, da derartige Kehlenringkämpfe einander stets gleichen wie ein Ei dem anderen; nur einer beachtenswerthen Erscheinung hierbei sei gedacht: Der Kampf zerfiel — wie üblich — in Volks- und Kunst-Wettgesänge. Ein Vergleich der diesjährigen Resultate mit denen früherer Feste ergab nun, dass im Volksgesang ein ausserordentlicher Fortschritt erzielt worden war, während im Kunstgesang weit eher ein Rückschritt zu Tage trat. Am dritten Festtage (11. Juli) hatte das eigentliche Hauptconcert unter Leitung des Herrn Munzinger aus Bern statt. Die vereinigten französischen Chöre zeichneten sich namentlich durch die Wiedergabe eines Chores aus Halevy's »Charles VI.« (mit dem untergelegten Text »Libre Helvétie«) aus, dessen Instrumentalbegleitung übrigens von Herrn Kurz herrührte, da die Originalpartitur weder vom Verleger noch von der Pariser Grossen Oper zu erlangen gewesen war. Als sehr wirkungsvoll erwiesen sich auch die zwei lateinischen Chöre. Die Palme des Concerts jedoch gebührt entschieden den deutschen Vereinen, die namentlich nach dem Vortrag von Agathon Billeter's »Hymne an die Kunst« und Munzinger's »Unsrer Ahnen Gottesacker« stürmischen Beifall ernteten. Am Schluss wurde der um das Ganze hochverdiente Festdirigent Herr Ed. Munzinger durch Hervorruf geehrt. Hiermit war der musikalische Theil des Festes beendet; das Nachfolgende entbehrt für die auswärtigen Leser des Interesses und sei deshalb hier übergangen. Das nächste (fünfzehnte) Eidgenössische Sängerfest wird in Luzern abgehalten werden.

* **Rostock**, 13. Juli. Das in den Tagen vom 6. bis 8. Juli hierselbst stattgehabte sechste Mecklenburgische Musikfest nahm — Dank der überaus regen und erfolgreichen Thätigkeit des Festcomités — einen höchst erfreulichen Verlauf. Im Ganzen fanden vier Concerte statt, nämlich zwei Kirchenmusikaufführungen, eine Kammermusik-Matinée und ein weltliches (Orchester-) Concert. An der Ausführung betheiligten sich ein Chor von über 300 Personen, ein circa 70 Mann starkes Orchester und eine Reihe der ausgezeichnetsten Solisten, auf die wir im Laufe unseres Berichtes noch zurückkommen. Eröffnet wurde die Feier am 6. Juli Nachmittags 5 Uhr mit der Aufführung von Händel's »Messias« (in der St. Jacobi-Kirche) unter Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Zizold. Die Soli waren besetzt durch Frl. Weckerlin vom Hoftheater zu Dessau (Sopran), Frau Professor Joachim (Alt) und die Herren Rebling vom Stadttheater zu Leipsig (Tenor) und Ad. Schulze, Concert- und Opernsänger aus Hamburg (Bass). Frl. Weckerlin ist eine mit einer volltönenden, namentlich in der zweigestrichenen Octave den Hörer höchst sympathisch berührenden Stimme begabte talentvolle Sängerin, welche die ihr zufallenden Aufgaben mit Liebe und Hingabe zu lösen bestrebt war. Ueber den Gesang der Frau Joachim noch Worte verlieren, hiesse Eulen nach Athen tragen. Herr Schulze hat sich ebenfalls im Laufe der letzten Jahre in den Ruf eines der besten Oratoriensänger der Gegenwart zu setzen gewusst. In Herrn Rebling schliesslich erkannten wir einen wohldurchbildeten, musikalisch-festen Tenoristen, dessen Stimme jedoch schon etwas verblüht ist, der aber immerhin — und namentlich im Ensemble — noch vortreffliche Dienste zu leisten vermag. Die Chöre waren gut einstudirt, die Stimmeneinsätze sicher, auch das Orchester that seine Schuldigkeit; — trotz alle dem machte diese Aufführung des »Messias« auf den musikalisch-feinfühligeren Hörer keinen vollkommen befriedigenden Eindruck. Die Schuld hiervon trifft fast allein den oben genannten Dirigenten, dem es an jener Ruhe fehlte, welche für Leitung grösserer Dilettantenchöre die conditio sine qua non ist. Das häufige Ueberjagen der Tempi hatte natürlich die Undeutlichkeit vieler Chorpassagen zu unausbleiblicher Folge. So störend dies auch war, so wurde man doch durch die vorzüglichen Leistungen der Solisten wieder mit dem Ganzen einigermaassen versöhnt. Das zweite Kirchenconcert (No. 3 der Festconcerte) fand am 7. Nachmittags in derselben Kirche statt. Der instrumentale Theil des Concertes bot: Adagio und Fuge (aus dem Concert für Streichorchester, G-moll) von Händel und Concert für zwei Violinen von Joh. Seb. Bach (von den Herren Joachim und de Ahna in kaum zu überbietender Weise vorgetragen). An Vocalcompositionen wurden ausgeführt: Ave aus der »Schöpfung« von Haydn (Frl. Weckerlin), Bassarie mit Choral aus der Johannes-Passion von Bach (Herr Schulze), Kirchenarie von Aless. Stradella (Frau Joachim), Duett aus »Elias« von Mendelssohn (Frl. Weckerlin und Herr Schulze) und als Schlussnummer die grosse Messe in Es-dur von Schubert — ein zur Repräsentation dieses Meisters nicht gerade glücklich gewähltes Werk. Abgesehen von ein paar kleineren Störungen im Orchester, war der Totaleindruck dieser Aufführung ein durchaus günstiger. Das zweite Festconcert, die der soeben besprochenen zweiten Kirchenmusikaufführung vorausgehende Kammermusik-Matinée in der Tonhalle (7. Juli Vormittags) war nicht nur der Culminationspunct des ganzen Musikfestes, sondern auch eins der genussvollsten Concerte, die je gehört zu haben wir uns erinnern. Die Leistungen der Quartettisten Herren Joachim, Schiefer, de Ahna und Wilhelm Müller waren von nahezu idealer Schönheit und Vollendung. Die zwischen die Quartettnummern fallenden Liedervorträge der Frau Joachim standen dem von oben genannten Herren Gebotenen ebenbürtig zur Seite. Hier folge das Programm des Concerts: Fdur-Quartett von Haydn, »Mignon« von Beethoven, »Lindenbaum« von Schubert, Andante mit Variationen aus dem Dmoll-Quartett von Schubert, »Soldatenbraut« von Schumann und Amoll-Quartett (Op. 132) von Beethoven. Enthusiastischer Beifall des sehr zahlreichen Auditoriums belohnte die Künstler für ihre trefflichen Gaben. Das vierte und letzte, der weltlichen Musik gewidmete Concert des Musikfestes fand am 8. Vormittags 11½ Uhr in der Tonhalle unter Leitung des Capellmeisters Herrn

Digitized by Google

Carl Müller mit folgendem Programm statt: Ouverture zu Schiller's »Taucher« von Wilh. Claussen, Arie aus »Cosi fan tutte« von Mozart (Herr Rebling), Violinconcert von Mendelssohn (Herr Joachim), Psalm von Marcello (Frau Joachim), Adagio aus dem 9. Violinconcert von Spohr (Herr Joachim), »An die ferne Geliebte«, Liederkreis von Beethoven (Herr Rebling) und Sinfonia eroica von Beethoven. Da wir die Solisten im Vorhergehenden bereits mehrfach zu charakterisiren Gelegenheit nahmen, so glauben wir uns hier fernerer Bemerkungen über dieselben enthalten zu können. Die Ouverture von Claussen, einem unlängst hier verstorbenen talentvollen Componisten, und die Symphonie wurden von dem Orchester unter der tüchtigen Leitung des Herrn Müller vortrefflich ausgeführt. — Das Musikfest fand somit in diesem Concert seinen würdigen Abschluss; möge das nächste, für welches — wie wir hören — Wismar als Festort in Aussicht genommen wurde, nicht hinter dem diesjährigen zurückbleiben.

* **Wien.** Das von 36 Gesangvereinen unserer Stadt und Umgegend am 16. Juli in der »Neuen Welt« veranstaltete Monstre-Gesangsfest, bei welchem beinahe 1000 Sänger mitwirkten, hatte folgendes Programm: »Die Ehre Gottes«, von Beethoven. »Die Nacht«, von Schubert. »Kriegergebet«, von Lachner. »Grün«, von Storch. »Die Untreue«, von Silcher. »Nächtliche Heerschau«, von Titl. »Sturmchor«, von Dürrner. »Schwertlied«, von Weber. Chor der Schaarwache aus: »Die beiden Geizigen«, von Gretry. »Das deutsche Lied« war die Schlussnummer. Sämmtliche Chöre wurden von Hrn. Prof. Stoiber geleitet.

* **Capellmeister Carlberg** aus Wien, der telegraphisch nach Warschau berufen wurde, um das Orchester des erkrankten, jetzt verstorbenen Joseph Strauss zu dirigiren, hat sich bereits die Sympathien des gesammten Publicums erworben. Auch dankt ihm der intelligente Theil der Bevölkerung die Einführung und glänzende Ausführung der Symphonie-Concerte, die seit Beginn der Saison etwas vernachlässigt waren.

* **In Berlin sind das Victoria-Theater, das Nowack-Theater und das Woltersdorff-Interims-Theater** der Zeitverhältnisse halber geschlossen worden.

* **In London hat nach der »Leipz. Ill. Ztg.« die Philharmonische Gesellschaft**, der älteste musikalische Verein der britischen Hauptstadt, in ihrem Schlussconcert eine Beethoven-Feier veranstaltet. Das Programm war chronologisch geordnet und zeigte den Stil des Meisters in seinen verschiedenen Abstufungen. Das Concert begann mit der C dur-Symphonie und schloss mit der D moll-Symphonie. Das Orchester entledigte sich seiner Aufgabe in der würdigsten Weise; unter den Solisten werden besonders Frl. Nilsson und Mrs. A. Goddard gerühmt.

* **Im Carltheater zu Wien** kam am 30. Juli Abert's Oper »Astorga« durch die jetzt daselbst gastirende Operntruppe zur Aufführung.

* **Das schöne Weihnachtslied** »Stille Nacht, heilige Nacht«, über dessen Herkunft bis jetzt Dunkel geherrscht, stammt aus dem Salzburg'schen und ist um das Jahr 1820 von einem Geistlichen Namens Mohr gedichtet und von dem Lehrer Fr. Gruber in Armsdorf componirt worden.

* **Die italienische Operngesellschaft** im Schulze'schen Theater zu Hamburg hat in Folge der Zeitverhältnisse ihre Gastvorstellungen abgebrochen.

* **Die Ferien des Münchener Hoftheaters begannen am 27. Juli**; mit den »Hugenotten« (26. d. M.) wurden die Vorstellungen geschlossen.

* **Am 22. Juli wohnte der König von Bayern** zum ersten Mal einer Vorstellung von Wagner's »Walküre« bei.

* **Der königl. preuss. Kammersänger Niemann** hat sich den Johannitern behufs Krankenpflege zur Verfügung gestellt — so berichtet wenigstens die »Bresl. Ztg.«

* **Das auf den 23., 24. und 25. Juli festgesetzte Fränkische Sängerfest** unterblieb in Folge des Ausbruchs des deutsch-französischen Krieges.

* **Das von uns in voriger Nummer als für Anfang October d. J. in Aussicht genommene dreitägige schlesische Musikfest** ist in Folge der jetzigen Zeitverhältnisse auf nächstes Jahr verschoben worden.

* **In Chigwell, unweit London,** fand kürzlich ein deutsches Sängerfest zum Besten des deutschen Hospitals in Dalston statt.

* **Frau Mallinger ist mit ihrem Gatten,** Hrn. Baron von Schimmelpfennig, von Prag nach Berlin zurückgekehrt. Letzterer, sowie auch der Gemahl der von ihrem erfolgreichen Londoner Gastspiel retournirten Frau Lucca, Hr. von Rhade, sind in die Armee gegen den Feind eingetreten.

* **Die Julius Liebig'sche Musikcapelle** hat sich wieder aufgelöst.

* **Frl. Nilsson** soll nach dem »Echo« nun definitiv für eine von Hrn. Max Strakosch arrangirte sechsmonatliche Concerttour durch Amerika gewonnen worden sein. Man habe ihr für diese Zeit 25,000 Pfd. Sterl. garantirt, wovon ein Fünftel baar eingezahlt worden wäre.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Frankfurt a. M. Ihr Gastspiel fortsetzend gab Frau Friedrich-Materna aus Wien am 25. Juli die »Valentine« in den »Hugenotten«. — **Leipzig.** In »Figaro's Hochzeit« (28. Juli) führte uns die Direction drei Gäste vor: Herrn Max Stägemann (»Graf Almaviva«), Frl. Bosse vom k. k. Hofoperntheater zu Wien (»Gräfin«) und Frl. Preuss vom Stadttheater zu Hamburg (»Cherubim«). Herr Stägemann beschloss am 31. sein hiesiges, so überaus beifällig aufgenommenes Gastspiel mit dem zu seinem Benefiz gegebenen »Don Juan«; neben ihm gastirte an demselben Abend noch die bereits erwähnte Sängerin Frl. Preuss als »Zerline«. — **München.** Für ihr letztes Auftreten hatte die mit bedeutendem Erfolg hier gastirende k. k. österr. Hofopernsängerin Frau Dustmann-Mayer aus Wien die »Valentine« in den »Hugenotten« (26. Juli) gewählt. — **Wien.** Am 26. Juli gab die Brünner Operngesellschaft im Theater in der Josephstadt bereits ihre 12. Gastvorstellung und zwar das »Nachtlager von Granada«, in welcher Oper ausserdem noch Frl. Brenner und Herr Adolf Uttner — Beide vom deutschen Landestheater in Prag — gastirten. — **Wiesbaden.** In dem zweiten Administrations-Concert erzielten Herr Jules de Swert aus Berlin (Violoncell), Frau Peschka-Leutner aus Leipzig (Sopran), Herr Schelper aus Berlin (Bariton) und Frl. Fichtner aus Wien (Clavier) bedeutende Erfolge.

Kirchenmusik.

Leipzig, 30. Juli. Motette in der Thomaskirche: 1) »Gross sind die Wogen«, von E. F. Richter. 2) »Du Herr hast Alles wohlgemacht«, von M. Hauptmann. — 31. Juli. In der Nicolaikirche: Offertorium von Salieri.

Breslau, 24. Juli. In der St. Christophorikirche: Der 103. Psalm, von Naumann.

Chemnitz, 31. Juli. In der St. Jacobikirche: Chor (fünfstimmig) von J. M. Bach. — In der St. Johanniskirche: »Rorate coeli«, von Max Bruch.

Dresden, 30. Juli. Motette in der Kreuzkirche: 1) »Herr, ich schrei' zu dir«, von M. Hauptmann. 2) »Die Nacht ist gekommen«, Abendlied von M. Hauptmann.

Wien, 31. Juli. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in C von Mozart. 2) Graduale (In te Domine) von Henneberg. 3) Offertorium (Beatus vir) von Mich. Haydn. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Festmesse von Schubert. 2) Graduale (Sopran- und Violinsolo) von Eder. 3) Offertorium von Mozart. (Die Soli wurden vor-

Digitized by Google

getragen von Frl. Girsa und den Herren Dunkl, Teller und Weidinger.) — c) In der Dominicanerkirche: 1) F dur-Messe No. 8 von Horak. 2) Sopransolo (Frau Exner) von Preyer. 3) Basssolo (Herr Franz Stumm) von Horak. — d) In der Universitätskirche: 1) Festmesse und 2) Ecce sacerdos, von Führer. 3) Chor in A von Rotter. 4) Sopran- und Violinsolo von Wenusch. (Das Violinsolo wurde vorgetragen von Frl. Fanny Schön aus Berlin.) — e) In der italienischen Nationalkirche: 1) Messe in D von Rotter. 2) Basssolo (O vere digna) von C. Viotta. 3) Duett (O Jesu) von Cyrill Wolf. (Die Soli wurden vorgetragen von den Herren Ottilio Simonetti aus Mailand und Dr. Emil Krauss.)

Opernübersicht.

Leipzig. Juli 28. Figaro's Hochzeit. — 31. Don Juan.
Dresden. Juli 28. Barbier von Sevilla. — 30. Freischütz.
Frankfurt a. M. Juli 25. Hugenotten.
München. Juli 26. Hugenotten.
Paris. Juli 23. Op. comique: L'Ombre. — 25. Gr. Opéra: La Muette de Portici. — Op. com.: L'Ombre. — 26. Op. com.: Le Kobold; la Fille du Régiment. — 27. Gr. Op.: La Muette de Portici. — Op. com.: La Fille du Régiment; le Kobold. — 28. Op. com.: L'Ombre.
Prag. Juli 28. Dtsch. Lnd.-Th.: Tannhäuser.

Journalschau.

Cäcilia No. 8. In welchem der acht Kirchentöne steht die seriale Melodie des »Sanctus« und die des »Agnus Dei?« (Schluss.) — Berichte aus Cöln. — Recension (Männertrezzette, herausgegeben von F. X. Rubenbauer). — Correspondenz. — Musikbeilage: Offertorium von F. Witt.

Echo No. 30. Mozart's Erfolge in Italien. — Aus New-York. (Schluss.) — Kunstnachrichten. — Beilage: Musik und Museen, reformatorische Ergehungen, skizzirt von C. Billert. (Fortsetzung.) — Literarisches. — Notizen. — Zeitungsschau.

Le Ménestrel No. 33. Die Musik und die Musiker bei Rabelais. Von Jules Carlez. — Theaterbericht. — Die Reform der Gesangsstudien am Conservatorium zu Paris. Von Gustav Bertrand. (Schluss.) — Die Violinclasse am Conservatorium. Correspondenz aus Paris von Arthur Pougin. — Vermischte Nachrichten. — Inserate.

Le Ménestrel No. 34. Die Musik und die Musiker bei Rabelais. Von Jules Carlez. (Schluss.) — Theaterbericht. — Die Londoner Saison. Von De Retz. — Ueber gewisse lyrische Dramen und ihre Wiederaufnahme. Von Ad. Jullien. — Vermischte Nachrichten. — Nekrolog (M. D. Lévi-Alvarès). — Inserate.

Neue Berliner Musikzeitung No. 30. Die Wagnervorstellungen der Weimarer Bühne. — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Paris, Rostock). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 31. Enthält der letzte Satz von Mozart's Jupiter-Symphonie eine Fuge? Von Dr. H. Zopff. — Recensionen (Lieder und Gesänge von A. Deprosse, J. von Beliczay, J. Beschnitt und H. Temmel). — Correspondenz (Leipzig). — Kleine Zeitung. — Vermischtes (Erklärung des Central-Comités für die Beethoven-Feier in Berlin; Franz Liszt in Weimar und Jena). — Kritischer Anzeiger (Werke von C. Eckert, J. Muck und Ch. Voss). — Inserate.

Aus alter Zeit.

Wohl kein Musiker der früheren Zeit hat in der Gelehrtenwelt in so grossem Ansehen gestanden und ist in der wissenschaftlichen Presse so gerühmt worden, als **Sethus Calvisius**, der Cantor an der Thomasschule zu Leipzig von 1594—1615. Nicht weil er bedeutend als Musiker war, genoss er diese allgemeine Achtung, sondern weil er zugleich bedeutend als Mathematiker und Chronolog war, in welcher Beziehung er seiner Zeit den ersten Grössen an die Seite gestellt wurde. Ueber sein Leben und Wirken wurden genaue und zuverlässige Nachrichten veröffentlicht. Namentlich enthält auch die vierte Ausgabe seines Hauptwerkes »Opus chronologicum«, welche »auspiciis et sumptibus Serenissimi Principis ac Domini Domini Friderici Ducis Saxoniæ« im Jahre 1685 erschien, dasjenige »Programma Rectoris Academiae Lipsiensis in funus B. Autoris«, welches kurz nach dem Tode des Calvisius zugleich mit der »Leichpredigt«, die der Pfarrer Schmuck gehalten hatte, durch den Druck veröffentlicht worden war. Ungeachtet dieser sicheren Schriftstücke ist der Todestag des berühmten Mannes im Laufe des vorigen und gegenwärtigen Jahrhunderts vielfach falsch angegeben und, obschon oftmals berichtigt, bis in die neueste Zeit hinein wieder in Zweifel gestellt worden. Wenn Fétis in der zweiten Ausgabe seiner »Biographie universelle des Musiciens« schreibt (II. 157): »Il y mourut à l'âge de près de soixante ans, le 23 novembre 1615, suivant ce que rapporte Mattheson (*Gründlage einer Ehrenpforte*, p. 33), et en 1617, d'après l'opinion de Jean-Godefroi Walther, de Forkel, de Gerber, et de plusieurs autres écrivains« und mit Recht auf diese Widersprüche unserer besten Musikschriftsteller des vorigen Jahrhunderts hinweist, so hätte er doch, um das Datum richtig zu stellen, nicht auf die »Bibliographie biographique« des Herrn Oettinger zu warten nöthig gehabt. Denn Gerber bereits berichtigte (Neues Lexikon der Tonkünstler IV. 786) seine frühere irrige Angabe und nach ihm haben Schilling's Universal-Lexicon (II. 87), Stallbaum (Inauguralrede S. 60) und Winterfeld (Evang. Kirchengesang I. 352) hinlänglich glaubwürdige Mittheilungen über Calvisius verbreitet. Ihnen nach und durch die unten befindlichen Citate bestätigt können die folgenden Data keinem Zweifel mehr unterliegen:

Sethus Calvisius wurde geboren am 21. Februar 1556,
er trat sein Amt als Cantor an der Thomasschule an am 19. Mai 1594,
er starb am 24. November 1615.

Für das Datum, dass Calvisius am 10. Januar 1594 zum Cantor gewählt worden ist, habe ich vorläufig einen weiteren Gewährsmann als Stallbaum nicht gefunden.

Ferner schreibt Fétis Folgendes: »Jean Friedrick, professeur à l'université de Leipsick, a publié dans cette ville en 1615 un éloge de Calvisius sous ce titre: *Programma academicum in Sethi Calvisii funere, et oratio funebris germanica, habita a Vincentio Schmackio*, in-4°. Il est bon de remarquer que M. Œttinger, à qui je dois l'indication de cet écrit (*Bibliographie biographique*, Leipzick, 1850, p. 83), fixe la date de la mort de Calvisius au 24 novembre 1615, et qu'il la maintient dans la nouvelle édition très-augmentée de son livre (Bruxelles, 1854).« Mir ist bis jetzt nicht gelungen, die Existenz des angeführten Schriftstückes begründen zu können. Fast scheint es aber, als sei dasselbe nichts Anderes, als die erwähnte »Leichpredigt« mit dem darauf folgenden lateinischen Aufsatz. Letzterer hat hier die einfache Ueberschrift: »RECTOR ACADEMIÆ LIPSIENSIS« und benennt weder den Namen des Verfassers, noch trägt er eine besondere Bezeichnung des Druckortes; möglich wäre, dass er als »Programma« besonders gedruckt und ausgegeben, dann der »Leichpredigt« im Wiederabdruck beigefügt worden ist. Um Aufklärung hierüber wird Jeder gebeten, der sie zu geben vermag. Die »Leichpredigt« selbst scheint gegenwärtig nur noch in äusserst wenigen Exemplaren vorhanden zu sein; innerhalb der musikalischen Literatur hat sie nirgends Erwähnung gefunden.

Den Unfall, welcher Calvisius im Jahre 1602 betroffen und ihn zum »Claudicans« gemacht hat, erzählen die meisten Biographen mehr oder weniger ausführlich. Ich gebe hiervon die Darstellung Reimmann's, hoffend, dass sie den Leser nicht ganz ohne Interesse lassen werde. A. Dörffel.

Digitized by Google

*

Citate.

I. »Leichpredigt, Von der *Musica*, aus dem 16. Cap. des Ersten Buchs der Chronica. Beym Begräbnüss, des Weylandt Achtbarn vnd Wolgelahrten Herrn, *Sethi Calvisij* Bey der Schul zu S. Thomas in Leipzig *Collegæ* vnd wolverdienten *Cantoris*, auch berühmten *Chronologi*. Welcher den 24. *Novembris Anno* 1615. in Gott selig verschieden, vnd den 27. desselben Christlich zur Erden bestattet worden. Gehalten durch *Vincentium* Schmuck, der H. Schrifft *Doctorn* vnd *Professorn*, Pfarrern zu S. Niclas daselbst. Gedruckt zu Leipzig, bey Lorentz Kober.«

Blatt 9 (C):

. . . Vnd dass wir von seiner Kindheit anfangen, so ist er geboren Anno 1556. den 21. *Februarij*, zu Gorsleben, einem Dorff in Döringen bey Sachsenburg, vnd sind seine Eltern Bawersleute gewesen, also dass sich sein Vater Jacob Kalwitz, mit seiner Handarbeit des Sommers mit Mehen, schneiden vnd arbeiten in Weinbergen, vnd des Winters mit Futterschneiden, genehret hat.

Blatt 11 (C iij):

. . . Seines Lebens vnd Wandels auch Christenthumbs halben, ist er ein ehrlicher auffrichtiger frommer Gottfürchteiger Mann gewesen, ohne falsch vnd Gleissnerey, nüchtern, vnnd gar kein *amans humorum*, wie man in gemein von den *Cantoribus* zu halten pfleget, auch ein guter Haussvater vnnd verstendig zu allen Sachen, wie die wissen, die mit jhm sind vmbgegangen. In seiner Kranckheit hat er sich wissen der gedult zu halten, bevorauss nach dem er letzlich vermerckt, dass es gegen seinem Ende gehen wolte. Hat sich seinem Gott vnd Erlöser Jesu Christo befohlen, vnd zu seines Trostes vnd Seligkeit versicherung wenig Tage vor seinem ableiben sich mit der *Absolution* vnd dem H. Abendmal versehen lassen, vnd also zu eim seligen Ende recht bereitet. Als ich zweene Tage vor seinem Tode jhn besucht, vnd noch ander gepflogener rede jhn letzlich mit dem Spruch *Pauli vale diciret: Nemo nostrum sibi ipsi vivit, & nemo sibi ipsi moritur: Sive vivimus Domino vivimus, sive morimur, Domino morimur, &c.* Das ist, Vnser keiner lebt jhm selber, vnd vnser keiner stirbt jhm selber, leben wir so leben wir dem HERRN, sterben wir so sterben wir dem HERRN, darumb wir leben oder sterben so sind wir des HErrn, war das sein Antwort drauff, vnd das letzte Wort, dass ich von jhn gehöret, dass er sagte, *Domino moriar*, Ich wil dem HErrn sterben, Vnd das ist also geschehen, am vergangenen Freytag frue vmb 7. Vhr, da ist seine Seele von jhm genommen worden, nach dem er gelebet gehabt 59. Jahr 9. Monat vnd 2. Tage. Sein letzte Arbeit in *Musicis* ist gewesen, dass er newlicher zeit einem ehrlichen Mann, ausser Leipzig, vnd der noch am Leben, auff sein begehren zu eim Begräbnüss Lied die Wort des 90. Psalms, Vnser Leben wehret siebenzig Jahr, etc. *componiret* hat, vnd dieselbe *composition* ist jhme selbst zum Erstenmal jetzo vor der Predigt, wie E. L. gehöret, zum Begräbnüss abgesungen worden.

Der Allmächtige Gott vnnd Vater aller Gnade, für dem seine Seele lebet, vnd jetzo der himlischen Cantorey vnnd *Musica* beywohnende sich erfrewet, der tröste die betrübte Witwe vnd Wäisen, beschere vns widerumb einen verständigen Chenania vnnd *Sethum*, erhalte Kirchen vnd Schulen bey reiner gesunder Predigt, Lehr vnd *Musica*, vnd mache vns dermaleins dort ewig selig, gepreiset vnd gebenedeyet mit dem Sohn vnd heiligen Geist ewiglich, Amen.

Blatt 13 (D):

. . . Natus est ille (ut accepimus) in pago Gorschleben, prope Saxoburgum, arcem Thuringiæ non ignobilem; anno CHRISTI, supra Millesimum, quingentesimum, sexto & quinquagesimo, die XXI. M. Februarij . . .

Blatt 15 (D 3):

. . . Ex quo tabes consecuta, vitæ simul atq; ærumnarum omnium ei finem attulit, die ab hinc 4. circa horam 7. matutinam . . . PP. die XXVII. M. Novemb. Anno CHRISTI M. DC. XV.

II. »Leipzigische Cronicke, Vnd zum Theil Historische Beschreibung der fürnehmen, vnd weitberühmbten Stadt Leipzig . . . Durch Tobiam Heydenreich *Lipsiensem*, beyder Rechte Doctorn. . . . Zu Leipzig gedruckt [1635] Bey vnd in Verlegung Gregorii Ritzschens.«

Seite 231:

Anno 1594. bald nach geendeten Ostermarckt, ist *Sethus Calvisius Cantor*, vnd *Director Musici Chori* am Pfingstsontag in sein Ampt getreten, vñ hat gemeltes Tages in der Kirchen zu S. Thomas eine schöne *Music* gehalten.

III. »Leipzigisches Geschicht-Buch Oder ANNALES, Das ist: Jahr- und Tage-Bücher Der Weltberühmten Königl. und Churfürstlichen Sächsischen Kauff- und Handels-Stadt Leipzig . . . Von M. Johann Jacob Vogeln, von Leipzig, Dienern am Wort Gottes zu Panitzsch, Sommerfeld und Althayn. LEIPZIG, Verlegt von Friedrich Lanckischens sel. Erben, 1714.«

Seite 306:

1594. Den 19 May, war der erste H. Pfingst-Tag, trat *Sethus Calvisius*, als bestelter *Cantor* der Schulen zu St. Thomä, und *Director Chori Musici* allhier, in sein Ampt, und hielt gemeldten Tages in der Kirchen zu St. Thomas eine herrliche Music.

Seite 355:

1615. Den 24 Nov. ist der weitbekandte und berühmte *Chronologus* und *Musicus* Hr. *Sethus Calvisius*, *Director Chori Musici* allhier, Todes verfahren.

IV. Aus den Leichenregistern der Stadt Leipzig:

»Der Ehren-Veste u. Wohlgelahrte Hr. *Sethus* Calvisius, Cantor der Schule zu *St. Thomae*, begraben am 27. *November* 1615.«

V. »Jacob Friderich Reimmanns Versuch einer Einleitung In die *HISTORIAM LITERARIAM* derer Teutschen. Und zwar Des dritten und letzten Theils Anderes Hauptstück. . . . . Hall im Magdeburgischen *A.* 1710. Zufinden in Rengerischer Buchhandlung.«

Seite 342:

Die eigentlichen Umstände, wie er zu diesem zweyfachen Unfall kommen, dass er erstlich das Bette so lange hüten, und hernachmahls die übrige gantze Zeit seines Lebens sich mit einem hinckenden Beine schleppen müssen, sind dem tausenden nicht bekant: Und dahero will ich dieselbe dergestalt erzehlen, wie ich sie aus dem Munde des Herrn *M. A. C. C.* »eines wohlgerathenen *pronepotis* dieses Herrn, *Calvisii* meines werthesten Gönners und Freundes gehöret habe. Nemlich es war der alte *Sethus* ein grosser Liebhaber von der *Astrologia judiciaria*, und hatte durch seinen *calculum astronomicum* gefunden, dass ihm an einem gewissen Tage in dem 1602. Jahre ein gross Unglück begegnen würde. Und weil er demselben gerne aus dem Wege gehen wolte, so hielte er sich den gantzen Tag innen, und gieng nicht aus dem Hause. Er konte aber dennoch dem Verhängnis nicht entwischen. Denn als es nun begunte Abend zu werden, so setzte er seinen kleinen Sohn vor sich auf den Tisch, und fieng an mit demselben zu spielen. Es füget sich aber dass derselbe ein nahe liegendes Federmessergen ergreiffet, und als der Vater ihm dasselbe gemächlich aus den Händen nehmen, und es über die Seite schaffen will, um allem besorglichen Unheile dadurch vorzukommen, da lässet der Knabe das Messer fallen. Er aber in der Meynung es aufzufangen, und zu verhüten, dass es nicht etwa an der Spitze oder Schärffe schaden leiden soll: schlägt die beyden Knie zusammen, und dencket es also mit seinem Schosse zu *excipiren*. Er druckt sich aber dasselbe dergestalt in sein Knie, dass er ein gantz geschlagen Jahr vor dem Artzte liegen, und doch hernachmals ein hinckendes Bein behalten müssen.

Digitized by Google

Berichtigung. Der Umstand, dass No. 31 d. Blts. ohne vorherige Revision von Seite des Herausgebers in die Presse gehen musste, möge nachstehende Versehen entschuldigen: S. 492, 1. Sp., 23. Z. v. u. ist »C-moll« statt »D-moll« und S. 494, 1. Sp., 15. Z. v. o. »Joseph« statt »Johann« zu lesen. Dann hat ein Bericht aus Baden-Baden irrthümlich bei der Mittheilung aus Wiesbaden und zwar S. 493, 2. Sp., 9. Z. v. o. Anschluss gefunden.

Briefkasten.

Hrn. C. B. in *B.* — Wir müssen unsere Frage wiederholen. — *Hrn. A. M.* in *B.* — Wir hatten bereits vor Eingang Ihres Briefes Gebrauch von einer anderen, diese Festtage betreffenden Einsendung gemacht, indem wir bei der Länge der Zeit schliesslich eine Realisirung Ihrer Zusage befürchten mussten. — *Hrn. W. T.* in *B.* — Der angekündigte Brief ist uns noch nicht zugegangen. — *Hrn. R. S.* in *E.* — Die vierte Lieferung ist uns noch nicht zu Gesicht gekommen. Also auch Sie? — *Hrn. H. v. E.* in *W.* — Leben Sie noch? — *Hrn. P. L.* in *C.* — Das Verzeichniss der Schumann'schen Werke wird erst am Ende dieses Quartals beigegeben. — *Hrn. S. L.* in *B.* — Ist uns fatal genug. Senden Sie uns aber doch etwas neuere Nachrichten, als bisher.

Anzeigen.

166. **Ein junger Musiker,**

welcher mehrere Jahre als erster Geiger in der B. Bilse'schen Concert-Capelle fungirt hat, sucht zum möglichst baldigen Antritt ein ähnliches Engagement. Die nähere Adresse ertheilt die Expedition dieses Blattes.

167. **Erlkönig.**

Gefunden! Nämlich der langgesuchte Erlkönig von C. Mietzke. Der Componist lebt noch in Neu-Strelitz; fast gleichzeitig erhielt ich sein vergessenes Opus aus Güstrow und Neu-Brandenburg. Der Titel lautet: Erlkönig | Gedicht von Göthe | für eine Singstimme mit Guitarr-Begleitung | componirt und | Seiner Königlichen Hoheit dem | Gross-Herzoge | von Meklenburg-Strelitz | unterthänigst gewidmet von | Carl Mietzke. | Mitglied der Grossherzogl. Kapelle zu Neustrelitz. | Berlin, in Commission bei Gröbenschütz u. Seiler. Pr. 15 Sgr.

Berlin, 29. Juli 1870. **W. Tappert.**

Pianinos.

Die Pianoforte-Fabrik

von

JUL. FEURICH in Leipzig,

Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in kleinen und grossen Formaten, mit leichter und präciser Spielart, in elegantem Aeussern, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise. [168.]

[169.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Sechs leicht ausführbare Fugen

für

Pianoforte

componirt

von

G. F. Händel,

mit Vortragsbezeichnung und zu instructiven Zwecken mit Fingersatz versehen

von

G. A. Thomas.

[170.] Im Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig erscheinen nächstens:

Franz von Holstein,

Trio in G-moll für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 20.

Josef Rheinberger,

Quartett in Es-dur für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 38.

Otto Weber,

Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3.

August Winding,

Quartett in D-dur für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 17.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in *Leipzig*. [171.]

Ausgewählte berühmte Ouverturen,

für Pianoforte zu 4 Händen, Violine und Violoncell

eingerichtet von

Friedr. Hermann.

1. Serie (No. 1—5): *v. Beethoven*, Egmont, Leonore (No. 3). *Cherubini*, Der Wasserträger. *Mozart*, Die Zauberflöte. *Schubert*, Rosamunde. — **2. Serie** (No. 6—10): *v. Weber*, Euryanthe, Der Freischütz, Oberon, Preciosa, Jubel-Ouverture. — **3. Serie** (No. 11—15): *Auber*, Die Stumme von Portici. *Boieldieu*, Die weisse Dame. **v. Flotow*, Martha. *Herold*, Zampa. **Nicolai*, Die lustigen Weiber von Windsor.

(* Mit Erlaubniss der Herren Originalverleger.)

Preis à Serie 3 Thlr. 15 Ngr., à Nummer 25 Ngr.

[172.] **Romanze**

für

Violoncell mit Pianoforte

componirt

von

Dav. Popper.

Op. 5. Preis 20 Ngr.

Arrangement für Violine (oder Bratsche) mit Pianoforte. Preis 20 Ngr.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Digitized by Google

[173.] So lange die kleine Restauflage währt (statt 3 Thlr. 20 Ngr.) für 22½ Ngr. von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Ludwig van Beethoven.

Eine Kunststudie

von

W. von Lenz.

1. Theil. Das Leben des Meisters.
2. - Der Stil in Beethoven. — Die Mit- und Nachwelt Beethoven's. — Der Beethoven-status quo in Russland.

[174.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Johan S. Svendsen,

Quartett in A-moll für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 1. Stimmen. 2 Thlr.

Symphonie in D-dur für Orchester, Op. 4. Partitur. 5 Thlr. Orchesterstimmen. 7 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen. 2 Thlr. 15 Ngr.

Quintett in C-dur für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 15 Ngr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[175.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Am Traunsee,

Gedicht von Victor Scheffel,

für

Bariton-Solo und Frauenchor

mit

Streichorchester

componirt

von

Ferd. Thieriot.

Op. 19.

Partitur und Stimmen. Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Photographien in Visitenkartenformat

(à 7½ Ngr.)

von

Benedix (Rod.),	**Lobe** (J. C.),
Bernuth (J. v.),	**Menter** (Sophie),
Brendel (Franz),	**Moscheles** (J.),
Coccius (Th.),	**Papperitz** (R.),
David (Ferd.),	**Paul** (O.),
Dreyschock (R.),	**Plaidy** (L.),
Friese (Franziska),	**Popper** (D.),
Gottschall (Rud.),	**Reinecke** (C.),
Götze (F.),	**Richter** (E. F.),
Gloggner (C.),	**Röntgen** (E.),
Hauptmann (M.),	**Schild** (Jos.),
Hegar (E.),	**Thomas** (G. A.),
Hermann (F.),	**Wenzel** (E. F.),
Laube (Heinrich),	**Werder** (J. F.).

Verlag von **E. W. Fritzsch** in *Leipzig*. [176.]

[177.] Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Jos. Rheinberger,

Duo (A moll) für 2 Claviere, Op. 15. Pr. 2½ Thlr.

Emil Stockhausen,

Fantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. Pr. 22½ Ngr. Heft II. Pr. 1 Thlr.

Joh. S. Svendsen,

Quartett (A moll) für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell, Op. 1. Pr. 2 Thlr.

Quintett (C dur) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. Pr. 1⅔ Thlr. Stimmen. Pr. 2½ Thlr.

Ferd. Thieriot,

Trio (F moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14. Pr. 3 Thlr.

Sonate (B dur) für Pianoforte u. Violoncell, Op. 15. Pr. 2 Thlr.

Quintett (D dur) für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. Pr. 4 Thlr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[178.] Die 1. diesjährige Abonnementsprämie des Musikalischen Wochenblattes:

Thematisches Verzeichniss

der in Deutschland im Druck erschienenen Instrumental-Compositionen

von

Friedr. Chopin,

mit Beifügung der Textanfänge seiner Lieder.

In alphabetischer Ordnung und mit Angabe der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen.

ist auch separat à 10 Ngr. netto erschienen und durch jede Buch-, Kunst- u. Musikalienhandlung zu beziehen.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[179.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Historia des Leidens und Sterbens

unseres Herrn und Heilandes

Jesu Christi.

Chöre und Recitative aus den vier Passionen

von

Heinrich Schütz.

Zusammengestellt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen à 15 Ngr.

Altdeutsche geistliche Lieder,

vierstimmig gesetzt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur und Stimmen.

Heft 1 und 2 à 20 Ngr. Heft 3. 25 Ngr. Heft 4. 22½ Ngr.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 12. August 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 33.

Inhalt: Aus neuester Zeit. Von A. Dörffel. — Ideen und Grundzüge zu einer Encyklopädie der Musikwissenschaften. Von Dr. Julius Alsleben. (Schluss.) — Recensionen: Gluck und Wagner, von Ludwig Nohl, sowie Compositionen von A. Holländer und J. Rheinberger. — Franz Schubert. Biographie. (Schluss). — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Theodor Helm. — Abbildung des Gewandhauses in Leipzig. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

Aus neuester Zeit.

Wo der Kriegsgott herrscht, da schweigen die Musen. Ereignisse im Musikleben sind wenige zu berichten, die wenigen vermögen kaum das Interesse des Lesers in Anspruch zu nehmen. Ereignisse anderer Art, von hoher weltgeschichtlicher Bedeutung, erfüllen das Leben unserer Nation, unseres ganzen Erdtheils. Darf eine musikalische Zeitung ihnen Raum gönnen, soll sie ihnen gegenüber schweigsam sein, wie die Musen selbst, die jetzt ihr Antlitz verhüllen? Fraget nicht so, freundliche Leser. Die musikalische Zeitung soll dem Berufe der Künstler dienen, dieser Beruf aber ist, wie Robert Schumann trefflich sagt: »Licht zu senden in die Tiefe des menschlichen Herzens«, überhaupt dem Leben Licht zu geben: dem Leben der Menschheit im Grossen und Ganzen, gleichwie es die Wissenschaft thut, die erhabene Trägerin der Gesittung, der Religion. Die Wissenschaft, die Kunst, — sie sind es, die dem grossen Kampfe, der sich entsponnen, Ursache, Nahrung und Kraft gegeben haben. Denn nicht ist dieser Kampf ein blosses Gezänk um Mein und Dein zwischen zwei Völkern; sein Grund liegt tiefer: er ist ein gewaltiges Ringen um die Herrschaft zwischen zwei sich feindlich gegenüberstehenden Principien, ein Ringen um die heiligsten Güter der Menschen, davon das Leben, das irdische Sein des Individuums, das höchste eben nicht ist.

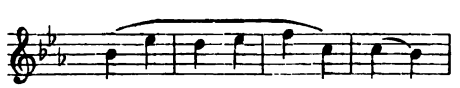
Das eine Princip zeigt sich augenblicklich scharf und deutlich verkörpert im fränkischen Unhold und seinem Regiment, das andere in der deutschen Nation, die einmüthig ist in dem Geiste, der da frei macht. Der Geist der Lüge und Heuchelei, der Geist der Selbstsucht und Niedertracht steht gegenüber dem Geiste der Wahrheit und Biederkeit, dem Geiste der Selbstaufopferung und Hochherzigkeit; die Finsterniss kämpft mit dem Lichte, die Aufklärung mit der Verdummung, der Schein mit dem Wesen. Wohl ihr, der deutschen Nation, welche vom grossen Weltgeiste dazu ausersehen, den Reinigungsprocess zu vollführen! Sie, die deutsche Nation, hat, allerdings verbündet mit den Gebildeten aller Nationen, doch entschieden vorangehend, diesen Process längst mit geistigen Waffen geführt; jetzt muss sie, gezwungen dazu vom Feinde, ihn aufnehmen mit den materiellen Waffen der Zerstörung und Vernichtung, Aug' um Auge, Zahn um Zahn, Blut gegen Blut. Es ist kein plötzlicher, vulkanischer Ausbruch des Culturlebens der Menschheit, der das Drama der Gegenwart hervorgerufen; dies Drama ist eine logische Folge dessen, was Wissenschaft und Kunst im Dienste der Wahrheit erbeutet haben, was durch sie zur Reife gebracht und nunmehr in das Bewusstsein der Menschheit so weit umgesetzt worden ist, dass nachgerade das gegnerische Princip seine Macht zu verlieren, seine bisher behauptete Herrschaft einzubüssen fürchten musste. Die wahren und echten Künstler also haben zur Möglichkeit, vielmehr zur Nothwendigkeit des gegenwärtigen Kampfes redlich das Ihrige mit beigetragen; sie stehen nun selbst mit im Kampfe, damit der Sieg dessen, was sie erstrebt und errungen, gesichert werde.

Oder hätten die Erzeugnisse der Kunst, speciell der Musik, den Kampf nicht längst in Aussicht genommen? Er spitzte sich, aus dem ideellen Sein in das Sein der Wirklichkeit übertretend, nach und nach immer mehr auf einzelne greifbare Puncte zu. Gedenket zum Beispiel der »Wacht am Rhein«. Schauet es an, das prächtige Bild Clasen's, welche Erhabenheit der Idee spricht aus ihm! Leset das kernige, von deutschem Geiste eingegebene Gedicht des trefflichen Müller von Königswinter; höret die Töne, welche ihm der gleichfalls treffliche Wilhelm verliehen, jene einfache, Ernst und Milde, wie sie deutschem Wesen eigen, in sich vereinigende Melodie, von kräftigem

harmonischen Fundamente getragen und getreu den Charakter wiederspiegelnd, der dem Deutschen Zier ist und »gute Wehr und Waffen«. Was diese drei Künstler in Begeisterung schufen, haben sie es nicht im Dienste der nämlichen Sache gethan, die jetzt mit den Waffen ausgefochten wird, und trägt nicht der Saamen, den sie ausgestreut, jetzt, wieder Begeisterung erzeugend, hundertfältige Frucht? Und alle unsere grossen Geister, unter ihnen Beethoven in erster Linie, haben sie nicht ihr ganzes Leben eingesetzt zur Befreiung des Menschengeschlechts, der auch der Krieg der Gegenwart in letzter Instanz förderlich sein soll?

Wie gesagt, wir sehen den entbrannten Kampf für den gewaltsamen Zusammenstoss zweier feindlicher Principien an und halten ihn noch lange nicht für beendet; auch dann noch nicht beendet, wenn Deutschland den Feind niedergeworfen haben wird, der es freventlich unternommen, ihm den Kampf mit Waffen des Faustrechts aufzunöthigen. Aber unsere Ueberzeugung steht fest: der endliche Sieg des Principes, welches wir vertreten, wird und muss kommen; wir zweifeln auch nicht im Mindesten, dass Deutschland jetzt gründlich siegen wird über Frankreich und Alle, die ihm feindlich sind in Gesinnung, Wort und That. Dann wird unsere Nation neu verjüngt aus dem Kampfe hervorgehen, sie wird mit frischer Kraft und Regsamkeit ihr Werk friedlicher Culturentwickelung fortsetzen.

Edle Künstler und Freunde der Kunst, die ihr diese Zeilen leset, haltet treu zusammen, seid einig im Geiste Beethoven's. Bekennen wir aufrichtig, dass die moderne Ungesittung, welche in der fränkischen Hauptstadt ihr Brütnest aufgeschlagen, auch unser deutsches Sein und Wesen bereits stark angefressen hat. Wäre dies nicht, wie hätte dann die lotterbübige Musik Offenbach's so weit in unseren Landen um sich greifen, wie hätte Falschheit und Heuchelei in unseren Kunsterzeugnissen und Kunstdarstellungen so Wurzel fassen können, als es geschehen ist? Höchste Zeit war es, dass ein Anstoss zu durchgreifender Läuterung kam. Diese zunächst erhoffen wir auch für unser deutsches Musikleben von dem in Aussicht stehenden Siege, und in diesem Sinne halten wir den Krieg, der uns von vielen unsauberen Elementen befreien soll, für eine wahre Wohlthat. Harren wir aber noch lange aus und seien wir bedachtsam in der Freude, welche uns die Siegesnachrichten der letzten Tage bereitet haben. Wir sind noch kaum weiter als beim zweiten Thema:



und die »Durchführung« haben wir noch zu erwarten: das Finale, die endliche grosse und ganze Siegesfreude, wird theuer zu stehen kommen, wird erst viel Weh und Trübsal kosten. Seien wir fest, muthig, standhaft; greife ein Jeder thatkräftig in das Drama ein, wie und wo er kann: heiliger Begeisterung voll für das zu Erkämpfende, unbeirrt durch die Lasten und Mühen und alle Trübsal, welche der Kampf selbst auferlegt.

Leipzig, 9. August 1870. A. Dörffel.

Ideen und Grundzüge zu einer Encyklopädie der Musikwissenschaften.

Von Dr. **Julius Alsleben.**

(Schluss.)

Um das reichhaltige Material der Encyklopädie möglichst übersichtlich zu ordnen, wurde dasselbe in zwei Hauptabschnitte, einen theoretischen und praktischen, getheilt, der erstere wurde ebenfalls in zwei Theile zerlegt, von denen der eine die praktischen, der andere die theoretischen Wissenschaften umfasst. Dass dort der theoretische, hier der praktische Theil der erste ist, liegt in der Natur der Sache; erst, wenn der theoretische Theil angegeben, welche Fächer und Wissenschaften überhaupt in der Musik vorhanden sind, kann der praktische Theil seine Aufgabe erfüllen, d. h. dem Studirenden für die Specialfächer den Plan des Studiums angeben. Dagegen müssen in dem theoretischen Theile zunächst die praktischen Fächer behandelt werden, weil sie die ersten und ältesten sind und aus ihnen erst die theoretischen hervorgehen konnten. Das Lehrfach, die Geschichte und die Philosophie sind erst möglich, wenn die Praxis vorher das Material dazu geschaffen hat. Die beiden ersteren dieser Fächer, die bereits besprochen worden sind, haben sich an der Hand der Praxis naturgemäss entwickelt, die Philosophie der Musik ist aus der Philosophie, die bei ihren allgemeinen philosophischen Betrachtungen sich auch der Musik zugewendet, entstanden. Alle philosophischen Systeme haben in die »Aesthetik der schönen Künste« auch die Tonkunst mit aufgenommen, die Aesthetik ist auch bis heute noch die einzige philosophische Wissenschaft, die als solche bekannt und anerkannt ist, wir verdanken sie aber nur den Philosophen, nicht den Tonkünstlern. Man mag Recht haben, wenn man einwendet, dass es Beruf des Tonkünstlers sei, aus dem Tone zu bilden und zu schaffen, nicht aber darüber zu grübeln und zu philosophiren. Seitdem man aber angefangen, auch die Wissenschaft der Kunst zu erforschen, haben sich auch Tonkünstler, ohne jenen Beruf zu vergessen, den Betrachtungen über ihre Kunst hingegeben, die Musikwissenschaften nach allen Richtungen hin begründet, ja durch mancherlei Vorarbeiten schon den Grund zu der höchsten Wissenschaft für die Tonkunst, der Philosophie der Musik, gelegt. Dass eine solche Philosophie möglich und berechtigt ist, bedarf keines Beweises; wo die Wissenschaft überhaupt zulässig ist, wird die Philosophie als äusserste Spitze derselben immer berechtigt sein und nur etwa aus Mangel an Vorarbeiten und Material noch nicht ihre Functionen antreten können. Nun soll allerdings noch keineswegs behauptet werden, dass die Musikwissenschaft schon ein so reiches Material gesammelt hat, dass die Philosophie nach jeder Seite hin schon mit Erfolg operiren kann, aber sie bietet schon eine Reihe von Anknüpfungspuncten, die einen allmählichen Ausbau erwarten lassen. Die Aufgabe der Encyklopädie ist es, die Gesichtspuncte für die philosophische Betrachtung geordnet vorzuführen und die möglichen Wissenschaften daran zu knüpfen. Nach Anleitung des bisher beobachteten Planes für die

Digitized by Google

Encyklopädie sollen die möglichen Beziehungen der Philosophie zur gesammten Tonkunst überhaupt, dann zu den Fächern im Allgemeinen, endlich zu den einzelnen Fachwissenschaften erörtert werden; dergestalt, dass also ein Fortschreiten vom Allgemeinen in immer kleinere Kreise der Betrachtung hinein stattfindet.

Die Behandlung des Faches der philosophischen Wissenschaften wird eröffnet mit einer Einleitung, welche auf die allgemeine Berechtigung einer Philosophie der Musik hinweist und die Gründe dazu aus dem Standpuncte der Musikwissenschaften herleitet, gleichzeitig aber auf den speciellen Umstand Rücksicht nimmt, dass A. B. Marx in der zu Anfange dieser Abhandlung angeführten Weise von einer »Musikwissenschaft« spricht, welche deutlich den Begriff einer Philosophie der Musik erkennen lässt, indem er diejenige Wissenschaft damit bezeichnet, in welcher die höchsten und letzten Gründe für alles musikalische Schaffen besprochen werden. Diese Einleitung führt von selbst auf die Definition einer allgemeinen Philosophie der Musik; sie soll alle geistigen und seelischen Functionen des Menschen, welche für die Tonkunst in Bewegung gesetzt werden, ferner alle Resultate, welche aus dieser Operation für die Tonkunst hervorgehen, sowohl in ihrer absoluten Bedeutung, wie auch in ihrer Beziehung zu den Grundgesetzen der Kunst im Allgemeinen, zur Tonkunst speciell, endlich zur Cultur und Civilisation der Völker betrachten und einer scharfen Kritik unterwerfen. Daraus ergeben sich eine Reihe wissenschaftlicher Lehren, die alle in das Gebiet der allgemeinen Philosophie der Musik gehören, wie 1) die Lehre vom musikalisch-logischen Denken, 2) die Lehre von der Seele (oder dem Seelischen) in der Musik, 3) die Lehre von der Stellung und Aufgabe der Tonkunst den übrigen Künsten gegenüber, 4) die Aesthetik der Tonkunst, 5) die Lehre von der Bedeutung der Tonkunst im Culturleben der Völker. Bei der Entwickelung dieser verschiedenen, zum Theil an Material überaus reichen Abschnitte wird man nie vergessen dürfen, dass man vielfach, besonders in der Aesthetik, mit einer Reihe von Begriffen rechnen muss, die selber nur relative Bedeutung haben, mithin auch der mit ihrer Hilfe construirten Wissenschaft mehr oder minder relativen Werth verleihen. Was ist z. B. schön oder hässlich, wohlklingend oder übelklingend, musikalisch gebildetes Ohr oder Gefühl u. s. w. nach absoluter Bedeutung? Wir wissen es nicht anzugeben, wir begnügen uns damit, ihnen relative Bedeutung beizulegen, d. h. wir nehmen das von den grössten Meistern geleistete Beste als Norm an und construiren darnach jene allgemeinen Begriffe und die Grundregeln der Kunst. Nichtsdestoweniger wird auch die darauf gegründete Wissenschaft durch die Art, wie sie zu ihren Resultaten gelangt, immerhin den Werth einer allgemein giltigen Wissenschaft behaupten, und sie kann ihn nur dann verlieren, wenn die bis dahin maassgebenden Kunstgesetze eine bedeutende Aenderung und Erweiterung erfahren haben. Von der allgemeinen Philosophie der Musik schreitet die Encyklopädie zu der philosophischen Speculation der verschiedenen Fächer fort; unabhängig von bestimmten Facten und Thatsachen hat sich diese hier mit einer Darstellung der idealen Ziele und Aufgaben der Fächer zu beschäftigen, nachdem sie die Stellung derselben zur Tonkunst im Allgemeinen einer eingehenden Kritik unterworfen und die Grundsätze und Grundregeln darin, die ohne Unterschied des Systemes immer wiederkehren, festgestellt und erklärt hat. Das Fach der Geschichte bietet der Speculation nach dieser Richtung hin ein ganz besonders günstiges Feld, eine Philosophie der Geschichte der Musik ist für den Specialkreis des Musiklebens und Musiktreibens der Völker ebenso berechtigt, wie eine Philosophie der Weltgeschichte für das politische und Culturleben derselben. Da fast alle diese für das philosophisch-musikalische Fach angeführten Wissenschaften noch wenig oder gar nicht existiren, so lässt sich freilich für die Praxis noch kein Beweis gelungener Ausführung der Ideen und Ansichten des Verfassers beibringen, doch hofft dieser, dass mancher geistreiche und hochgebildete Musiker, deren es jetzt schon eine beträchtliche Zahl gibt, sich herbeilassen werde, die Ideen zu prüfen und im Billigungsfalle zu ihrer Verwirklichung beizutragen. Dieselbe Tendenz, welche die Philosophie in Bezug auf die verschiedenen Fächer beobachtet, muss sie auch, wenn sie abermals einen Schritt weitergeht, auf die zu jedem derselben gehörigen Specialwissenschaften anwenden. Auch hier tritt zuerst eine Kritik ein, und zwar Dessen, was in jeder Specialwissenschaft durch die Praxis wirklich geleistet ist; aus der Kritik gewinnt man die allen Systemen gemeinsamen Grundregeln und Grundanschauungen, die dann sofort den Uebergang zur Erwägung der idealen Aufgabe der speciellen Fachwissenschaften gewähren. Im Fache der Compositionslehre lassen sich aus einer philosophischen Betrachtung der Einzelwissenschaften unbestreitbar die reichhaltigsten und interessantesten Resultate ziehen, ja man darf der Ueberzeugung sein, dass man z. B. die Harmonielehre, für die noch immer kein festes System gewonnen ist, durch eine derartige Behandlung und Betrachtung um ein Erhebliches fördern könne. Wenn die Lehre vom Contrapunct sowohl durch die Bestimmtheit ihres Systemes, wie auch durch die fast mathematisch bestimmbare Gestalt ihrer einzelnen formalen Erzeugnisse nicht den günstigen Anhaltepunct für philosophische Betrachtung gewährt, wie das Bewegte, Wechselvolle, so ist dagegen die Lehre von den Kunstformen in allen ihren Theilen vom Liede bis zum musikalischen Drama, ebenso die Lehre von der Instrumentation ganz besonders dazu geeignet. Vieles von Dem, was A. B. Marx in die Musikwissenschaft verweist, würde gerade unter den beiden letzten Rubriken seinen Platz finden.

Während nun in den der Compositionslehre folgenden Fächern, dem Instrumentspiele, der Gesangskunst, dem Lehrfach die philosophische Betrachtung mit mehr oder weniger Erfolg Boden finden wird, muss sie bei dem Fache der Geschichte von den Specialwissenschaften ausgeschlossen bleiben, nur also, wie sie bereits besprochen worden, sich auf das Gesammtfach erstrecken. Der Grund liegt in der Aufgabe der Philosophie der Geschichte; sie soll aus

Digitized by Google

den einzelnen Erfahrungen, welche die Geschichte eines jeden Volkes bietet, die allgemeinen Wahrheiten als Summa ziehen; wie sollte nach diesem Plane bei der Geschichte der Musik eines einzelnen Volkes verfahren werden? Selbst wenn man sich bei solcher Einzelgeschichte philosophischen Speculationen hingäbe, das Resultat würde werthlos sein, da nur Resultate, die für die gesammte Tonkunst berechnet sind, auch wirklich philosophische Bedeutung haben können. Mit der Beendigung des Abschnittes, der von den philosophischen Wissenschaften handelte, ist gleichzeitig der zweite Theil des ersten Hauptabschnittes der Encyklopädie, welcher der theoretische genannt wurde, erledigt. Der Verfasser hat, seinem Vorhaben getreu, die verschiedenen Musikwissenschaften nach grösseren und kleineren Gruppen geordnet und in logischer, aus innerer Nothwendigkeit erwiesener Reihenfolge aneinandergereiht dargestellt. Ist damit die wichtige und gewiss dereinst bedeutungsvolle Wissenschaft der Encyklopädie keineswegs endgültig festgestellt, so ist doch eine Idee zu ihrer Begründung angegeben und die Grundlage zu weiterer Entwickelung geschaffen.

Dem theoretischen Theile der Encyklopädie sollte sich noch ein praktischer anschliessen, dessen Aufgabe es ist, dem Studirenden nicht nur die Wissenschaften überhaupt, welcher er für ein bestimmtes Fach bedarf, anzuführen, sondern auch die Reihenfolge derselben zu bezeichnen, in welcher er sie zu treiben hat. Bei oberflächlicher Betrachtung könnte dieser praktische Theil ganz überflüssig erscheinen, weil im theoretischen ja für jedes Fach die nöthigen Wissenschaften angeführt sind, so dass der Studirende seine Aufgabe kennt; da auch die Reihenfolge aus logischen Gründen festgestellt ist, so dürfe man auch darnach verfahren. Beides ist allerdings richtig; da indessen für jedes Fachstudium immer eine Anzahl Specialwissenschaften eines anderen Faches, ferner allgemeine Wissenschaften erforderlich sind, so dass die Fächer sich gegenseitig ergänzen müssen, so ist keineswegs mit der logischen Reihenfolge der Wissenschaften eines Faches auch der Plan des Studiums für dasselbe gegeben, und der praktische Theil der Encyklopädie behält seine Bedeutung.

Es kann für eine Abhandlung, die nur die Grundzüge der Wissenschaft geben soll, unmöglich die Aufgabe sein, den Plan eines jeden Fachstudiums auszuführen. Selbst bei grösster Beschränkung würde die Ausführung der verschiedenen Pläne mit den nothwendigen Erläuterungen das Maass einer Abhandlung weit überschreiten. Eine kurze Auseinandersetzung der verschiedenen Fachstudien und das Beispiel eines Planes in gedrängter Form möge dazu dienen, die Ansichten des Verfassers auch für diesen praktischen Theil darzuthun.

Die Fächer, welche in der Encyklopädie theoretisch entwickelt sind, stimmen mit der Praxis insofern nicht ganz überein, als z. B. Niemand von vornherein absolut sich dem Beruf der Geschichtsschreibung oder dem Lehrfach, noch weniger (aus natürlichen Gründen) dem Studium der philosophischen Wissenschaften in der Musik bestimmt. Bis jetzt gibt es eigentlich nur als praktische Fächer des Studiums die Composition und die Virtuosität (um die wirkliche höchste technische Ausbildung auf instrumentalem oder gesanglichem Gebiete so zu bezeichnen); die Fächer, welche ausserdem in der Encyklopädie als solche aufgeführt sind, ergeben sich nur aus zufälligen Neigungen der tiefer musikalisch Gebildeten, wie z. B. das Fach der Musikgeschichte und Musikforschung, ferner das Fach der philosophischen Betrachtungen über Musik, oder aus der eisernen Nothwendigkeit, zu welcher der Erwerb treibt, wie z. B. das Lehrfach. Dabei soll der Ausnahmen nicht vergessen werden, wenn z. B. der Eine, der eigentlich nur Dilettant in der Musik ist und sonst ein praktisches Fach im bürgerlichen oder Staatsleben ergriffen hat, sich nachher sofort der Geschichtsschreibung widmet, oder ein Anderer sich von Anfang an zur Ausbildung für das Lehrfach bestimmt. Die Inconvenienzen, welche die Regel mit sich bringt, werden aufhören, sowie eine Hochschule für die Tonkunst existirt, dann wird jeder mit Bewusstsein auf ein Specialstudium losgehen, weil er besonders durch die Encyklopädie sofort auf die Schwierigkeit, ja Unmöglichkeit hingewiesen wird, ohne Plan sich dem Studium der Musik zu ergeben und es erst dem Zufalle zu überlassen, welches Specialfach er erwählen solle. Wenn erst eine Hochschule dem Musiker die richtigen Wege des gelehrteren Studiums zeigt, wird es nicht mehr möglich sein, dass unberufene Dilettanten und ungebildete Musiker sich als Historiker und Musikgelehrte der Welt offenbaren. Man darf nicht erst darüber klagen (jeder gebildete Musiker weiss es und fühlt den Krebsschaden), dass so schwierige und gewichtige Fächer gerade wie das Lehrfach, die Geschichtsschreibung u. s. w., fast nur dem Zufalle überlassen sind, dass ausser einem Wenigen an Praxis, wie es den Eleven des Conservatoriums für die elementaren Stufen gewährt wird, nichts Erhebliches für die musikwissenschaftliche Ausbildung des künftigen Lehrers gethan wird. Und dennoch, welche Anforderungen müssen an einen gebildeten Lehrer gestellt werden? Wenn auch das Talent oder wohl gar das Genie (freilich eine seltene Erscheinung!) des Schülers dem Lehrer die Arbeit um ein Unendliches erleichtert, vielleicht sogar der Lehre vorauseilt, dass der Lehrer höchstens zügeln und bessern darf, so ist doch das positive Wissen und Können, welches dem Lehrer, der den Schülern die höchste Ausbildung angedeihen lassen will, zu Gebote stehen muss, so bedeutend, dass es sich wohl verlohnt, einen wenn auch nur raschen Blick auf die Anforderungen zu werfen, die an einen vorzüglichen Lehrer zu stellen sind, und die somit gleichzeitig den Plan des Studiums für das Lehrfach bezeichnen. Gerade weil das Lehrfach auf dem Gebiete des Pianofortespieles am meisten vertreten ist, soll dies speciell als Gegenstand der Besprechung gewählt werden.

Um den Inhalt und Umfang des Faches kennen zu lernen und gleichzeitig eine Anschauung von Demjenigen zu erhalten, was das Gebiet der Musik überhaupt bietet, muss der Studirende sich zunächst mit der Encyklopädie beschäftigen; diese macht ihn in der Weise, wie es so eben hier in aller Kürze geschehen soll, aber um

Digitized by Google

Vieles ausführlicher, als hier, mit seinen Aufgaben bekannt. Der Encyklopädie folgt die allgemeine Geschichte der Musik, diejenige Wissenschaft, welche am leichtesten den gründlichsten Einblick in das Musikwesen überhaupt gewährt und dem Studirenden des Lehrfaches auch sofort die Puncte angibt, wohin er für sein specielles Fach noch sein Augenmerk besonders zu richten hat. Diesen ersten und allgemeinsten Wissenschaften reiht sich dann das Studium derjenigen Wissenschaften an, welche auf das gründliche Kennen und Behandeln des Pianofortes speciell Bezug haben, wie die Lehre von der Structur des Pianofortes, gleichzeitig die Geschichte desselben, die Lehre von der Mechanik, dem Fingersatze, der Technik, vom Vortrage der verschiedenen Stilarten, alle diese Lehren mit den betreffenden historischen Erläuterungen dazu. Hieran knüpfen sich die Wissenschaften, welche das eigentliche musikalische Element bezeichnen, wie Harmonielehre, Lehre vom Contrapunct, von den Kunstformen, diese letztere ganz besonders mit ihrer Geschichte, ferner die Lehre von der Instrumentation, die z. B. nothwendig ist, um Partituren zu spielen und spielen zu lehren, umgekehrt auch Clavierauszüge (vorausgesetzt, dass sie wirklich gut sind) verstehen und erklären zu können. Das Fach der Compositionslehre wird also fast mit allen seinen Wissenschaften auf dem Studienplane eines gediegenen Clavierlehrers sein müssen. Dass derselbe wo möglich Virtuose auf seinem Instrumente sei, bedarf nicht erst der Erwähnung, es wird dies vorausgesetzt; hier handelt es sich nur um das wissenschaftliche Können. Mit dem Wesen des Gesanges vertraut sein, namentlich soweit Gesang und Pianoforte in Berührung kommen und sich einander ergänzen, ist ein wichtiges Erforderniss auch für den Clavierlehrer. Nimmt man aus dem Lehrfach Pädagogik und Methodik für das Pianoforte zugleich mit der Geschichte derselben, endlich aus dem Fache der philosophischen Disciplinen auch die allgemeine Philosophie der Musik als äusserstes Studium, so ist der Plan mit der Zahl und der Reihenfolge seiner Wissenschaften erfüllt. Es lässt sich nicht leugnen, dass Viel gefordert wird und vielleicht noch Manches gefordert werden könnte, aber man darf nicht übersehen, dass hier auch nur von der Nothwendigkeit des Seins, nicht von dem wirklichen Sein gesprochen wird. Die Verwirklichung der Idee des Nothwendigen wird so lange eine Schwierigkeit bleiben, wie die Hochschule fehlt; ist diese da, so wird durch das lebendige Wort des Lehrenden das Mühselige beseitigt werden, was jederzeit das Studiren des todten Buchstabens mit sich bringt, wenn anders noch über alle Wissenschaften wirklich Schriften vorhanden sind. Vergleicht man das Fachstudium z. B. der Jurisprudenz oder der Medicin auf der Universität, so wird man gewiss keine geringere Zahl von Wissenschaften auf dem Studienplane finden, und dennoch sind sehr Wenige, die an der Erfüllung dieses Planes scheitern. Diese Erfahrung muss auch in dem Musiker die Zuversicht erwecken, dass, wenn ihm erst die Stätte gegründet ist, an welcher ihm die Wissenschaften seiner Kunst in der rechten Weise vorgetragen werden, er ebenso leicht in den Besitz aller der Kenntnisse gelangen werde, welche die höchste Vollendung seines Fachstudiums bezeichnen und die ihm für jetzt zum Theil noch problematisch erscheinen müssen. Die Encyklopädie der Musikwissenschaften wird dann nicht den geringsten Antheil an der Förderung der Musiker haben, wenn es diesen erst einmal vergönnt ist, mit Klarheit und Bewusstsein ihr Ziel zu verfolgen und ihre Studien nach Plan und Ordnung zu treiben.

Recensionen.

Ludwig Nohl. Gluck und Wagner. Ueber die Entwickelung des Musikdramas. 1870. München, J. A. Finsterlin.

Von Zeit zu Zeit erscheinen im Alltagstreiben des Lebens sowohl wie der Kunst auserwählte Menschen, berufen, die in Apathie Versinkenden durch die Gewalt ihres Genius aus dieser emporzujagen und fruchtbringenden Anstoss zu neuem Schaffen zu geben. Dass solche Phänomene, namentlich in der Kunst, bei ihrem Erscheinen nicht gleich erfasst und gewürdigt werden können, liegt in der Natur der Dinge, nur nach und nach, oft mit Hilfe ihrer Exegeten erst, gelingt es ihnen, allgemeineres Verständniss und Theilnahme zu erlangen. Einer jener Auserwählten ist Richard Wagner, und weniger durch seine bis damals (1848, 1849) geschaffenen Werke, als vielmehr durch eine Reihe von Kunstschriften hat er jene folgenreiche Revolution hervorgerufen, deren Früchte nicht allein in einer Masse von Büchern, Broschüren und einem noch immer währenden Journalkampf für und wider seine Person und Sache bestehen, sondern so recht erst die Musikschriftsteller theils entstehen liessen, theils die älteren in ein neues Gebiet einführten und ihnen neue Probleme zu lösen gaben, — ja viele blos schaffende Musiker in das tiefere Wesen ihrer Kunst erst einweihten, ihren Geist ganz begreifen liessen, und Vieles aus den dunkleren Gefühlsregionen zu hellem, klarem Bewusstsein brachten. —

Unter diesen Musikschriftstellern nimmt auch Ludwig Nohl eine namhafte Stelle ein, wenn man auch gestehen muss, mehr durch die Quantität seiner bisherigen Producte, als durch wirklich pragmatische, der vollsten Ueberzeugung entsprungene Leistungen, wenngleich für einzelnes Treffliche ihm vollste Anerkennung gebührt. »Es wird so viel über Musik gesprochen und so wenig gesagt«, klagte schon Mendelssohn, und wahrlich, Nohl's »Gluck und Wagner« kann nur in die Classe des »Gesprochenen« gestellt werden, denn zwingender Nothwendigkeit hat dieses Werk seinen Ursprung nicht zu danken. Der Verfasser selbst gesteht dies im einleitenden Vorwort, dass aus »mehr zufälligem und äusserlichem Umstande« sein Buch entstand. »Ueber die Entwickelung des Musikdramas« lautet die Epithesis des Titels, welche Zweck und Inhalt des Werkes andeuten sollte. — Nach Nohl's bisherigen Schriften (Biographien und Aehnliches zum Substrat habende theilweise ausgenommen) war vorauszusehen, dass hier kein Werk, wie z. B. Fink's »Wesen und Geschichte der Oper« geboten wird, wo, mit Auslassung jeder breiten Redseligkeit, in klaren,

Digitized by Google

scharfen Umrissen Entstehen, Wachsen, Verbreitung und die Vollendung der Oper nach einer Seite hin vorgeführt werden. Nohl's Manier, über Personen und Werke Dinge ins Unendliche hinein zu phantasiren, von denen die Betreffenden selbst nie eine Ahnung hatten und auch gar keinerlei Anspruch darauf machten, hat sich in diesem Buche in erschreckendstem Maasse breit gemacht. Seine bekannte Art zu raisonniren, polemisiren, zu schulmeistern und zu kritisiren, die besonders sein »Neues Skizzenbuch« auf bedauerliche Art auszeichnet, — sie findet sich hier getreulich wieder; und dies, sowie seine oben erwähnte Eigenschaft machen jeden wahrhaft belehrenden und versöhnenden Eindruck welch immer seiner Schriften unmöglich.

Dem Andenken Beethoven's weiht Nohl sein Buch. Das Unpassende dieser Widmung ergibt sich auf den ersten Blick; denn dass der Schwerpunct von Beethoven's Schaffen nicht im Musikdrama liegt, weiss Jedermann. Nohl muss es gefühlt haben, und seine Dedication enthält eine Art Entschuldigung darüber, — da aber jedem Autor das Recht zusteht, das Product seines Geistes zu widmen, wem er will, so sei über diesen Punct weiter kein Wort verloren. — Als Beleg zu unserer obigen Bemerkung sei aus der Widmung blos ein Beispiel Nohl'scher Phantasterei gegeben, wie Aehnliches noch zahllos im Buche vorkommt; man höre folgenden Asiatismus: »Beethoven war es, »der vor vielen schaffenden Geistern unserer Zeit vermittelst »der Kunst, man möchte sagen, eine neue Ordnung der »Dinge in unserem Innern begründen half, weil er den »Menschen den innersten Grund seiner Seele wieder fühlen »machte, und jene ewigen Gesetze des Menschenthums, »die, dunkel geahnt und unbewusst geübt, in unserem In»nern walten, uns zu deutlichem Begriff und sicherem Ge»fühlsverständniss brachte.« — Das heisst, dass vor Beethoven die Dinge der Menschen im Innern in Unordnung waren, dass die Seelen der Menschen vor Beethoven fühllos gewesen sein mussten. — Dass aber seine ewigen Gesetze schon vor Beethoven bekannt waren, beweisen die Werke unserer grossen Philosophen, die vor B. lebten; dass jedoch erst Beethoven's Schöpfungen Hegel oder Vischer jene Gesetze zu deutlichem Begriff brachte, dies glaube, wer da will; und abgesehen von den einzelnen hervorragenden Geistern haben gar keinerlei Schöpfungen zu keiner Zeit (die griechische vielleicht ausgenommen) in solcher Weise auf das Volk gewirkt. Die Marseillaise hat die Franzosen zu Todesmuth angefeuert, der Arndt-Reichardt'sche Nationalgesang, Weber's »Leier und Schwert« mögen in ähnlicher Art gewirkt haben, die Klänge des Rakoczy-Marsches machen jedes Ungarherz im Innersten erbeben — Gesetze des Menschenthums hat jedoch noch keine Musik zu deutlichem Begriff und sicherem Gefühlsverständniss gebracht, dies ist weder ihre Aufgabe, noch vermöchte sie es. Die Widmung schliesst mit einer Glorification des Musikdramas, nachdem vorher Beethoven's Werke zum »Material« (!?), um daraus in Wahrheit jenen idealen Tempelz u erbauen etc.«, herabgesetzt worden sind.

Die Tendenz des ganzen Werkes ist eine ziemlich ungeschlachte Panegyrik auf Richard Wagner. Gegen diese absolut allein hätte man das Geringste einzuwenden, wäre sie nicht zugleich, wie auch vorliegenden Falles, mit der principiellen Herabsetzung oder Subsumtion aller vor-Wagner'scher Dichter und Componisten unter Wagner verbunden. — Was Lübke in seiner sonst ebenso unverständigen als insolenten Kritik der »Meistersinger« über Nohl sagt: »Dieser sonderbare Schwärmer wirft Aristo»phanes und Shakespeare, Schiller und Goethe, Gluck und »Mozart, Beethoven und alle folgenden in Einen Topf, »zerstampft sie nach Gebühr, übergiesst sie mit dem Brei »seiner wohlwollend herablassenden Anerkennung und »lässt aus der Retorte den Homunculus Wagner als die »Erfüllung aller Verheissungen hervorgehen« u. s. w., es passt genau auf dieses Nohl'sche Buch und charakterisirt es zugleich aufs Treffendste.

Der erste Theil »Ch. W. Gluck« beschäftigt sich mit der Citirung der Sonnenfels'schen Briefe über Gluck's »Alceste« u. A. m. und ist mit Nohl'schen Bemerkungen in der schon erwähnten Art abgefasst. Das Schlusscapitel dieses Theiles stellt Gluck's musikalisches Können auf eine ziemlich niedere Stufe, und im zwölften Capitel, bei Gegenüberstellung Gluck's und Wagner's wird Gluck »im Grunde ein blosser Praktiker und in gewisser Weise sogar Routinier in seiner Kunst« genannt. —

Der zweite Theil »L. v. Beethoven« (er könnte ebensogut welch immer für einen Namen haben) benannt, proclamirt in Capitel 9 Wagner als »unmittelbaren Erben« Beethoven's. — Und mit den zwischen Beethoven und Wagner stehenden Meistern? Die werden echt Nohl'isch »abgethan«: »Oder will man, um dies zunächst mit wenig Worten zu berühren, wirklich ernstlich (!) behaupten, dass zwischen dem Schaffen Wagner's und Beethoven's irgend ein entscheidendes (?) Mittelglied liege? Will man Franz Schubert und Robert Schumann oder gar Mendelssohn und selbst nur C. M. v. Weber als solche den Keim und das Ganze der Sache wesentlich befördernde (?) Erscheinungen bezeichnen« u. s. w.; Meyerbeer zu erwähnen, hält Nohl wohl schon unter seiner Würde. Wie unsinnig ist diese Behauptung! Keine Erscheinung steht unvermittelt in der Geschichte, jede ist das Resultat der vorhergehenden, daher durch sie bedingt. — Es wird wenig jeden unbefangen Blickenden beirren, ob Nohl einen Weber, Spohr, Schumann, Meyerbeer als »entscheidende Mittelglieder« betrachtet, oder nicht; sie sind es, und ein Wagner'sches Musikdrama als unmittelbaren Anschluss an »Fidelio« oder die »Neunte« ist ohne die Schöpfungen der erwähnten Meister undenkbar, denn viele Elemente musste Wagner zusammenfassen, ehe es ihm gelungen, das zu werden, was er ist, und manche erst sind das Ergebniss der Zwischenperiode. Doch ist hier zu weiteren einschlagenden Erörterungen nicht der Ort. Ueber das Schlusscapitel dieses Theiles »Heine und Meyerbeer« seien noch einige Bemerkungen gestattet. Bei aller Verehrung für Wagner wird man es wohl begreifen, nie aber billigen können, dass er in »Oper und Drama«, noch mehr aber im »Judenthum in der Musik« Meyerbeer auf eine so schroffe Weise behandelt. — Man kann dies begreifen, weil Wagner als Künstler einzig

Digitized by Google

seinem hohen Ideale nachstrebend, in allen andern Kunstrichtungen mehr oder weniger Verirrungen erblickt. — Analoge Fälle gab es ja auch früher, Händel sprach sich so gegen Gluck aus, Schumann und Mendelssohn gegen Meyerbeer, Weber spöttelte über die »Eroica« und Schubert blieb bei »Euryanthe« kalt, und heute zahllose Andere gegen Wagner — sie waren und sind eben Künstler, jeder hielt sein Ideal hoch, sie hatten für die Bestrebungen ihrer Kunstcollegen nicht genug Unbefangenheit, um richtig zu urtheilen, — sie waren, mit einem Wort, einseitig als Kritiker. Derjenige aber, der das hohe Recht der Kritik ausüben will, muss die verschiedenen Richtungen in sich aufzunehmen vermögen und jede in ihrer Eigenthümlichkeit begreifen und würdigen können; ist er dies nicht im Stande, so darf er auch jenes Recht sich nicht arrogiren. Jeder von Wagner angeschlagene Ton wird von Nohl fortissimo in allen Octaven verstärkt, wiederholt und mit Blüthen seiner Phantasien geschmückt, und nur so ist es möglich, dass Urtheile gefällt werden, über die jeder objectiv und unparteiisch Denkende Scham und Zorn empfinden muss. Wir können es nur für ein Armuthszeugniss, sich selbst ausgestellt, ansehen, wenn Nohl die Verschwörungsscene in den »Hugenotten« einen »blossen Theatercoup und Knalleffect« im Vergleich zur Schlachthymne in »Rienzi« nennt (in No. 18 der »Neuen Zeitschrift für Musik«, Bd. 65); an Insolenzen, wie »Falscher Prophet« etc. sind wir aus seinen »Skizzenbüchern« gewöhnt; wozu dienen aber diese neuerlichen Schmähungen und Herabwürdigungen? Was soll man zu Folgendem sagen? »Meyerbeer machte (!), um auch »die Gebildeten« zu fesseln, aus dem Volkston die »historische Melodie« und zunächst am liebsten die kirchliche, weil das noch besonderen Reiz und Kitzel gewährte.« — Wie viel Male verwandte M. kirchliche Melodien? und kann ihm dies zum Vorwurf gemacht werden? Man hat dies allerdings, aber in ebenso ungerechtfertigter, unmotivirter Weise, wie Nohl hier seine Behauptung nur aus der Luft, nicht aber aus der Partitur greift. — Alles ist »unglaublich roh und grob gemacht«, nur auf »äusserlichsten Effect« berechnet, es wird »im Grunde ein Hohn und Spott mit dem reinsten und höchsten Kunstideal getrieben« u. s. f. — Trotz entgegengesetzt klingender Phrasen guckt der Pferdefuss Nohl'scher Intoleranz und Judenhasses aus folgendem Satze hervor: dass nämlich die Oper erst »in der Hand eines innerlich natur- und heimathlosen deutschen Orientalen« diesen Charakter der Frivolität annehmen konnte; wir haben a. a. O. uns über diese Frage genügend ausgesprochen, verzichten daher auf jede weitere Erwiderung an dieser Stelle. — Auf seine Behauptung, dass M. blos nach äusserlichstem Glanz und Ruhmeserfolg jagte, wäre eigentlich auch Nichts zu antworten; ähnliche lächerliche, abgeschmackte Redensarten, einigen Vorgängern nachgesagt, werden das Andenken Meyerbeer's nicht schänden, noch sein wirkliches Verdienst schmälern; denn Nichts ist leichter, als den Handlungen eines solchen Mannes schlechte oder niedrige Motive unterzuschieben und sein Streben zu verdächtigen. Wenn man aus Ehrsucht allein schon componiren könnte, so wäre die Welt voller Componisten und Opern; diese Sucht allein reicht nicht hin, wo die Gottesgaben fehlen. Und wenn er auch irrte, wenn er seine bessere Ueberzeugung oft dem Publicum zu Liebe opferte, dass er dadurch auch Kunstwidriges schuf, so theilt er nur das Schicksal aller seiner Vorgänger, die ebenfalls Concessionen zu machen im Interesse des Erfolges gezwungen waren. — Und nun genug über dieses unerquickliche Capitel.*)

»Richard Wagner« ist der dritte Theil des Werkes benannt, und offen gestanden ist gerade dieser Theil der befriedigendste; dieser scheint wahrlich mit dem »warmen Blute des persönlichen Herzgefühles« geschrieben, und wenn auch oft zu überschwänglich und weitschweifig, nehmen wir ihn doch gern ganz hin, wie er ist. — Eingedenk des Goethe'schen:

Mit Worten lässt sich trefflich streiten,
Mit Worten ein System bereiten,
An Worte lässt sich trefflich glauben etc.

wollen wir auf das Differirende der Ansichten nicht näher eingehen. Es schadet sogar ein Mehr im Lobe nicht, wenn man bedenkt, wie ungerecht andererseits die Agitationen gegen Wagner sind. Denn um zu constatiren, dass Wagner wirklich der bedeutendste jetzt lebende Componist ist, ja in seiner Totalität als Dichter-Componist genommen, eine einzige bisher nicht dagewesene Erscheinung ist, braucht man sich nur ein wenig in der producirenden Musikwelt umzusehen. — Wo ist der deutsche Componist, der seit lange eine einzige lebensfähige Oper geschaffen? Die trockenen Capellmeistermusiken, die dutzendweise geliefert werden, jenen beizuzählen, wird keinem Vernünftigen einfallen. Oder will man einem Wagner gegenüber Gounod, Verdi, Thomas u. A. nennen? Und muss man nicht aus Noth zu den Producten dieser Compositeure greifen, da kein deutscher Name die Partitur einer neuen Oper ziert und unsere Theaterdirectionen lässig genug sind, Wagner's neuere Schöpfungen als nicht existirend zu betrachten?

Haben nicht selbst Gounod und Verdi in ihren neuesten Opern Wagner'sche Elemente aufgenommen, keinesfalls zum Vortheil, aber zum grossen Missfallen einiger anti-Wagner'scher Kritiker, die da sehen, dass es mit der sogenannten »Opern«-Production zur Neige geht. — »Denn es muss sich in der Weltgeschichte (auch in der Kunst) immerfort wiederholen, dass ein Altes, Gegründetes, Geprüftes, Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geschoben, verrückt und, wo nicht vertilgt, doch in den engsten Raum eingepfercht werde«, schrieb Goethe an Mendelssohn, und diese Wahrheit wird Niemand bestreiten. Wie sich dieser Satz an Wagner's Schöpfungen bewahrheiten wird, hat die Zukunft zu zeigen, der sie doch ursprünglich vorbehalten sind; wir können nur wünschen, dass Nohl, der es sich zur gewiss rühmlichen Aufgabe gemacht hat, neben Anderen auch sein Theil zum grös-

*) Obschon auch wir die Schroffheit der Darstellung Nohl's keineswegs billigen, so müssen wir doch in der wesentlich abfälligen Beurtheilung Meyerbeer's unsere Uebereinstimmung mit ihm erklären. D. Red.

Digitized by Google

seren Verständniss und zur allgemeineren Würdigung R. Wagner's beizutragen, dies auf andere Weise als jetzt thun möge, namentlich auch von so vielen lächerlichen Verranntheiten, wie z. B. seiner Polemik gegen den Endreim, der ihm »erschreckend mechanisch und spielerisch kindisch« vorkommt, ablassen möge; sogar gegen die Photographie hat er sich in seinem reformatorischen Feuer gewendet, die ihm als »förmliche Brutalisirung unseres Geschmackes« erscheint; über derlei Exaltationen kann man nur lachen. Er beherzige die vielen Goldregeln Goethe's, besonders in dem von ihm fast verpönten »Faust«:

Es trägt Verstand und rechter Sinn
Mit wenig Kunst sich selber vor.
Und wenns Euch Ernst ist, was zu sagen,
Ists nöthig, Worten nachzujagen?
Ja, eure Reden, die so blinkend sind,
In denen ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt,
Sind unerquicklich, wie der Nebelwind,
Der herbstlich durch die dürren Blätter säuselt.

Diese letzten vier Zeilen scheinen direct an Nohl gerichtet. — Er lasse den Bombast seines Stiles, spreche von dem, was zur Sache gehört und verirre sich nie ins Nebelreich seiner Phantasien, deren Resultat nur Worte ohne Sinn sind, »denn eben wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein« meint Mephistopheles, und dem ist beizustimmen. — Wir sind überzeugt, dass er dann Werke liefern wird, vielleicht weniger zahlreich und nicht so dick, aber Freund wie Feind wird mit Befriedigung das Nützliche erkennen und zu würdigen wissen, und nur solche Lectüre ist wahrhaft erhebend, versöhnend und damit ihren Zweck vollkommen erfüllend.

Joseph Engel.

Alexis Holländer. Vier Quartette für gemischten Chor, Op. 17. Berlin, Müller. 20 Sgr.

Obgleich die Texte der angezeigten Quartette (»Ständchen« von Reinick, »Einkehr«, »Capelle«, »Die Königstochter« von Uhland) in ihren Situationen und Stimmungen verschieden genug sind, um dem Componisten reichlichste Gelegenheit zur Entfaltung seiner Herrschaft über den musikalischen Ausdruck zu geben, hat doch Herr Holländer von dieser Vergünstigung wenig Notiz genommen. Alle vier Quartette bedienen sich mit Vorliebe der gleichen rhythmischen, harmonischen und melodischen Spielarten und proclamiren allzulaut den gemeinsamen Verfasser durch ihre Familienähnlichkeit, eine Aehnlichkeit, die sie in anderweitige nahe Beziehung bringt zu gemischten Quartetten, die nicht in diesem Hefte enthalten sind, die überhaupt schon lange vor Holländer, z. B. von Mendelssohn geschrieben worden sind. Nicht etwa als ob Herr Holländer diesen oder andere Meister förmlich plagiirt hätte! Nein. Aber es fehlt dem Componisten noch ein eigner Stil. Wir sprechen damit eine Forderung aus, die heutzutage in den meisten Fällen nicht erfüllt wird, aber weil uns der Componist dieser vorliegenden Quartette zu gut dünkt, um harmlos die Eigenthümlichkeiten anderer Leute auftischen zu dürfen, sind wir gegen ihn strenger. Jede Nummer zeigt musikalischen Fluss, die Gedanken sind obwohl nicht packend doch auch nicht gewöhnlich, die Führung der Stimmen macht wenigstens den Eindruck, als ob es dem Autor keine Mühe verursache, mit ihnen umzugehen; im Gegentheile sieht man der Arbeit eine Leichtigkeit an, die stellenweise für die Harmonie leichtfertige Resultate geliefert hat. (Seite 4 der Partitur am Schlusse und Seite 5 am Anfang, Seite 7 Zeile 2.) Die Sachen sind alle sangbar und werden gut klingen. Es fehlen ihnen aber die Tugenden, die nur durch selbstentsagendes Studium zu gewinnen sind: der für den dichterischen Gedanken treffende musikalische Ausdruck und die Wendung der Stimmen zu Harmonien, die sich zur Situation schicken. —r.

Josef Rheinberger. Die Wasserfee (Gedicht von H. Lingg), für vier Singstimmen oder kleinen gemischten Chor und Pianoforte, Op. 21. 1 Thlr. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Die formelle Anlage der Rheinberger'schen Composition folgt ziemlich genau der vom Dichter gegebenen Gliederung. Vier achtzeilige Strophen, deren jede mit Refrain schliesst, sind in ebensoviele musikalische Sätze eingekleidet worden, deren End- und Ruhepuncte durch die bekannten Schlüsse sattsam bezeichnet werden. (1. in H-dur, 2. in der Haupttonart H-moll, 3. in der Dominante, 4. in der Haupttonart.) Das Anfangsthema — Hauptthema kann man es nicht wohl nennen — kehrt mit kleinen Veränderungen bei der dritten und vierten Strophe, deren erste Hälfte in ihm ihren musikalischen Ausdruck finden, wieder und bildet somit eine wohlangebrachte äussere Stütze für die Einheit des ganzen Baues. In ihm spricht sich zugleich die Grundstimmung des ganzen Gedichtes fest genug aus, um seine Wiederholung wünschenswerth zu machen. Die Detailmalerei, die bei der Composition Lingg'scher Gedichte fast immer einige Schwierigkeiten verursacht, ist von Rheinberger der zweiten Strophe, sowie der jedesmaligen zweiten Hälfte der anderen Strophen übertragen worden, eine Anordnung, die durch das Gedicht selbst gerechtfertigt wird, welches in diesen Partien den Ton mehr episch ruhigerer Erzählung mit dem Ungestüm lebhaft andringender Visionen wechselt. Dieser Theil der Rheinberger'schen Arbeit ist es, der bei uns noch einige Wünsche offen gelassen, der uns wenigstens nicht im gleichen Maasse befriedigt hat, wie der ersterwähnte. Das polyphone Element in Rheinberger hat natürlich ganz von selbst der Dürftigkeit vorgebeugt, eine Menge musikalisch vorzüglich angelegter Stellen, die die glänzende Sicherheit des künstlerischen Könnens dem Componisten aufs Beste attestiren, nehmen unser fortwährendes Interesse in Anspruch, aber stellenweise genügen die kurzathmigen Motive nicht, so schön sie auch verarbeitet sind, und wir verlangen mehr innerliche, tiefer empfundene Melodien mit wahrem Fleisch und Blut. Es gilt dies namentlich von den wenigen Stellen, an denen die Fee recitirend auftritt, die anderen, bei denen es auf eine Charakteristik der äusseren Situation ankam, haben diese auch gefunden. Für diese Seite der compositorischen Thätigkeit

Digitized by Google

stehen Rheinberger die Mittel in überreicher Fülle zur Verfügung. Wie er durch die Anordnung der Satzfolge, durch die Lage und die Vertheilung der Stimmen, durch rhythmische Schachzüge, durch dynamische Schattirungen: überhaupt durch geistvolle Verwendung des ganzen formellen Apparats immer die Stimmung zu unterstützen versteht, ist meisterhaft. Seine Chorcompositionen sind in dieser Beziehung anregende Muster, wie sie durch den vollsten Wohlklang und edle Empfindung auch die Sympathien der Ausführenden gewinnen müssen. — Eine uns gleichzeitig vorliegende Chorcomposition Rheinberger's: »Lockung« (J. von Eichendorff) für vier Singstimmen oder kleinen gemischten Chor mit Pianoforte (Op. 25, 1 Thlr., Leipzig, bei E. W. Fritzsch) ist der vorher besprochenen nach Anlage und Haltung ebenso ähnlich, wie die Gedichte, beider im Inhalt und in der Form fast ganz zusammentreffen. Nur, ohne dass wir hiermit die Sangbarkeit der ersten Nummer verdächtigen wollen, dürfte die »Lockung« leichter auszuführen sein.

Das Leipziger Gewandhaus in seinem östlichen Theile mit dem Concertsaal.

Franz Schubert.

(Schluss.)

Schubert hat bei Lebzeiten nicht die Anerkennung gefunden, die seinen Leistungen gebührte. Man schätzte ihn vorwiegend als Liedercomponist, als welcher er allerdings zunächst am meisten die Aufmerksamkeit auf sich ziehen musste. Erst die neuere Zeit hat Gerechtigkeit geübt, indem sie auch den anderen Seiten in Schubert's Thätigkeit die gebührende Beachtung schenkte. Sie hat ihr Interesse namentlich dadurch bethätigt, dass sie Schubert's Nachlass an das Licht zog, wenigstens zum Theil; denn eine Menge Schätze sind zur Zeit noch ungehoben. »Wenn«, sagt Schumann, »Fruchtbarkeit ein Hauptmerkmal des Genies ist, so ist Schubert eines der grössten.« In der That ist diese Fülle von Schöpfungen, wie sie von Schubert vorliegt, unter denen noch dazu nicht wenige von bedeutendem Umfang sind, erstaunlich, sie ist es doppelt, wenn man bedenkt, innerhalb welches kurzen Zeitraumes sie geschaffen wurden. Schubert's Leben war ein ununterbrochenes Produciren, es ging vollständig in Musik auf. Nulla dies sine linea! Man kann sagen, dass fast kein Tag vergangen sei, der nicht eine künstlerische That Schubert's aufzuweisen gehabt hätte. Sein Schaffensquell versiegte nie, er war ein »Krösus an Erfindung«, und wenn hie und da minder werthvolle Gebilde mit unterlaufen, so sind sie nicht ein Zeichen ermattender Schöpferkraft und verlegenen Suchens, sondern der Ueberschuss eines unaufhaltsamen Productionsdranges, »Brosamen, die von des Reichen Tische fallen.« Dabei hat Schubert's Thätigkeit sich auf alle Gebiete des musikalischen Schaffens erstreckt, wir besitzen Werke von ihm im Gebiete der Oper, der Kirchenmusik, des Oratoriums, des Chorgesanges, des Liedes, der Symphonie, der Clavier- und Kammermusik. Wahrhaft epochemachend ist, wie schon angedeutet, Schubert als Liedercomponist. Während in der älteren Liedform das rein Musikalische als solches überwog, der Componist sich darauf beschränkte, die Gesammtstimmung der Dichtung wiederzugeben, abgesehen von aller Nuancirung des Ausdrucks im Einzelnen, gewahren wir bei Schubert innigen Anschluss der Musik an den Text, dramatische Bewegtheit, Gewalt und Elasticität des Ausdrucks, Feinheit und Tiefe der Charakteristik, declamatorische Wahrheit und dabei poetischen Schwung der Melodie; die innige Durchdringung von Musik und Text hat zugleich die grösste Mannichfaltigkeit,

Digitized by Google

einen unerschöpflichen Reichthum der Form, vom einfachen Strophenlied bis zum durchcomponirten, zur Folge. Eine weitere ungewöhnliche Bedeutung erlangt bei Schubert das Lied durch die Universalität seines Inhaltes, insofern eine ganze geistige Welt in ihm niedergelegt erscheint, die mannichfachsten Regungen und Zustände des Innenlebens, die ganze Scala menschlicher Gefühle und Leidenschaften darin zur Darstellung kommen. »Schubert hat Töne für die feinsten Empfindungen, Gedanken, ja Begebenheiten, und so tausendfältig sich das menschliche Dichten und Trachten bricht, so vielfach seine Musik.« Die Zahl der Lieder beträgt nahezu 600, von denen etwa 360 veröffentlicht sind. Nicht minder wie als Liedercomponist steht Schubert als Instrumentaltondichter eigenartig da. Er hat zwar in den Formen der Instrumentalmusik keinen Fortschritt über Beethoven hinaus angebahnt, aber was den Inhalt betrifft, gewisse Gebiete noch weiter ausgebildet, den Ausdruck dafür gesteigert. Das Phantasievolle, Schwärmerische, Zarte tritt bei ihm in den Vordergrund. Seine Compositionen haben einen eigenthümlich berückenden poetischen Duft, sie bewegen sich in der Sphäre romantischen Traumlebens. Schubert ist Romantiker in dem specifischen, engeren Sinne; auch Beethoven ist Romantiker, aber wir fühlen bei diesem immer festen Boden unter den Füssen, einen gewissen soliden Zusammenhang mit der Wirklichkeit, während Schubert's Phantasie ein Hang nach dem Verschwimmen ins Unendliche eigen ist. Deswegen entbehrt er aber zu Zeiten nicht der Kraft und Grösse; diese Eigenschaften treten nur gegen die erstgenannten zurück. Im Zusammenhang mit dieser Richtung seines Wesens steht der melodische Zauber, die Schönheit und Anmuth seiner Melodik, der originelle Reiz, die Kühnheit, der poetische Farbenglanz des harmonischen Gewebes; in formeller Hinsicht erscheint aber zugleich ein gewisser Mangel an Abrundung, Geschlossenheit, strengem Maasshalten, Gedrungenheit, fester Beziehung der einzelnen Theile auf einander dadurch bedingt; so in den grösseren Instrumentalformen, wie bei der Symphonie in C-dur mit ihren (allerdings »himmlischen«) Längen. Ausser der letztgenannten hat Schubert noch acht Symphonien geschrieben, von denen eine unvollendet und eine blos skizzirt ist. Die erstere (H-moll, 2 Sätze) wurde im Laufe der letzten Jahre durch den Druck veröffentlicht. Im Gebiete der Kammermusik sind zu nennen fünf Streichquartette, ein Streichquintett, ein Clavierquintett, zwei Trios, ein Octett und das Rondeau brillant für Violine und Clavier (H-moll, neuerdings »ausgegraben«).

Unter den Clavierwerken seien namhaft gemacht zehn Sonaten, die Phantasie Op. 15, die Impromptus, die Moments musicals (zweihändig), die verschiedenen Märsche, die Polonaisen, die Phantasie in F-moll, verschiedene Variationenwerke, das Rondo »Notre amitié est invariable« (vierhändig). »Schubert« — sagt Schumann mit Bezug auf die Clavierwerke — »Schubert wird immer der Liebling der Jugend bleiben; er zeigt, was sie will, ein überströmend Herz, kühne Gedanken, rasche That; erzählt ihr, was sie am meisten liebt, von romantischen Geschichten, Mädchen und Abenteuern; auch Witz und Humor mischt er bei, aber nicht so viel, dass dadurch die weichere Grundstimmung getrübt würde. Dabei beflügelt er des Spielers eigene Phantasie, wie ausser Beethoven kein anderer Componist.« »Gegen Beethoven gehalten, ist Schubert ein Mädchen-Charakter, bei weitem geschwätziger, weicher und breiter; gegen jenen ein Kind, das sorglos unter Rosen spielt. Zwar bringt auch er seine Kraftstellen, bietet auch er Massen auf, doch verhält es sich immer wie Weib zum Mann, der befiehlt, wo jenes bittet und überredet; dies alles aber nur im Vergleich zu Beethoven; gegen andere ist er noch Mann genug, ja der Kühnste und Freigibigste der neueren Musiker!« — Opern hat Schubert eine ganze Reihe geschrieben; wir heben hervor »Alfonso und Estrella«, »Fierrabras«, »Rosamunde« und »Der häusliche Krieg«, von deren drei ersteren die Ouverturen stehende Concertnummern bilden; scenische Aufführungen haben nur vereinzelt stattgefunden. Das geringere Interesse, welches man an Schubert's Opern nimmt, mag durch die Stoffe gerechtfertigt sein; was die Musik betrifft, so bieten sie ohne Zweifel viele echt Schubert'sche Schönheiten; ob sie jedoch den Ansprüchen an dramatische und Bühnenwirksamkeit genügen, muss dahingestellt bleiben. — Auch auf dem Gebiete der Kirchenmusik hat Schubert eine umfassende Thätigkeit entwickelt; neben einer Reihe kleinerer Werke, wie Offertorien, Gradaulien u. s. w. sind besonders sieben Messen, zwei Stabat mater, ein grosses Magnificat und ein Halleluja zu verzeichnen; von den Messen erheben sich die in G-dur und Es-dur zu hervorragender Bedeutung. *)

*) Ein vollständiges Verzeichniss der Schubert'schen Werke erhalten die Leser des »Musikalischen Wochenblattes« als Abonnementsprämie für das nächste Quartal.

Musikbrief aus Wien.

Von Dr. **Theodor Helm.**

Schluss der Concertsaison. Viertes Herbeck'sches Abonnementconcert: Schumann's »Manfred«, Schubert's »häuslicher Krieg« — Schluss der Oper: Mehul's »Joseph«, Wagner's »Tannhäuser« im neuen Opernhause — Messe von Jul. v. Beliczay — Oper in den Vorstadttheatern — Sontheim's Gastspiel — Abert's »Astorga« — Conservatoriums-Prüfungsconcerte.

Schon aus der Ueberschrift des Musikbriefes sehen Sie, welch reiches Material diesmal Ihrem Wiener Berichterstatter vorliegt. In der That bin ich durch einige unvorhergesehene Ereignisse — u. A. den Münchener »Walküren«-Ausflug — mit meinen Berichten stark in Rückstand gerathen, es gilt heute mit dem Stoffe rasch aufzuräumen, dass er uns nicht über den Kopf wächst. Vorerst sei des letzten grossen Concertes gedacht, welches den Schlussstein unserer heurigen, so reich und mannichfach bewegten Concertsaison bildete. Es war dies das vierte Herbeck'sche Abonnementconcert im neuen Hofoperntheater. Das Programm war interessant, aber

Digitized by Google

auch launisch genug aus zwei grösseren Tonwerken heterogenster Richtung zusammengestellt. Seit sieben Jahren hörten wir zum ersten Male wieder Schumann's »Manfred« und die noch länger vom Repertoire der Oper sowohl, als der Concerte verschwundene Schubert'sche Operette »Der häusliche Krieg«.

»Manfred« hat auch diesmal wieder in höchstem Grade interessirt, stellenweise mächtig ergriffen, zu einer einheitlichen Wirkung konnte es das Werk aber leider heuer ebensowenig bringen, als bei den früheren Wiener Aufführungen (1860 und 1863). Dass der Componist im »Manfred« sich noch im Zenith frischester Erfindungskraft befindet — dass er, wie prophetisch, seinen eigenen tragischen Ausgang ahnend, von dem verzweiflungsvollen Stoff wunderbar angezogen, hier gewissermaassen sein Tiefstes und Innigstes niedergelegt hat — weiss längst jeder gebildete Musikfreund; aber es erfüllt dabei geradezu mit Trauer, einen so hohen und reichen Geist, wie fast immer bei seinen grösseren Werken, theils an dem zu Grunde liegenden textlichen Vorwurfe (»Paradies und Peri«, »Pilgerfahrt der Rose«) theils — wie hier — an dem verfehlten Kunstgenre scheitern zu sehen. Denn die im »Manfred« (wohl mit Nothwendigkeit) gewählte melodramatische Compositionsweise erweist sich einem grösseren Publicum gegenüber als die machtloseste und verwirrendste; man hört zwei verschiedene Elemente, das gesprochene Wort des Declamators — und die für sich ganz selbständigen Orchestersätze zu gleicher Zeit, eines das andere beeinträchtigend und die Musik gerade dann um so mehr in den Hintergrund drängend, wenn das verbindende Gedicht (oder bei einer wirklichen dramatischen Darstellung die Rolle des »Manfred« selbst) von einem so begeisterten, tief denkenden Mimen, wie Herrn Lewinsky, vorgetragen wird, der für sich allein bei jeder »Manfred«-Aufführung in Wien die glänzendsten Triumphe feiert. Nur einer kleinen Schaar Auserwählter wird es gelingen — mit der herrlichen Schumann'schen Musik völlig vertraut — Beides — Declamation und Orchester — für sich separat zu verfolgen, und auf diese wird u. A. die unbeschreiblich schöne Ansprache Manfred's an Astarte eine der ergreifendsten Wirkungen äussern, die überhaupt der Musik verliehen. Für sich allein (ohne Beeinträchtigung durch gesprochene Worte) hören wir an Instrumentalstücken im »Manfred« nur die Ouverture, dieses (neben der C dur-Symphonie) am grössten und in wahrhaft Beethoven'schem Geiste gedachte Orchesterstück Schumann's, dann den zauberisch milden und, wie alles im »Manfred« unendlich klangschönen Entreact in F-dur. Die für sich selbständigen, insofern wirksamen Chornummern stehen nicht an äusserem Effect, wohl aber an überzeugendem Ausdruck den Instrumentalsätzen nach, obgleich die Rhythmik im »Ariman-Chor« grossartig genannt werden muss. Dass der Byron'sche Stoff zwar durch einheitliche Grösse und Farbengluth der Darstellung imponirend, dagegen in seiner maasslos verzweifelten Grundstimmung fast jedes versöhnenden Elementes baar — noch dazu in der Hauptkatastrophe (Manfred's unnatürlicher Liebe zur Schwester Astarte) der Majorität des Publicums bei der Concertaufführung unverständlich bleibt, trägt leider auch nicht wenig zur Hintanhaltung eines ganzen vollen Eindrucks bei. Um das Werk machte sich vor Allem Herr Lewinsky verdient, allerdings, wie angedeutet — natürlich mehr um Byron, als um Schumann. Von einigen Verstössen der Bläser abgesehen, war die Aufführung im Uebrigen würdig und gelungen. — Der folgende »häusliche Krieg« hat diesmal — wohl schon in Folge des gar zu unvermittelten Sprunges vom Schmerzlichsten zum harmlos Heitersten*) — wenig interessirt; höchstens haben musikalische Einzelheiten, Helenen's Romanze und besonders das reizende Duett zwischen Helene und Astolf — mehr angesprochen. — Die Operette, welche bei den Aufführungen im Kärntnerthortheater (im Costüme) stets sehr beifällig aufgenommen wurde, verliert ungemein im Concertsaal, der Castelli'sche Text mit seiner oft unglaublich geschmacklosen Diction (der »Graf« äussert z. B. als Motiv seiner wieder erwachten Gattenliebe: »Bei Karl dem Dicken, sie ist hübsch rund«) erscheint uns ohne lebendige Darstellung veraltet, ja widrig. Wir haben hier das alte Operngerüste mit seinen grössten Schwächen vor uns, Schubert hat freilich einen Melodienfrühling über den grauen Formalismus ausgebreitet, aber wie Schumann scheitert auch er — natürlich in anderer Weise — an dem Princip, das ihn übrigens wenig genirt, ja sogar zu kleinen italienischen »Sünden« verlockt hat. — Es ist schwer, heute dramatische Compositionen, gehören sie auch dem harmlosesten Genre an — rein musikalisch zu geniessen. — Die Aufführung der Operette war nicht besonders lebendig, die »Helene« wurde von Frl. Bosse correct, doch matt, die Gräfin von Frau Friedrich-Materna mit einer Reserve gesungen, welche weder dem Charakter der Sängerin, noch der Rolle entspricht. (In der Oper verfällt Frau Materna bekanntlich in den entgegengesetzten Fehler der Uebertreibug des Effects). — Die übrigen Darsteller genügten. Vielleicht erblüht dem »häuslichen Krieg«, der diesmal kaum die Hälfte der Zuhörer bis an sein Ende festzuhalten vermochte, bei einer wirklichen dramatischen Aufführung ein freundlicheres Schicksal, vorausgesetzt, dass wir in Wien ein Haus für die heitere Spieloper bekommen, wozu augenblicklich — nach Auflassung des Kärntnerthortheaters — nicht die mindeste Aussicht vorhanden.

Wenden wir uns jetzt einen Augenblick vom Concertsaal der Kirche zu. Wie es unangenehm befremdet, auf irgend einem Gebiet als geniale Meister gefeierte Künstler in anderer Sphäre nur unwahre, schwächlich-stillose Producte zu Tage fördern zu sehen, welche die Reclame sich nicht entblödet, den wahrhaft bedeutenden

---

*) Einer unserer angesehensten Tageskritiker hat freilich bemerkt: »Man müsse es in der Bornirtheit (!) weit gebracht haben, wenn man nicht diese köstlich-modernen Gegensätze in Einem zu verkosten im Stande sei«. — Diese Herren würden allenfalls auch nicht anstehen, nach mit grösster Andacht »verkosteter« neunter Symphonie ein kleines Dessert à la »Blaubart« oder »Kakadu«, natürlich mit noch grössserem Behagen, zu sich zu nehmen!« —

Digitized by Google

Schöpfungen solcher Componisten (aus selbstsüchtigen Zwecken) gleichzustellen — dass wir hier Rossini und seine Messe solenelle meinen, ist dem Leser wohl schon klar geworden —, so erfreut es wieder andererseits, dasselbe von jenen Tagesgrössen so unglücklich bearbeitete Feld von jungen, unbekannten Componisten mit wahrem Beruf zur Sache in Ernst und Treue anbauen zu sehen. In dieser Hinsicht muss eine Messe (F-dur) des jungen, strebsamen Tonkünstlers Julius von Beliczay rühmend hervorgehoben werden, welche zwar schon einige Jahre componirt, heuer ihre erste correcte Aufführung (in der Wiener Minoritenkirche) erlebte, zu welcher der geschätzte Orgelspieler Dr. Zeller nicht wenig beitrug. Die Messe, in durchaus kirchlichem Geiste gehalten, hält sich ebenso von trockener Contrapunctik, als leichtfertigen Concessionen an Sänger und Hörer frei. — Beliczay hat die Messe Franz Liszt gewidmet, welcher Meister mit der freundlichsten Annahme dieser Dedication zugleich die offene Anerkennung des Werkes aussprach. Ein vom Tonsetzer nachcomponirtes Stück »O Salutaris« (Baritonsolo — vom Opernsänger Bignio vortrefflich vorgetragen), ist, was schönen Tonfluss und warm religiösen Ausdruck anbelangt, ein wahrer Riese gegenüber derselben Stelle des Messtextes im Rossini'schen Opus: bekanntlich einer schmachtenden Operncavatine, deren Melodie beinahe wörtlich mit dem Hauptgedanken aus dem grossen Duett des 4. Acts in Gounod's »Romeo« übereinstimmt. — Indem wir die Gounod'sche Oper nennen, gelangen wir unwillkürlich zu unserem Hofoperntheater zurück, dessen Direction sich noch am Schlusse der Saison zu zwei rühmlichen Thaten emporraffte, der Einführung von »Joseph und seine Brüder« und des »Tannhäuser« ins neue Opernhaus. Gebührt der mit grossem Fleisse, viel Kosten, aber nicht ganz ausreichenden dramatischen Mitteln geschehenen In-Scene-Setzung der Wagner'schen Oper nur ein relatives Lob, so kann man bezüglich des Mehul'schen Werkes getrost von einer Mustervorstellung reden. Obwohl diese einfach-edlen Klänge die weiten Räume des neuen Hauses nicht ganz ausfüllen, so war doch von den Darstellern jeder mit solcher Lust und Liebe bei der Sache, wurde so vorzüglich gespielt und gesungen, dass die Oper diesmal einen grösseren Effect machte, als jemals im alten Theater. Die trefflichen Leistungen des Frl. Gindele, der Herren Schmid und Walter (Letzterer erreicht allerdings an dramatischer Haltung nicht die Musterleistung Niemann's) in dieser Oper sind bekannt, neu war Herr Beck als Simeon, er schuf aus dieser kleinen Rolle eine der bedeutendsten dramatischen Gestalten, er war gewissermaassen der Held des Abends. Selbst das überwuchernde Element der reinen Prosa, die Achillesferse des »Joseph« störte diesmal weniger als sonst, indem die Darsteller (am wenigsten wohl Herr Walter, ganz ausgezeichnet aber die Herren Beck und Schmid) dem gesprochenen Worte so gerecht wurden, dass sie auch als Schauspieler stürmisch applaudirt wurden. Chor und Orchester, von Capellmeister Herbeck schwungvoll geleitet, sowie die schönen Hoffmann'schen Decorationen (aus den Bildern des Zauberflöten-Cyklus sehr angemessen zusammengestellt) vollendeten den harmonischen, echt dramatischen Gesammteindruck.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** Ein erklärter Liebling der Opernbesucher, Fräulein Lilli Lehmann, hat in diesen Tagen Leipzig verlassen. Fräulein Lehmann sang zum letzten Male vor ihrem Scheiden die Lady Harriet in »Martha« und zwar mit all den liebenswürdigen Eigenschaften, welche ihr so rasch die ungetheilten Sympathien der Leipziger Kunstfreunde erwarben. Speciell für die Kritik standen unter den Vorzügen des Fräulein Lehmann als Bühnenkünstlerin ihre musikalische Intelligenz und unverdrossene Bereitwilligkeit in erster Reihe. Nicht nur, dass sie nie aus Caprice Repertoir-Störungen verursachte, sondern sie hat solche von Andern hervorgerufene zu paralysiren gewusst und zwar, vermöge ihres Talentes leichter Auffassung und Aneignung, in glücklichster Weise; wir erinnern an die rasche Uebernahme der »Dinorah«, der Gräfin in »Figaro's Hochzeit« u. a. Die volle Anerkennung der Berliner Kritik hat sich Fräulein Lehmann nach einer einzigen Gastrolle — der Königin in den Hugenotten — errungen; sie wird dem Berliner Publicum den jetzigen Ernst des Lebens durch die heitere Kunst zu bannen wissen. Zu ihrer Nachfolgerin bei der hiesigen Bühne ist, wie es scheint, das jetzt gastirende Fräulein Preuss vom Stadttheater zu Hamburg ausersehen — wenigstens für die von Fräulein Lehmann innegehabten Soubrettenpartien. Fräulein Preuss übernahm in der am 4. Aug. gegebenen Oper Mehul's: »Jacob und seine Söhne in Egypten« den Benjamin; sie sang und spielte nicht nur mit gewinnender Natürlichkeit, sondern sprach auch den Dialog mit schöner Wärme. In dieser Vorstellung musste unser Spieltenor Herr Rebling den »Joseph« übernehmen, wegen eingetretener Unpässlichkeit des Herrn Hacker und fortdauernder Beurlaubung des Herrn Gross. Herr Hertzsch als Jacob konnte trotz seiner höchst anerkennenswerthen Wiedergabe dieser Partie uns nicht die gesangliche Meisterleistung des Herrn Hill vergessen machen. — Für den 6. war der »Prophet« angesetzt. Eine Veranlassung, diese Oper jetzt, wo der aus dieser Musik entgegenduftende Pariser Haut-goût doppelt unangenehm berührt, hervorzusuchen, wäre höchstens in der hergebrachten Sitte zu erblicken, die Inhaber erster Fächer nach längerem Urlaube in einer dankbaren Rolle auftreten zu lassen, und für Herrn Gross hatte diese Annahme umsomehr Berechtigung, als der Münchener Tenorist Nachbaur in den nächsten Tagen ein Gastspiel beginnen sollte. Durch plötzliches Unwohlsein des Herrn Ehrke konnte indess die Vorstellung nicht stattfinden. Der »Troubadour« — den von zwei Uebeln wenigstens das kleinere — wurde dafür gegeben, und Herr Gross hatte die Genugthuung, als »Maurice« lebhaft zu gefallen. — Mit Befremden vernehmen wir, dass die »Meistersinger« zurückgelegt sind. Wenn die ungünstigen Zeitverhältnisse hieran Schuld sein sollten, so ist zu erwidern, dass in schlimmen Zeiten ein gutes neues und deutsches Werk auch für das Cassengeschäft doppelten Werth haben muss: eine mehr oder weniger schlechte Michaelismesse kann doch für das Schicksal der »Meistersinger« nicht maassgebend sein. Ist die Frage der Besetzung eine schwierige, so haben viel unbedeutendere Städte als Leipzig dieselbe zu lösen gewusst; todtgesungen können die »Meistersinger« doch nicht werden, eben so wenig als — todtgeschwiegen!

* **Leipzig.** Die Vereine des hiesigen Zöllner-Bundes hatten sich am 4. d. Mts. einmüthig in den Gärten des Schützenhauses zusammengefunden, um unter der Leitung ihrer Bundesdirigenten Herren Dr. Langer und Greiff und Mitwirkung der Capellen Büchner und Schlegel mit ihrem Gesang ein Scherflein für die Angehörigen einberufener Reservisten und Landwehrmänner unseres Landes zu erschwingen. Dem Zwecke des Concertes, welches als grosser politischer Liederabend angezeigt war, entspre-

Digitized by Google

chend war natürlich das Programm: Fast alle Nummern, sowohl die vocalen als rein instrumentalen, waren Erzeugniese patriotischer oder kriegerischer Stimmung, darunter viele alte Bekannte, die aber nichtsdestoweniger der jetzigen Begeisterung gegenüber dem Feind den sprechendsten Ausdruck gaben. Die bereits durch die Musik erhöhte Vaterlandsliebe kam aber zum enthusiastischsten Durchbruch bei der von Herrn Dr. Brockhaus vom Orchester herab verkündeten Nachricht von dem siegreichen Gefecht bei Weissenburg. — Sollen wir eingehender vom Verlauf des Concertes berichten, so wollen wir zuerst erzählen, dass die Sänger und Orchestermitglieder ihre Sache, vorzüglich wenn man bedenkt, dass viele Proben trotz verschiedener neuer Werke nicht möglich gewesen, sehr brav gemacht haben und dass unter letzteren sich auch die patriotischen Kundgebungen zweier Leipziger Componisten befanden. Ein für Männerchor mit Messing-Instrumentalbegleitung äusserst wirkungsvoll, doch edel componirtes Geibel'sches Kriegslied hatte Herrn Aug. Horn zum Autor und brachte demselben ehrenvollen Hervorruf, vielleicht auch einen der verschiedenen anwesenden Verleger für sein Werk. Der zweiten derartigen Novität lag ein am 30. v. Mts. im hiesigen Tageblatt veröffentlichtes deutsches Sturmlied eines preussischen Musketiers, Namens J. Beyssel, zu Grunde, und entpuppte sich der kurz nach dem Erscheinen beregten Gedichtes als »namhafter Componist« unserer Stadt bezeichnete, zur Composition dieses Sturmliedes Angeregte in der Person unseres geschätzten Organisten Herrn L. Papier. — Schliesslich wollen wir hier noch erwähnen, dass der niedrige Eintrittspreis keinen schwächenden Einfluss auf den pecuniären Erfolg gehabt hat, indem der Reingewinn mit über 600 Thlr. sich beziffert.

* **New-York.** Mit Ausnahme des Beethoven-Festes, über dessen unerquicklichen Verlauf wir bereits berichteten, hat sich auf dem Gebiet des Concertwesens in der letzten Zeit fast gar nichts irgendwie Bemerkenswerthes begeben. Die ziemlich bedeutungslosen Abschiedsconcerte einiger während der vergangenen Saison hier thätig gewesener und nun ihr Glück anderswo versuchender Künstler und Künstlerinnen und das Pfingstfest des nordöstlichen Sängerbundes waren die in einem mehr als sechs Wochen umfassenden Zeitraum stattgehabten Musikaufführungen. Das in Funk's Park abgehaltene Pfingstfest stand zwar ebenfalls sehr hart an der Grenze der Kunstmusik; dennoch aber wollen wir es in der jetzigen concertarmen Zeit nicht stillschweigend übergehen. Das aus sechs Nummern bestehende Programm zeigte in seinem instrumentalen Theil eine sehr bedenkliche Hinneigung zur blossen Unterhaltungsmusik (Bilse, Suppé und Halévy waren vertreten); die Vocalmusik wurde repräsentirt durch Kreutzer's »Das ist der Tag des Herrn« (Chor und Orchester), Becker's »Kirchlein« (Chor) und Mohr's »Grosse Hymne« (Chor und Orchester). Die letzteren drei Werke wurden von den unter Leitung des Herrn Anschütz stehenden Chören recht brav ausgeführt. Die Betheiligung des Publicums an dem Feste war eine sehr rege — so rege, dass es oft nur den dem Orchester Nahstehenden vergönnt war, die Musik deutlich zu hören. — Bezüglich der Oper ist der Stoff zu Berichten auch nichts weniger als reichhaltig. Nach der Abreise des Parepa-Rosa-Ehepaars gelangten die Italiener auf kurze Zeit ans Ruder. »Troubadour«, »Lucia di Lammermoor«, »Un Ballo in Maschera« und die unvermeidliche »Martha« wurden einige Male über die Bühne gehetzt. Unaufhaltsam eilten die Italiener ihrem Untergange entgegen. Solisten, Chor, Orchester, — Alles war in einem wahrhaft traurigen Zustande. Bei einer erneuten Vorführung des »Troubadour« brach endlich die längst vorhergesehene tragikomische Katastrophe herein: die Aufführung scheiterte vollständig — und die italienische Opernsaison ist nun zu Ende. — Wer nun sein Glücksschiffchen in das Klippen-starrende Meer der Opernunternehmungen lenken wird, ist noch in der Zukunft Schoosse verborgen.

* **Warschau.** Der von Ihnen jüngst an uns gerichteten Aufforderung, den Lesern Ihres Blattes ein möglichst getreues und klares Bild der Warschauer Musikzustände (namentlich neueren Datums) zu entrollen, hiermit versuchsweise nachkommend, können wir nicht umhin, die Befürchtung auszusprechen, dass die nachfolgenden Zeilen wahrscheinlich nicht den Zweck vollkommen erfüllen werden, den Sie bei Anregung derselben im Sinne hatten. Augenscheinlich lag Ihnen weniger an einer mechanisch-chronologischen Aufzählung der hiesigen Concerte während letzter Saison, als vielmehr an einer, die hiesigen Musikzustände ihrem inneren Wesen nach charakterisirenden Darlegung derselben, damit — bei später von uns einzusendenden periodischen Berichten — es den Lesern dieser Zeitschrift möglich wird, den einzelnen Erscheinungen die rechte Stelle anzuweisen und sich den Einfluss dieser oder jener Aufführung auf das Gesammtmusikleben Warschaus zu vergegenwärtigen. Eine dauernd werthvolle Charakteristik des Musiktreibens einer Stadt ist aber nur da möglich, wo beständige nach einem bestimmten Ziele consequent strebende Concertinstitute demselben eine bestimmte Physiognomie aufprägen. Hier in Warschau — und dies ist es, was uns zu der zu Anfang dieser Zeilen ausgesprochenen Vermuthung veranlasste — hier in Warschau ist von derartigen stehenden Concertgesellschaften keine Spur zu entdecken; es ist Alles vom Zufall abhängig: Virtuosen kommen, spielen, singen und gehen, ganz wie es ihnen beliebt. Dieses bunte, alles einheitlichen Strebens entbehrende Treiben ist es auch, welches eine klare, Anknüpfungspuncte an frühere und nachfolgende Zeiten bietende Situationszeichnung unmöglich macht. Wenden wir uns nun, um Ihrer Aufforderung wenigstens theilweise nachzukommen, zu den musikalischen Erscheinungen des letzten Winters, so werden wir sogleich mit der Erwähnung der nicht eben zahlreichen Virtuosenconcerte beginnen können. All seine Vorgänger und Nachfolger unter den Concertisten der letzten Saison unendlich an Glanz überstrahlend, erregte Anton Rubinstein mit den drei von ihm veranstalteten Concerten auch hier denselben Enthusiasmus, wie überall. Die ersten beiden seiner Concerte gab Rubinstein allein, ohne jede Unterstützung durch andere Künstler. Aus der langen Reihe von Werken, welche er an diesen beiden Abenden vortrug, seien nur zwei herausgegriffen: Beethoven's C moll-Sonate Op. 111 und Schumann's Etudes symphoniques. In dem dritten Concert hatte Rubinstein zu seiner Unterstützung ein Orchester herangezogen, mit dem vereint er sein eigenes viertes Concert (D-moll, Op. 70) und Beethoven's G dur-Concert — als Hauptnummern des diesmaligen Programms — vortrug. Wir erwähnten bereits, dass der dem genialen Künstler gespendete Beifall enthusiastisch war. Was sich sonst noch an Virtuosen im letzten Winter bemerkbar machte — oder doch wenigstens bemerkbar machen wollte, fiel sehr bedeutend gegen Rubinstein ab. Es seien hier nur angeführt: die in hiesigen Kreisen sehr geachteten Pianisten Herren A. Herzberg und Al. Zarzycki, welche zu den entschiedenen Vertretern des modernen Clavierspiels zu rechnen sind, und schliesslich der Violinist Herr Is. Lotto, der sich mit dem Vortrag eines Violinconcerts eigener Composition, Vieuxtemps' »Ballade et Polonaise de Concert« und anderer Werke warme Anerkennung seines sauberen, eleganten Spiels erwarb. Unter den Chor- und Orchesterconcerten der letzten Saison verdienen ebenfalls nur zwei besondere Erwähnung: das alljährliche Compositions-Concert Moniusko's und eine zum Besten der Hinterbliebenen einer hiesigen beliebten Schauspielerin veranstaltete Musikaufführung. Moniusko führte in seinem Concert nur zwei grössere eigene Werke auf: den ersten Theil aus »Widma und Driady« und die neuerdings für Chor, Soli und Orchester componirte Ballade »Pani Twardowsky« (der von Mieckiewicz polonisirte »Faust«). Das erste, dem hiesigen Publicum nicht mehr neue Werk fand wiederum die verdiente Anerkennung; die Ballade ist schwächer. Das erwähnte Wohlthätigkeitsconcert, welches nominell von Herrn Muchanow (dem Präsidenten der kaiserl. Schauspiele) veranstaltet, in Wirklichkeit aber von dessen Gattin (geb. Gräfin Nesselrode) arrangirt und thatkräftig unterstützt wurde, fand mit folgendem Programm statt: Ouverture zu den »Girondisten« von H. Litolff, zwei Declamationen, Kirchenarie von Alessandro Stradella (gesungen von Frl. Kwiecinska), Wolfram's Lied an den »Abendstern« von Wagner-Liszt, »F moll-Etude« und zwei Mazurkas (As-moll und A-moll) von Fr. Chopin (die letzteren vier Stücke vorgetragen von Frau von Muchanow), Arie der Elisabeth aus Wagner's »Tannhäuser« (Frau Dowiakowska), Preislied aus den »Meistersingern«

Digitized by Google

von Wagner, declamatorisches Duo und zum Schluss Marsch und Chor aus Wagner's »Tannhäuser«. Mit Ausnahme der Schlussnummer (die von Chor und Orchester zu schlaff executirt wurde), war die Wiedergabe sämmtlicher oben angeführter Piècen in jeder Hinsicht ausgezeichnet. Das Hauptinteresse des sehr zahlreichen und animirten Auditoriums lenkte sich auf Frau von Muchanow, in der man von Neuem nicht nur die höchst feinfühlige, künstlerisch hochgebildete Pianistin, sondern auch die enthusiastische Wagner-Verehrerin bewunderte; denn sie war es, die dem Programm seine fortschrittliche Färbung gab. Diese Soirée war unbedingt eine der interessantesten und genussreichsten der Saison. Die Concerte der Joseph Strauss'schen Capelle übergehen wir hier, da das Musikalische Wochenblatt derselben seiner Zeit gedachte.— Wenden wir uns nun zur Oper! — Wenn wir oben sagten, dem Warschauer Musikleben müsse das bunte Durcheinander, das plan- und ziellose Treiben zum Vorwurf gemacht werden, so sei hier noch hinzugefügt, dass sich diese Bemerkung nur auf das Concertwesen bezog, da im Gegensatz zu diesem eine Einheit — oder richtiger gesagt, eine Einförmigkeit sich bemerkbar macht, die dem mit aufrichtiger Liebe an der Kunst Hangenden ernstliche Besorgnisse zu erregen vermag. Es will nicht viel sagen, ob wir von dieser oder jener italienischen Operngesellschaft unter diesem oder jenem Director oder von Zeit zu Zeit mit einer neuen, halbneuen oder aus den verborgensten Winkeln der Theaterbibliothek wieder hervorgeholten (doch besser die ewige Ruhe verdienenden) Oper heimgesucht — und oft in des Wortes fatalster Bedeutung »heimgesucht« werden, — im Ganzen zeigen doch alle diese Saisons eine erschreckende Aehnlichkeit mit einander: immer und immer wieder werden die Bretter, welche die Welt bedeuten, in derselben Weise zum Virtuosenconcert herabgewürdigt; die Sängerinnen wollen brilliren, die Kunst aber muss leer ausgehen. Diese eben gerügten Schattenseiten traten besonders grell bei unserer letzten italienischen Saison hervor. Der Impresario Merelli hatte in den Damen Carlotta und Barbara Marchisio, Bennati und den Herren M. d'Azullo (der jedoch nur einige Male auftrat und dann durch Sign. Carrion ersetzt wurde), Rotha und Delle Torre ein Sängerpersonal zusammengebracht, das (mit Ausnahme der Geschwister Marchisio) kaum mittelmässig genannt zu werden verdient. Den Capellmeisterstab führte Sign. Quatrini. Die Saison wurde Ende December vorigen Jahres mit Pacini's »Sappho« eröffnet und dauerte bis Mitte April dieses Jahres. In dieser Zeit wurden ausser eben genannter Oper noch aufgeführt: »Fra Diavolo«, »Norma«, »Regimentstochter«, »Lucrezia Borgia«, »Othello«, »Semiramis«, »Barbier von Sevilla«, »Troubadour«, »Maskenball«, »Prophet«, »Dinorah«, »Hugenotten«, »Romeo und Julia«, »Faust u. a. m. — Dies die Thätigkeit der italienischen Operngesellschaft. Möge es uns vergönnt sein, bei späteren Berichten ein günstigeres Licht auf die hiesigen Musikverhältnisse werfen zu können.

* **Gegenwärtig ist man im Wiener Hofoperntheater** mit der Inscenirung folgender Opern beschäftigt: »Robert der Teufel«, »Lohengrin«, »Fliegender Holländer«, »Jüdin«, »Mignon« und der neuen Oper »Judith« von Franz Doppler (Ballet-Capellmeister des Hofoperntheaters). Eröffnet wird das neue Opernhaus nach den Ferien — d. i. den 1. Septbr. — mit Mozart's »Don Juan«.

* **Die neue Leipziger Theaterdirection** sieht, wie man sagt, vorläufig von der früher projectirten Vorführung der »Meistersinger« ab, ein böses Omen für die Operfreunde!

* **Das Linzer Theater** wurde am 1. August unter der Direction des Frl. Betty Weiss mit der »Stummen von Portici« eröffnet.

* **In Pyrawath** existirt z. Z. ein Theaterdirector, der seinen ersten Mitgliedern Kost, Logis und — 1 fl. pr. Woche bietet.

* **Der norwegische Componist Hr. Svendsen,** welcher sich gegenwärtig in Leipzig aufhält, brachte kürzlich daselbst in einem Privatkreise sein neues Violinconcert zu Gehör, auf dessen baldiges Erscheinen wir hiermit gute Violinspieler im Voraus aufmerksam machen wollen.

* **Der früher in Wien und München domicilirte Gesanglehrer Hr. Friedrich Schmitt,** durch eine Gesangschule in weiteren Kreisen bekannt, wird nach Berlin übersiedeln.

* **Eine internationale Operngesellschaft** gastirt gegenwärtig in Fünfkirchen. So sang z. B. im »Ernani« den Tenor Herr Arany italienisch, den Bariton Herr Lafontaine deutsch und den Sopran Frl. Kocsis ungarisch.

* **Herr Brinley Richards** hat jüngst im British Museum das Manuscript eines Concerts für die dreifach-besaitete wallisische Harfe endeckt, welches Händel für Powell, den berühmten Harfenisten des Königs Georg II., componirt hatte. Dieses Concert, bestehend aus einem Allegro, einem Larghetto und einem Rondo finale, wurde vor Kurzem im Salon der Lady Llanover, einer kunstsinnigen Walliserin, von dem schwedischen Harfenvirtuosen Herrn Sjöden mit Instrumentalbegleitung auf dem wallisischen National-Instrument vorgetragen und fand enthusiastischen Beifall.

* **Gustav Hölzel** hat vor seiner Abreise nach America im Theater zu Salzburg ein Abschiedsconcert veranstaltet; es wirkten dabei mit die Zitherspielerin Frl. Grömer und die Sängerin Frl. Ott, welch Letztere die neuesten Lieder Hölzel's sang.

* **Bei dem Beethoven-Fest in New-York** sollen die Einnahmen 28,000 Dollars — die Ausgaben 65,000 Dollars betragen haben, eine gute Lection für die Frevler!

* **In Anerkennung der ausserordentlichen Verdienste,** welche sich der Capellmeister der Brünner Operngesellschaft, Herr Fuchs, während des Gastspiels derselben im Theater in der Josephstadt in Wien erworben hatte, war demselben von der Direction genannter Bühne ein aussercontractliches Benefiz (1. August, »Czaar und Zimmermann«) bewilligt worden. Am 2. August kehrten die Brünner Gäste in ihre Heimath zurück, und das Josephstädter Theater ging mit der 139. Aufführung des Cassastücks »Von Stufe zu Stufe« zur Tagesordnung über.

* **Pariser Blätter meldeten,** dass Jacques Offenbach (bekanntlich ein geborner Cölner) offen Partei für Frankreich ergriffen und das französische Kriegslied »Dieu garde l'Empereur« componirt habe, worauf der Componist des »Kakadu« aber zu seiner Entschuldigung der »Cölnischen Zeitung« mittheilt, dass dieses Lied bereits 1862 in den Katalogen der Musikverleger angezeigt gewesen sei.

* **In Wien hat Abert's Oper »Astorga«** sehr ungünstige Aufnahme gefunden. Ein dasiger Kritiker schreibt: »Der Componist brachte es zu Wege, Wagner mit Flotow und Weber mit Fr. Abt zu verbinden.« Auch Ed. Hanslick gesteht, dass in dieser Oper das Conventionelle das Originelle durchaus überwiege.

* **In Graz ist kürzlich Wagner's Oper »Der fliegende Holländer«** zum ersten Male mit durchschlagendem Erfolge in Scene gegangen.

* **Joseph Strauss' Leichenbegängniss** hat am 25. v. Mts. in Wien unter der Betheiligung von Tausenden von Freunden und Bekannten stattgefunden. Dem Verstorbenen wurde die Violine mit gerissenen Saiten mit in die letzte irdische Wohnung gegeben.

* **Joseph Joachim, der berühmte Grossmeister des Violinspiels,** hat seinen Sommeraufenthalt im Aigener Thale bei Salzburg genommen.

* **Unter Hinweis auf diesen Gegenstand berührende Auslassungen in No. 26 und 28 unseres Blattes** bringen wir als Schlusswort noch eine Mittheilung aus No. 31 des »Echo«: »Liszt's Geburtstag« betreffend. Auf seine Zusendung der Nummer 26 des »Echo«: »Aus dem Berliner Tonkünstlervereine« an Hrn. Dr. Franz Liszt erhielt Unterzeichneter in Betreff der Auslassung: »In Sachen des Geburtstages Franz Liszt's« von demselben folgendes Schreiben: »Tausend Entschuldigungen, dass ich Ihnen schon durch meinen Geburtstag lästig fallen musste. Den betreffenden Datum in der Goslar'schen Notiz hatte ich leider

Digitized by Google

gänzlich übersehen; dieser ist, laut meinem Taufschein, auf den 22. October 1811 zu stellen; — etc.« Meinem Versprechen gemäss gebe ich hiermit pflichtschuldigst diese Mittheilung des Meisters vom 6. Juli dieses Jahres. Berlin, den 8. Juli 1870. C. Billert.

* **Unser geschätzter Mitarbeiter Herr Carl Gloggner** verlässt Leipzig, um einem günstigen Engagement in Amerika Folge zu leisten. Mit seinem Weggange wird gleichzeitig die Stelle eines Gesanglehrers am Leipziger Conservatorium der Musik wieder vacant.

* **Liszt wohnte bei seiner jüngsten Anwesenheit in Wien** der Zöglingsproduction im Conservatorium bei.

* **Liszt's »Heilige Elisabeth«** ist von Dr. Wylde, dem Dirigenten der neuen philharmonischen Gesellschaft in London, unter Mitwirkung des Frl. Tietjens und des Herrn Stockhausen zur Aufführung gebracht worden.

* **Das nächste grosse Musikfest in Birmingham** wird ausser einem Oratorium von J. Benedict (»St. Peter«) neue grössere Werke von F. Hiller, Bernett und A. Sullivan bringen. Die Zuhörer wissen da wenigstens im Voraus, was für Farbe die zu erwartenden Genüsse ohngefähr haben werden.

* **Von Emil Naumann's Werk** »Die Tonkunst in der Culturgeschichte« ist kürzlich die zweite Hälfte des ersten Bandes erschienen.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Vor einiger Zeit debutirte im Kroll'schen Theater der Tenorist Herr Jankovits aus Bukarest als »Fischer« in »Wilhelm Tell« mit günstigem Erfolg. Auf derselben Bühne wagte am 6. d M. Frl. Kemptner als »Rosine« im »Barbier von Sevilla« ihren zweiten theatralischen Versuch. Frl. Adele Wienrich vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat dem Vernehmen nach vom Hoftheater in München einen sehr vortheilhaften Engagementsantrag erhalten, den sie jedoch ablehnen musste, da sie zur Zeit noch an Berlin gebunden ist. — **Bremen.** Seit einiger Zeit gastirt im hiesigen Sommertheater in Saltzmann's Garten Frl. M. Wagner vom k. k. priv. Carltheater zu Wien; am 1., 4. und 5. August trat sie in Offenbach's »Kakadu« auf. — **Breslau.** Am 2. d. M. gastirte im Stadttheater Herr Meinhold vom grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin als »Veit« in Lortzing's »Undine«. — **Frankfurt a. M.** Frau Friedrich-Materna aus Wien beschloss ihr Gastspiel am 3. d. M. mit der Darstellung der »Lenore« in »Fidelio«. — **Graz.** Ende vorigen Monats gastirte im hiesigen Landschaftlichen Theater der k. k. Kammer- und Hofopernsänger Herr Beck aus Wien. Der ausgezeichnete Baritonist fand mit seinen Darstellungen der Titelrollen im »Fliegenden Holländer« und »Wilhelm Tell« und als »Nelusco« in der »Afrikanerin« stürmischen Beifall. — **Hamburg.** Bei der italienischen Operngesellschaft, welche — wie bereits gemeldet — der Zeitverhältnisse halber ihre Gesammtgastvorstellungen in Schulze's Theater abbrach (31. Juni: »Troubadour«, letzte Vorstellung), trat am 19. v. M. Frl. Mahlknecht in »Rigoletto« als Gast auf. Ebenso gastirt Herr Wachtel jun. aus Düsseldorf gegenwärtig hier und zwar in Damm's Tivoli (Altona); seine letzten beiden Gastrollen waren der »Postillon von Lonjumeau« (1. August) und »Stradella« (3. d. M.). Der Director des hiesigen Stadttheaters, Herr Ernst, hat wegen des Krieges die Contracte der für die nächste Saison dieser Bühne engagirten Mitglieder gelöst und damit natürlich böse Nachrede sich geschaffen. — **Palermo.** Frl. Henr. Lamarre wurde unter glänzenden Bedingungen an die hiesige Bühne engagirt. — **Paris.** Nach kurzer Abwesenheit betrat der Bariton Faure am 20. Juli (»Stumme von Portici«) wieder die Bühne der Grossen Oper und erzielte ungeheuren Erfolg. — **Teplitz.** Kürzlich gastirte hier Frl. Jos. Pagay aus Prag. — **Wien.** Die Brünner Operngesellschaft beschloss ihr hiesiges beifällig aufgenommenes Gesammtgastspiel im Theater in der Josephstadt am 31. Juli mit der Aufführung des »Nachtlagers von Granada«, bei welcher ausserdem noch Herr Adolf Uttner aus Prag mitwirkte. Am nächsten Tage hatte das, dem Capellmeister der Operntruppe, Herrn Fuchs, bewilligte aussercontractliche Benefiz (»Czaar und Zimmermann«) statt, in welchem ebenfalls auch Herr Uttner (»Lord Sydenham«) gastirte. Am 2. August begab sich die Operngesellschaft nach Brünn zurück, um in dem dortigen Noththeater thätig zu sein, dessen Eröffnung — wie wir hören — auf eben genanntes Datum, festgesetzt war. Im Carltheater setzt der königlich würtembergische Kammer- und Hofopernsänger Herr Heinrich Sontheim sein Gastspiel eifrig fort: Am 2. d. M. trat er in Abert's »Astorga« (Titelrolle) und am 5. in Flotow's »Martha« (»Lyonel«) auf; ausserdem wird er nur noch an drei Abenden singen. An der in Rede stehenden Bühne gastirten in der letzten Zeit ferner noch die Herren Schütky und Rosner vom königl. Hoftheater zu Stuttgart, Frl. Jos. Rudolff vom grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin und Herr Hynek vom Stadttheater zu Lemberg. Bezüglich des Hofoperntheaters spricht man davon, dass für den Monat September einige Gastdarstellungen Theodor Wachtel's in Aussicht genommen seien; auch Frl. Ida Benza, welche gegenwärtig in Padua gastirt, soll im October hierher zurückkehren. Schliesslich sei noch erwähnt dass Frl. Wandrusch, zuletzt als Primadonna in Lübeck thätig an das k. k. Hofoperntheater für kleinere Rollen engagirt wurde Die Künstlerin wird hier unter dem Namen Frl. Wanda auftreten.

Kirchenmusik.*)

Leipzig, 6. August. Motette in der Thomaskirche: 1) »Wie lieblich sind deine Wohnungen«, von E. F. Richter. 2) »Hügel fallen, Berge weichen«, von Richard Müller. — 7. Aug. In der Thomaskirche: Offertorium von Salieri.

Chemnitz, 7. August. In der St. Jacobikirche: Rorate coeli (»O Heiland! reiss den Himmel auf«) von M. Bruch. — In der St. Johanniskirche: Fünfstimmiger Chor a capella (»Herr! wenn ich nur dich habe«) von J. M. Bach.

Wien, 7. August. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Missa in G von Sechter. 2) Graduale (Domine Dominus) von Mich. Haydn. 3) Offertorium (Domine Susceptor) von Rotter. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Messe von Kempter. 2) Graduale von Joh. Krall. 3) Offertorium von Stohl. (Die Soli wurden vorgetragen von Frl. Hermine Kober und Gesangsprofessorin Anna Erxner.) — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe von Kemptner. 2) Basssolo in F von L. Weiss (Herr Ludwig Aman). 3) Sopransolo in As (Voce mea) von L. Weiss (Frl. Marie Raith). — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Krönungsmesse in C (mit dem berühmten Agnus Dei) von Mozart. 2) Sopransolo mit Chor in F (Laudate) von Mozart. 3) »O salutaris« in G aus der grossen Messe von Rossini. (Die Soli wurden gesungen von Frl. Gabriele Krauss, Primadonna der kaiserl. Oper zu Paris, Frl. Antonia Wolf, Herrn Knoll und Herrn Dr. Ritter von Raindl. — e) In der Altlerchenfelder Kirche: Messe, Offertorium und Tantum ergo von R. Führer.

*) Kirchenmusik betreffende Einsendungen werden uns zur Vervollständigung obiger Uebersicht stets willkommen sein.
D. Red.

Opernübersicht.

Leipzig. August 2.: Martha. — 3. Joseph in Egypten. — 6. Troubadour.

Berlin. Juli 30. Kroll's Theater: Don Juan. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Kakadu. — 31. Kroll's Theater: Stumme von Portici. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Thea-

Digitized by Google

ter: Kakadu. — August 1. Kroll's Theater: Undine. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Kakadu. — 3. Kroll's Theater: Stumme von Portici. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Kakadu. — 4. Kroll's Theater: Figaro's Hochzeit. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Der Raub der Sabinerinnen. — 5. Kroll's Theater: Stumme von Portici. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Der Raub der Sabinerinnen. — 6. Kroll's Theater: Barbier von Sevilla. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Der Raub der Sabinerinnen. — 7. Kroll's Theater: Stumme von Portici. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Der Raub der Sabinerinnen.

Bremen. August 1. Sommertheater: Kakadu. — 2. Leichte Cavallerie. — 4. Kakadu. — 5. Kakadu.

Breslau. Juli 31. Stadttheater: Regimentstochter. — 2. Undine.

Frankfurt a. M. August 3. Stadttheater: Fidelio.

Hamburg. August 1. Damm's Tivoli (Altona): Postillon von Lonjumeau. — 2. Stadttheater: Wilhelm Tell. — 3. Stadttheater: Freischütz. — Damm's Tivoli: Alessandro Stradella. — 4. Stadttheater: Margarethe. — Variété-Theater: Martha. — 5. Stadttheater: Margarethe. — 6. Variété-Theater: Martha. — Damm's Tivoli: Nachtlager von Granada. — 7. Stadttheater: Wilhelm Tell. — 8. Stadttheater: Freischütz.

Magdeburg. August 1. Stadttheater: Freischütz. — 3. Martha. — 5. Figaro's Hochzeit.

Paris. Juli 29. Gr. Opéra: La Muette de Portici. — Op. comique: Le Kobold; la Fille du Régiment. — 30. Op. comique: L'Ombre. — 31. Op. comique: La Fille du Régiment; le Kobold. — August 1. Gr. Opéra: La Muette de Portici. — Op. comique: L'Ombre. — 2. Op. comique: La Fille du Régiment; le Kobold. — 4. Op. comique: Le Kobold; la Fille du Régiment.

Prag. August 3. Dtsch. Lnd.-Th.: Weisse Dame. — Czech. Nat.-Th.: Banditen. — 5. Dtsch. Lnd.-Th.: Regimentstochter. — Czech. Nat.-Th.: Banditen. — 6. Czech. Nat.-Th.: Banditen.

Wien. Juli 31. Theater in der Josephstadt: Nachtlager von Granada. — August 1. Theater in der Josephstadt: Czaar und Zimmermann. — 2. Carltheater: Astorga. — 5. Carltheater: Martha.

Journalschau.

Echo No. 31. Die Musik und ihre Stellung in der Gegenwart. — Kunstnachrichten. — Zur Composition: Generalmarsch von J. Grosse. — Beilage: Musik und Museen, reformatorische Ergehungen, skizzirt von C. Billert. (Schluss.) — Notizen. — Zeitungsschau. — Liszt's Geburtstag betreffend. (S. die bez. Notiz in der heutigen No.)

Neue Berliner Musikzeitung Nr. 31. Recensionen (Compositionen von Bargiel, Volkmann, Rudorff und Damrosch, Nohl's »Gluck und Wagner«). — Berlin. Revue. — Correspondenz (Paris). — Feuilleton (Ueber den Abt Vogler. Von Jost van der Lüchten). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 32. Das Waldhorn. Eine kunstgeschichtliche Studie von Julius Rühlmann. Erste Abtheilung. — Recensionen (Werke von Goldmark und Svendsen). — Correspondenz (Leipzig, London). — Kleine Zeitung. — Inserate.

Briefkasten.

Hrn. Prof. Dr. F. B. in *G.* — Ihr Wunsch wird im Verlaufe zweier Nummern gern erfüllt. — *Hrn. Dr. Ed. K.* in *St.* — Das beregte theoretische Werk ist auf alle Fälle empfehlenswerth, ganz besonders aber unter den Augen eines tüchtigen Lehrers zu verwerthen. Die hohe Auflage desselben gibt jedenfalls auch ein gutes Zeugniss für den Werth und die Brauchbarkeit desselben. — Besprechungen von derartigen Manuscriptcompositionen bringen wir, da dieselben zumeist nur für den Autor selbst Interesse haben, nicht, es müssten denn ungedruckte Erzeugnisse von weittragenderer Bedeutung sein, als wir nach der Fassung Ihrer werthen Anfrage anzunehmen im Fall sind. — *Hrn. H. v. E.* in *W.* — Das Portrait ist noch nicht eingetroffen. S. ist munter und lässt Sie grüssen. Eine kleine Nachricht über ihn finden Sie in heutiger Nummer. — *Hrn. R. Sch.* in *P.* — Ihre Wünsche sind nicht vergessen worden. Schon die n. Nr. wird dieselben zum Theil zu realisiren suchen. Bez. der Biographie können Sie später ganz Zuverlässiges erwarten. — Wir machen Sie auf die einschläglichen Werke von Marx und Lobe aufmerksam.

Anzeigen.

[180.] Am **steiermärkischen Musikverein zu Graz** ist die Stelle des

artistischen Directors

zu besetzen. Anmeldungen mit Ausweisen über den Bildungsgang und die bisherige Verwendung der Bewerber übernimmt die **Direction des steiermärkischen Musikvereins,** welche auch nähere Auskünfte zu ertheilen bereit ist.

[181.] **Ein junger Musiker,**

welcher mehrere Jahre als **erster Geiger** in der B. Bilse'schen Concert-Capelle fungirt hat, sucht zum möglichst baldigen Antritt ein ähnliches Engagement. Die nähere Adresse ertheilt die Expedition dieses Blattes.

Pianinos.

Die Pianoforte-Fabrik

von

JUL. FEURICH in Leipzig,

Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in kleinen und grossen Formaten, mit leichter und präciser Spielart, in elegantem Aeussern, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise. [182.]

[183.] **Neue zeitgemässe Musikalien!**

Im Verlage von ***Rob. Forberg*** in Leipzig erschienen und sind durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen:

Krug, D., Op. 267. Fantaisie militaire über das Lied von C. Wilhelm: **„Die Wacht am Rhein“,** für Pfte. 2. Aufl. — 15 Ngr.

Krug, Fr., Deutsches Soldatenlied, Gedicht v. W. Sehring, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. — 5 Ngr.

Riede, F., Deutschland hoch! Patriotischer Marsch nach Volksmelodien, für Pfte. 2. Aufl. — 7½ Ngr.

Genée, R., Op. 179. **Zündnadel und Chassepot,** komisches Duett für 2 Hinterlader (Tenor und Bass) mit Begleitung des Pianoforte. — 20 Ngr.

Billeter, A., Op. 22. **Gebet vor der Schlacht,** Gedicht von J. Moven, für Männerchor mit Begleit. des Pfte. Clavierauszug u. Singst. — 17½ Ngr.

Schultz, Edw., Op. 38. **Deutsches Lied** (Hoch auf und lasst Trompeten schallen) für Männerchor. Part. und Stimmen. — 15 Ngr.

Zedtler, A., Op. 35. **Gott schirme dich mein Vaterland!** Festgesang für Männerchor mit Begl. von Blasinstrumenten oder des Pianoforte, **Preiscomposition.** Part. m. unterlegtem Clavierauszug u. Singst. — 1 Thlr. 2½ Ngr.

Digitized by Google

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 19. August 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 34.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Zur Wagner-Frage. Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift »Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne«. Von Dr. F. Stade. — Wie es dem Goethe'schen »Erlkönig« erging. Von W. Tappert. — Recension: Unsterblichkeit, Dichtung von J. P. Heije. — Max Stägemann. Biographie. (Mit Portrait.) — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Theodor Helm. (Schluss.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Aus alter Zeit. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Zur Wagner-Frage.

Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift »Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne«. *)

Von Dr. F. Stade.

Die Wagner-Frage ist in letzter Zeit, namentlich bei Gelegenheit der verschiedenen »Meistersinger«-Aufführungen, wieder vielfach discutirt worden. Man ist jedoch auf Seiten der gegnerischen Kritik immer noch nicht weiter gediehen, über die bei jedem neuen Werk Wagner's vorgebrachten Raisonnements und Urtheile nicht hinausgekommen. Man hält immer noch eine Lösung des Problems des Musikdramas für möglich auf einem anderen, als auf dem Wagner'schen Wege; man lebt immer noch der Zuversicht, dass es doch einmal einem Componisten gelingen würde, die Forderungen des Dramas mit denen der Musik als herrschender Kunst zu vereinigen. Das Erscheinen des in der Ueberschrift genannten Buches gibt uns willkommene Gelegenheit, einmal ausführlich auf die Frage einzugehen und eine Lösung derselben durch Zurückgehen auf ihren principiellen Kern zu versuchen.

Der Grundgedanke der Pabst'schen Schrift ist wesentlich derselbe, von welchem Wagner's Theorie vom Gesammtkunstwerk ausgeht. Auch Pabst betont das einheitliche Zusammenwirken aller Künste zum Zwecke höchster Unmittelbarkeit der Wirkung des Dramas. »Am gewaltigsten wirken und seine höchste Bestimmung erfüllen wird das Theater erst dann, wenn alle Hauptarten der reinen Kunst, Poesie, Musik und bildende Künste, indem sie zu ihrer Vermittelung die Schauspielkunst oder Mimik hinzunehmen, dort in angemessener Weise zusammenwirken zur Erzeugung des grossartigsten Gesammtkunstwerkes, zur vollständigen Aufführung dramatischer Dichtungen«. Sofern nun der Inhalt des dramatischen Gesammtkunstwerkes »kein anderer sein darf, als der höchste Inhalt der Kunst überhaupt, welcher nirgends anders zu finden ist, als in der höchsten Sphäre des Menschenlebens, in der Sphäre des sittlichen Geistes,« — also, »wie schon der Name sagt, Handlung«, — sollte man meinen, dass der Verfasser nur ein Gesammtkunstwerk als kunstwürdig im höchsten Sinne anerkennt, ein Gesammtkunstwerk, in welchem der Zweck der Darstellung der Handlung am vollkommensten, am würdigsten erreicht wird, in welchem also die Poesie beziehungsweise vorherrscht, insofern sie den Stoff der Handlung liefert, den Gang derselben aus eigener, ungeschmälerter Machtvollkommenheit bestimmt — also nicht wie in der »Oper« zur Dienerin herabgesetzt wird — und alle anderen Künste zur Mitwirkung heranzieht. Im weiteren Verlaufe ergibt sich jedoch, dass der Verfasser eine Darstellung der Handlung, bei welcher die Poesie eine ihrer würdige Stellung einnimmt, mit einer durchgängigen, der Handlung stetig folgenden Mitwirkung der Musik für unvereinbar hält; dass er, wo einmal die Musik im dramatischen Kunstwerk zu wesentlicher Betheiligung herangezogen wird, ihr auch gleich die Herrschaft einräumen will. Er lässt somit die Möglichkeit zweier Gesammtkunstwerke offen: des poetischen Dramas und der Oper. Dem ersteren weist er unter diesen Voraussetzungen allerdings ganz folgerichtig die erste Stelle an: »Da der Vorrang vor allen anderen Einzelkünsten insofern der Poesie gebührt, als sie durch die eigenthümliche Beschaffenheit ihres Darstellungsmittels nicht nur den höchsten Inhalt der Kunst allein darzustellen, sondern auch den Stoff aller übrigen Künste in seinem weitesten Umfang in ihren Bereich hineinzuziehen vermag: so gebührt die erste Stelle unter allen Kunstvereinen der mimisch-scenischen Auf-

*) Bern, Haller'sche Verlagshandlung. 1870. 8. 231.

führung einer dramatischen Dichtung.« Mit dem verheissenen grossen Gesammtkunstwerk, in welchem also auch die Musik ihre Stelle findet, ist es nun freilich auf diese Weise Nichts und wir sind über die bisherige Praxis nicht hinausgekommen. Uns will es scheinen, als ob dem Verfasser doch selbst im Grunde ein Gesammtkunstwerk in unserem Sinne vorgeschwebt habe, als ob er dasselbe theoretisch unwillkürlich für das einzig richtige halte. Dies geht wenigstens aus dem oben citirten, von P. an die Spitze seines Buches gestellten Satze hervor. Bei der Ausführung hat er aber immer die alte Opernform vor Augen, er kann sich von ihr nicht losmachen und so tritt er mit seinem Grundaxiom in Widerspruch. Dieser Widerspruch deckt sich auf im vierten Capitel, wo der Verfasser im Besonderen nachweist, »warum gerade die dramatische Poesie die Unterstützung durch den grossartigsten und mannichfaltigsten Kunstverein in Anspruch nehme«. »Schon innerhalb des der Poesie zustehenden Gebietes, der Darstellung der Innenseite der Handlung, liegt eine Provinz, um derentwillen sie sich gegen andere Künste nicht hermetisch abschliessen darf, zu deren Anbau und Verwaltung sie vielmehr ihren freundnachbarlichen Beistand willkommen heissen muss: es ist das wunderbare Dämmerland der Gemüthsstimmungen und Gefühle, der Triebe und Begierden. — Das Wort des dramatischen Dichters würde nicht unser volles Interesse an einer Handlung, ja nicht einmal das volle Verständniss derselben erwecken, wenn es nur zu unserem erkennenden und denkenden Geiste und nicht auch zu unserem Gemüthe spräche, wenn es uns nicht lebendig mitfühlen liesse, was die Brust der handelnden Personen bewegt. Die verhältnissmässig nächste und eindringlichste Mittheilung der Stimmungen und Bewegungen des Gemüthes aber ist das Privilegium der musikalischen Töne.« Jedermann erwartet nun, dass der Verfasser fortfahren werde: Weil die Handlung nicht nur zu unserem Geiste sprechen, sondern auch an unser Gemüth sich wenden soll, so muss die Musik die Poesie fortwährend begleiten. Statt dessen lesen wir, wie nun folgt: »Nun ist zwar die dramatische Poesie nicht unbedingt und nicht zunächst darauf angewiesen, den Vortrag ihrer Worte zum eigentlichen Gesang anschwellen und diesen etwa noch durch Instrumentalmusik unterstützen zu lassen, denn ihr Inhalt ist und bleibt immer die Vorstellung und der Gedanke, nicht das gegenstandslose Gefühl. [Der Verfasser hat ja aber doch soeben eine simultane Inanspruchnahme beider Seiten des Innenlebens angedeutet; schliessen denn nun auf einmal beide einander nothwendig aus?] Ja, wir werden später noch davon zu reden haben, dass die Musik, zu durchgängigen Dienstleistungen herbeigezogen, der Poesie mit unwiderstehlicher Gewalt das Scepter entwindet. Das aber müssen wir um des Antheils willen, welcher dem Gemüth an der dramatischen Handlung zukommt, entschieden verlangen, dass die Worte der handelnden Personen laut werden; denn nur dadurch werden die musikalischen, am nächsten und stärksten auf das Gemüth wirkenden Elemente der Sprache, die rhythmischen und phonetischen, entbunden und gewinnen ihre volle Kraft« etc. Also während der Verfasser kurz vorher die Unterstützung der Poesie durch Musik in Aussicht gestellt hat, lässt er sie jetzt, da er die Möglichkeit einer ästhetisch zu rechtfertigenden Unterordnung der Musik unter die Poesie nicht absieht, mit einem Male wieder ganz fallen und es bei der blossen Declamation sein Bewenden haben.

Den näheren Nachweis, warum eine derartige Verbindung von Poesie und Musik, bei welcher die Musik die stetige Begleiterin der Poesie ist, ästhetisch unzulässig sei, gibt der Verfasser in Form einer Bekämpfung der Theorie Wagner's. Wir heben aus dem betreffenden Abschnitte des Buches die hauptsächlichsten Sätze heraus.

»Indem ich vom Dichter wie vom Tonsetzer Meisterschaft in ihrer besonderen Kunst und beiderseitige Opfer verlange, bin ich weit davon entfernt, für die Oper eine Gleichstellung der Poesie und der Musik gelten zu lassen, welche dem Grundgesetz aller Kunstverbindung [»Unterordnung aller zusammenwirkenden Künste unter die Herrschaft einer einzigen«] widersprechen würde. Darin besteht eben der grosse Irrthum Wagner's, dass er die Poesie in dem durchgängig musikalischen Drama nicht nur in ihrem vollen Werthe bewahren, sondern sogar durch den Gesang erst zu ihrem höchsten Gipfel erheben will. Ich meinerseits fordere vor allem eine ebenso entschiedene als bereitwillige Unterordnung des Dichters unter alle gerechten Forderungen des Tonsetzers, und wenn ich auch diesem durchgängige Rücksicht auf die Interessen der Poesie zumuthe, so soll diese doch nur der Art sein, dass damit die Oberherrschaft, d. h. hier die überwiegende Wirkung der Musik, durchaus nicht erschüttert oder in Frage gestellt wird. — Wagner baut seine ganze Theorie und Praxis auf einen Grundirrthum. Getäuscht vielleicht durch die eigenthümliche Mischung seines musikalischen Sinnes mit dem poetischen, verkennt oder unterschätzt er das gewaltige oder unverlierbare Uebergewicht des musikalischen Sinnenreizes über den sprachlichen, jenes Uebergewicht, durch welches der Gesang zugleich weit stärker in das fühlende Gemüth als in den bewussten Geist eindringt, und die Wirkung der Poesie unwiderstehlich hinter die der Musik zurückdrängt, dagegen überschätzt er die Macht der musikalischen Charakteristik und fordert in dieser Hinsicht Leistungen, welche die Grenzen der Musik nach Seiten der Poesie hin überschreiten. — Indem Wagner, um der Poesie den im gesprochenen Drama ihr gebührenden und leicht zu behauptenden Ehrenrang auch in dem durchweg gesungenen Drama zu bewahren, die Musik zwingen will, den Eindruck des gesammten poetischen Inhaltes der Handlung sinnlich zu beleben und zu verstärken, demselben in allen seinen einzelnen Momenten durch die Musik einen selbstverständlichen, eindringlicheren Ausdruck zu verleihen, sieht er sich gezwungen, dem Gesang unter Abschwächung des vollen melodischen Reizes ein vorwaltend declamatorisches Gepräge zu geben, die Gesetze der Harmonie ohne Rücksicht auf die ästhetischen Bedürfnisse des Ohres zu verletzen, um des stetigen Flusses der Handlung willen die architektonische Strenge in der Gliederung des musikalischen Baues aufzulösen und den einzelnen musikalischen Bestandtheilen fast nie eine auch nur relative Selbständigkeit zu gestatten, den vor-

Digitized by Google

handenen Reichthum an mannichfaltigen Formen und Arten des Gesanges unbenutzt zu lassen und mit manchem Unkraut auch manche schöne Blume auszuraufen, kurz die Wirkung und den Werth der musikalischen Darstellung übel zu beeinträchtigen. Und mit alledem bringt er es doch nicht dazu, dem poetischen Elemente des Dramas aus seiner Unterordnung zur Herrschaft oder auch nur zu einer Gleichstellung mit der Musik zu verhelfen. Diesen Zweck erreicht er um so weniger, da er auch die ursprünglich zur Begleitung des Gesanges bestimmte Instrumentalmusik in weiterem Umfang und unmittelbarer, als bisher geschah, zur dramatischen Charakteristik verwendet und zugleich ihre sinnliche Wirkung in ausserordentlichem Grade verstärkt, ganz abgesehen von der über Gebühr verstärkten Mitwirkung der sichtbar darstellenden Künste, namentlich der Scenerie.«

Wir gehen nun näher auf die in diesen Sätzen berührten Fragen ein.

(Fortsetzung folgt.)

Wie es dem Goethe'schen »Erlkönig« erging.

Von W. Tappert.

Völker kämpfen blutigen Kampf, wer denkt in unseren Tagen an den sagenhaften Schattenkönig der Erlen? Für ruhigere Zeiten mag daher verschoben bleiben, was ich in Betreff der vielen Versuche, Goethe's Ballade zu componiren, sagen wollte; für heute genüge es, von den Schicksalen zu erzählen, welche der Text hatte, nachdem er in die Hände einiger dreissig Tondichter und Tondichterinnen gefallen war. Nicht alle befleissigten sich nämlich einer geziemend glimpflichen Behandlung; manche richteten das unübertreffliche Gedicht grausam zu. Warum? In den meisten Fällen lag keinerlei böse Absicht zu Grunde; man hatte den Goethe nicht zur Hand und verliess sich auf das trügerische Gedächtniss; oder man glaubte die halb und halb nebensächlichen Worte den zweifelsohne ganz wichtigen musikalischen Einfällen anpassen zu dürfen und griff nun zu Umstellungen und Wiederholungen, die sich mehr als einmal weit ins Haarsträubende verlieren. Nur eine einzige Verszeile blieb unangetastet: »Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau.« Manch eine »Lesart« mögen Abschreiber, Setzer und Correctoren verschuldet haben.

Bekanntlich gehörte der »Erlkönig« zu den Arien des Singspiels »die Fischerin«; die Chronologie der Goethe'schen Schriften verlegt dieses ins Jahr 1781. Den ersten Abdruck enthält die Berliner Literatur- und Theaterzeitung vom 21. und 28. September 1782. Mit durchaus geringfügigen Abweichungen bringen die zahlreichen späteren Ausgaben das Gedicht in übereinstimmender Fassung; um so mehr wird man sich wundern über die Mannichfaltigkeit, welche meine Sammlung von »Erkönigen« aufweist. Die Schwankungen der Interpunction*) ausser Acht lassend, will ich nun Vers für Vers der Reihe nach durchgehen.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind? So beginnt Altmeister Goethe; wer reitet't so spät, heisst es bei Corona Schröter, so spät noch — bei Otto Ludwig und: wer reitet so schnell? fragt Schmul Mendheim. *Es ist der Vater mit seinem Kind;* es ist ein Vater — behauptet Karl van Schlözer, und anderswo heisst es: der Vater ists. *Er hat den Knaben wol in dem Arm;* so lautet es ursprünglich; Zelter, Blum, Spohr und Schumacher schreiben: er hält den Knaben, und Ludwig meint: auf dem Arm. *Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm;* Berger und Blum (Ausgabe für Gesang und Guitarre) schreiben: er fasst ihn muthig, Ludwig, Spohr und Schlözer: er hält ihn sicher. *Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?* Wie verschlimmbessert Mendheim diese Frage? »Mein Sohn, was birgst so bang du dein Gesicht?« *Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?* Bei Schumacher: Vater, siehst du den Erlkönig nicht? *Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif;* dafür nicht selten: den Erlkönig, selbst bei Tomaschek, der sonst wortgetreu seinem Goethe folgt. *Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.* Ludwig, Blum, auch Carl Löwe haben: das ist ein Nebelstreif. *Du liebes Kind, komm, geh mit mir!* Selbst Löwe und Klein lassen den Erlkönig singen: komm, liebes Kind; aber noch eigenmächtiger verfahren Berger und Ludwig. Der Erstere hat: komm, lieblicher Knabe, komm gehe mit mir! der Letztere: komm, lieber Knabe, geh mit mir! Es ist eigenthümlich — ich erwähne es vorweg —, dass gerade der »Dichter« Otto Ludwig seinen Goethe am allerwenigsten kennt. *Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;* bei von Miltitz sind es viel, bei Berger manch schöne Spiele. *Manch bunte Blumen sind an dem Strand;* viel bunte Blumen verspricht der Spohr'sche Erlkönig, diese stehn nach Blum und Mietzke an dem Strand, nach Berger's Angabe jedoch an der Wand. O jerum! o quae mutatio rerum! Die gewaltthätigen Verunstaltungen, welche sich in Berger's »Erlkönig« finden, mögen der Verlagshandlung zur Last fallen. Der Componist ist jedenfalls nicht gefragt worden, ob sein Werk als No. 260 in die »Auswahl von Gesängen mit Clavier- oder Guitarre-Begleitung« aufgenommen werden dürfte, und die Herren Schott's Söhne vergassen bei der zweiten Auflage die hochnöthige Correctur. Doch nun weiter! Der Versucher spricht: *Meine Mutter hat manch gülden Gewand;* bei Spohr ist es ein güldnes, bei Schlözer ein buntes Gewand; sehr bös klingt diese Stelle bei Petschke: manches gülden Gewand. *Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,* — hin und wieder fehlt das Wörtchen und, einige Male heisst es: und hörst du nicht; wie kam aber Otto Ludwig dazu, dem Kinde die Worte: o Vater, o Vater! in den Mund zu legen? Dieser Vers verleitete einige Componisten zu geschmacklosen Wiederholungen, z. B.: Mein Vater, mein Vater, mein Vater, hörest du

---

*) Nur ein kleines Curiosum an dieser Stelle. Reissiger unterscheidet vermittelst der Lesezeichen die einzelnen Personen des Dramas. Die Reden des Vaters sind durch einfache Anführungszeichen kenntlich gemacht, des Kindes Worte werden von doppelten Gänsefüsschen eingeleitet und abgeschlossen, und was Erlkönig spricht und verspricht, hat diese Zeichen dreifach. Der Part des Erzählers dagegen erscheint in einfachster Gestalt: ohne diese Nothbrücken für das Verständniss.

nicht? Vater, hörest du nicht, mein lieber Vater, hörest du nicht? *Was Erlenkönig mir leise verspricht?* Bei Spohr geschieht das Versprechen heimlich. *Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind!* Schumacher lässt den Vater besänftigend sagen: sei ruhig, mein Kind, sei ruhig, mein liebes Kind! *In dürren Blättern säuselt der Wind;* auch dieser Vers findet sich missgestaltet bei Berger, dort säuselt der Wind in Dornenblättern. *Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?* In Berger's Composition ist es ein lieblicher Knabe. *Meine Töchter sollen dich warten schön;* gar schön, verspricht Ludwig's Erlkönig; Schumacher trübt und unterbricht den Fluss des Goethe'schen Verses, wenn er sagen lässt: meine Töchter sollen warten dich schön. *Meine Töchter führen den nächtlichen Reih'n;* hier hat Ludwig ein überflüssiges Fürwort eingeschaltet: meine Töchter, die führen. *Und wiegen und tanzen und singen dich ein.* Die Ludwig'sche Umstellung — sie ist eine völlige Verkehrung — »und singen und tanzen und wiegen dich ein« ist allenfalls zu entschuldigen, die Berger'sche Variante kaum: und wiegen und singen und singen dich ein. *Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort?* Schumacher erachtete das Wörtchen und für überflüssig. *Erlkönigs Töchter am düstern Ort;* Spohr, Löwe, Schneider u. A. machen den Ort zu einem düsteren, auch findet sich einmal die holprige Abweichung: Erlenkönigs Töchter. *Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau,* — hier sind — wie schon oben angedeutet wurde — Alle einig, Goethe blieb unangefochten. *Es scheinen die alten Weiden so grau;* bei Ludwig aber blinken sie grau. *Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt!* Ich lieb' dich, — so lassen Blum Löwe, Klein, Romberg, Berger den Erlkönig singen. Der letzterwähnte Componist verwandelt ausserdem das deine in die. *Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt!* Mietzke beseitigt den Apostroph, er sagt: so brauche ich Gewalt. *Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!* Bei Ludwig steht auch an dieser Stelle: O Vater, o Vater! *Erlkönig hat mir ein Leid's gethan;* ein Leides war es nach Berger und Pichler, bei Noch ists ein Leid, bei Ludwig was Leids. Petschke, dessen Composition 27 Folio-Seiten lang ist, benutzte namentlich diesen Passus, um zu dehnen: Erlkönig hat mir ein Leids gethan, Erlkönig hat mir, hat mir ein Leids gethan, ein Leids gethan. *Den Vater grauset's, er reitet geschwind;* fast alle schreiben dem Vater, ein Einziger den Vater graut's. *Er hält in Armen das ächzende Kind.* In den meisten Ausgaben nach Goethe's Tode ist das Wörtchen »den« hinzugefügt. Der früheren Lesart folgen Zelter, Blum, Zöllner, von Held. Spohr lässt das Kind im Armen halten, Ludwig jedoch im Arm; Klein beginnt: und hält in Armen. In der Ballade vom Erlkönig, wie die Studenten Heidelbergs sie ehedem zu der Melodie des »Doctor Eisenbart« sangen, hiess es an dieser Stelle: er hält in den Armen das achtzehnte Kind. *Erreicht den Hof mit Mühe und Noth;* die späteren Ausgaben haben Müh' und Noth, und die Componisten folgen bald der einen, bald der anderen Variante. Berger wandelt seine eigenen Wege: mit Müh' und mit Noth — und Pichler ebenfalls, wenn er den Erzähler sagen lässt: erreicht mit Müh und Noth den Hof. *In seinen Armen das Kind war todt;* Schlözer gebrauchte den Singular: in seinem Arm, Zöllner dagegen einen Plural, der mich an die nicht ungewöhnliche Frage mancher Clavier-Schüler erinnert: soll ich mit alle beide Hände spielen? Zöllner schreibt nämlich: in seine Arme das Kind war todt. Petschke, der nicht leicht das Ende finden kann, erzählt so: in seinen Armen das Kind war todt. (4 Takte Pause.) Das Kind war todt, war todt, war todt. Mausetodt! möchte man ergänzend hinzufügen.

Recension.

Dr. J. P. Heije. Unsterblichkeit. Eine symphonische Dichtung. Der holländische Text mit deutscher Uebersetzung von Wilhelm Berg. 1870. Amsterdam, G. L. Funke, Berlin u. Posen, B. Behr's Buchhandlung.

Um naheliegenden Missverständnissen vorzubeugen, bemerken wir zuvörderst, dass es sich bei dem angezeigten Werke nicht um eine musikalische Composition handelt, sondern um eine metrische Dichtung, die den Einlass ins Reich der Töne noch erwartet. Der Verfasser selbst nennt sein Werk eine Chorsymphonie (een Koor-Sinfonie), eine Bezeichnung, die ebenso wie das vom Uebersetzer gebrauchte »symphonische Dichtung« über die eigentliche Natur der fraglichen Schöpfung leicht im Dunkel lassen kann. Das Attribut »symphonisch« nimmt die Dichtung mit Recht in Anspruch, da die Form des Gedichtes — ein immerhin glücklicher Einfall — nicht blos der gebräuchlichen Eintheilung der Symphonie in vier Sätze folgt, welche von einem gemeinsamen Gedanken erfüllt, seine verschiedenen Aeusserungen wieder zu einem einheitlichen Bilde verweben, sondern auch die Zusammensetzung der einzelnen Sätze in ihren Theilen entsprechend und charakteristisch in gereimtem Sprachmaterial wiedergibt. Wir haben es demnach, um kurz zu sein, mit einer Symphonie in Worten zu thun. Der allen symphonischen Sätzen meist zu Grunde liegenden Zweitheilung — in Thema und Gegenthema — ist durch die Einführung zweier Chöre entsprochen worden. Der Gedanken- und Gefühlsausdruck beider muss für die Themenbildung die entschiedensten Gegensätze ergeben: die eine Partei ist fromm, die andere ungläubig; — weniger nach dem, was sie sagt und singt, als nach der vom Verfasser in einem kurzen Vorworte erklärten Absicht. — Im ersten Satze entwickelt anfangs die eine nach der anderen ihr Programm, dass in einigen kunstgerechten Strophen zugleich eine Unterlage für die Periodisirung und Anlage der grossen Themen enthält, denen zu breiterer Ausführung, oder nennen wir es Durchführung, durch einige nachfolgende Verse Gelegenheit gegeben wird. Wiederholt tauchen in denselben die Zeilen wieder auf, welche jeder Chor zu Anfang sang, sie sind gleichsam die Parole, welche uns immer wieder zuruft, für welch Zwecke hier, für welche dort der Kampf geführt wird und so in weiser Vorsicht einem kühnen Abschweifen von dem einheitlichen Grundgewebe den sicheren Damm

Digitized by Google

entgegensetzt. Auch am Schlusse des vierten Satzes klingen sie nochmals an, deuten also darauf hin, dass der Verfasser eine organische Abrundung des ganzen Baues beabsichtigt, eine Tendenz, der überhaupt durch die ganze Anlage des Schlusssatzes der möglichste Vorschub geleistet wird. Die anregende Einwirkung des Finale der 9. Symphonie von Beethoven lässt sich bei ihm kaum verkennen; die dort erscheinenden Reminiscenzen an die vorhergehenden Sätze werden hier durch die Einführung der in den vorigen Abtheilungen ausschlaggebenden Stichworte geradezu gefordert. Vielleicht gab das Beethoven'sche Finale der 9. Symphonie überhaupt — wohl auch die Phantasie für Pianoforte, Orchester und Chor desselben Meisters oder Mendelssohn's Symphonie-Cantate — dem Herrn Heije die erste Idee zu seiner »Koor-Sinfonie.« Dort wird am Schlusse der Chor zur Hilfe gezogen, hier soll er von vornherein bei dem Baue der ganzen Symphonie einen Hauptpart übernehmen. Träger der symphonischen Form zu sein, ist der Chor nicht tauglich. Die grösstmöglichste Ausbeutung der musikalischen Gedanken bietet den Hauptreiz und Vorzug jener Compositionsgattung; die einer Vocalmesse zu Gebote stehenden Mittel aber, selbst wenn sie bis an die Grenzen des Möglichen ausgenutzt werden, sind noch lange nicht im Stande, die gegebenen Themen bis zu einem solchen Grade symphonischer Vollendung zu verarbeiten, wie ihn zu verlangen die im Gebiete der Instrumentalmusik gelieferten Arbeiten derselben Gattung, selbst die heutzutage nicht mehr in Ansehen stehenden, uns gewöhnt haben. Der Verfasser wird es deshalb, wie auch einige Stellen seiner etwas unklar gehaltenen Vorrede andeuten, auf eine Verschmelzung von Chor und Orchester oder besser Orchester und Chor abgesehen haben. Der Instrumentalkörper nimmt die Gedanken des Chores auf, bereitet sie vor, führt sie weiter aus, übernimmt überhaupt den Löwenantheil der Arbeit, deren Ehre er mit dem Chore theilen soll, soweit sie überhaupt dem Gesammtresultate durch die Mitwirkung des Bundesgenossen nicht geschmälert wird. Höchst wahrscheinlich wird diese eine entbehrliche Beigabe bleiben, die mit dem eigentlichen Gebilde nicht organisch verwachsen kann. Ein Versuch, den ganzen Reichthum der symphonischen Form und der Instrumentation der wohl bestimmteren und festeren, aber zugleich auch viel schärfer begrenzten und gebundenen Existenz des Chors zu vermählen, ist noch nicht veröffentlicht worden. Wer vor diesem Unternehmen nicht zurückscheut, kann wohl in Herrn Heije's Dichtung Anhalt und Antrieb dazu finden. Wie wir eingangs bereits erwähnten, ist die symphonische Form bestens vorbereitet. Auch für Einzelheiten der Ausführung, z. B. die Dynamik betreffende, ist eine leise Rücksicht bereits genommen. Vielleicht liegt dann und wann im Texte die Gefahr verborgen, auf Grund der entgegenstehenden Strophen Themen zu entfalten, die für ein Zusammenwirken zu stark contrastiren. Doch wäre dem von Seiten des Musikers selbstverständlich leicht auszuweichen. Sollte des Herrn Verfassers Wunsch, durch sein Werk die Anregung zu einer ganz neuen Kunstform (?) gegeben zu haben, auch etwas zu hoch gegriffen sein, so gebührt ihm doch unstreitig das Verdienst, der Literatur das auch für Componisten wohl verwerthbare Gedankengerippe einer Symphonie geschenkt zu haben. —r.

Max Stägemann.

(Mit Portrait.)

Die Frage, ob die Entwickelung des Operngesanges gleichen Schritt gehalten habe mit dem raschen Emporblühen des musikalischen Dramas, ist eine offene und wird dies bleiben. Zu ihrer Beantwortung fehlt es uns hauptsächlich an vollständigem und wohlgeordnetem Material, da seither fast immer die meisten unserer Kritiker und Referenten versäumt haben, ihre in diesem Fache an einzelnen Orten und einzelnen Instituten gemachten langjährigen Beobachtungen durch eine statistische Zusammenfassung der Vergessenheit zu entreissen und der wissenschaftlichen Verwerthung zu retten. Wie die wenigen Leichensteine eines grossen verfallenen Friedhofes erhalten uns nur hier und da einzelne Namen das Gedächtniss an die entschwundene Zeit. Meist in sagenhafter Wirre knüpft sich an sie eine unklare Bewunderung; was diesem, was jenem gepriesenen Herrn ausser der guten Stimme noch das Andenken gesichert, weiss man bis auf einzelne der Zeit nach uns näher gerückte Fälle kaum zu sagen. Wie es aber mit dem jederzeit numerisch überwiegenden Heere der kleinen Geister gestanden, Verfall und Fortschritt in seinen Leistungen, lässt sich nicht verfolgen und nachweisen; die vagen Angaben, welche hier und da in musikalisch-geschichtlichen Werken versucht worden sind, entbehren der Ueberzeugungskraft, welche jede Wissenschaft nur durch positive Specialbelege gewinnen kann. Muss man so darauf verzichten, die Genesis unserer jetzigen Operngesangskunst je erschöpfend und richtig darstellen zu wollen, so sieht man sich darauf beschränkt, die Höhe unserer jetzigen dramatisch-musikalischen Compositionen mit dem zu vergleichen, was unsere heutigen Opernsänger und Sängerinnen ihr zu bieten pflegen. Und leider ist hier das Facit ein trauriges. Was das blosse Singen und die musikalische Tüchtigkeit betrifft, so ergeben sich im Durchschnitt nur recht mittelmässige Resultate. Die Systemlosigkeit unserer heutigen Gesangschulen, die oft exorbitanten Forderungen mancher neuerer Operncomponisten, vor Allem aber die Leichtfertigkeit, mit der sich so viele Bühnensänger und Sängerinnen ohne die nöthige Ausrüstung in die schwierigen Gewässer der Bühne begeben, dürften hieran die Hauptschuld tragen. Noch schlimmer sieht es um die kleinen Abstandssummen aus, mit welchen man den anderseitigen Anforderungen der Opernwirksamkeit Rechnung trägt. Im Ganzen kann man hier wohl behaupten, dass sich Mimik und Gesticulation des überwiegenden Theils unserer Opernvertreter in den ewig gleichen Grenzen bewegen, welche die Bewegungen in den atheniensischen Ringschulen regelten. Was hier und da Besseres geleistet wird, ist meist ein Abzug von Typen, die der Eine mehr, der Andere weniger schablonenhaft anwendet. Es ist nach und nach so weit gekommen, dass in der heutigen Oper mehr das Handwerk als die Kunst zu Hause ist, und

Digitized by Google

die, welche letzterer zu dienen willig und fähig sind, hebt man immer wieder aus der Zahl derer, die mit ihnen den Beruf theilen, hervor. Zu den Wenigen, welche in jüngster Zeit sich die Anwartschaft auf einen Ehrenplatz erobert haben, gehört Max Stägemann. Derselbe ist am 10. Mai 1843 zu Freienwalde bei Neustadt-Eberswalde geboren. Sein Vater war ein in Berlin lebender Kaufmann, die Mutter, eine Schwester von Carl, Eduard und Emil Devrient, brachte ihm die Huld der Grazien zu. Wer Emil Devrient noch zu bewundern Gelegenheit gehabt hat, wird in Stägemann's Spiel und Gesang die edlen Principien des Onkels nicht übersehen können. Sicher ist, dass dieser bald das in dem Neffen keimende Talent erkannte und ihn der Kunst, für welche ihn die Eltern nicht bestimmt hatten, rettete. Er erhielt auf der Kreuzschule zu Dresden, wohin die Eltern übergesiedelt waren, eine wissenschaftliche Bildung, die, wenn er sie auch nicht der ersten Intention nach verwerthen konnte, ihm doch sicher nicht geschadet hat. Als er das musikalische Conservatorium zu Dresden bezogen, wo der verdiente Schauspielveteran Heine sein Lehrer in der dramatischen Darstellungskunst wurde, entwickelte sich der allerdings auch mit grösstem Eifer vorwärts strebende Kunstjünger so rasch, dass er bereits im Jahre 1862 mit Bewilligung des Onkel Emil und seines Lehrers ein Engagement am Stadttheater zu Bremen annehmen konnte. Heinrich Behr, der damals dasselbe leitete, beschäftigte ihn meist im recitirenden Drama. Diesem glücklichen Umstande verdankt Stägemann Vieles. Der Entwickelungsgang jedes Opernsängers, der ein Künstler werden will, sollte über diese Station führen, das Schauspiel verlangt Nachdenken, ohne Individualisirung und Charakteristik sind hier keine Erfolge zu erringen, während in der Oper das Publicum den Novizen mit Beifall überschüttet, sobald er nur den leichteren Ansprüchen genügt, welche man an den Sänger stellt. Mittlerweile hatte sich Stägemann's Stimme in so schöner Weise entfaltet, dass er im Mai 1863 durch Capellmeister Fischer in Hannover an das dortige Hoftheater für zweite Baritonpartien engagirt wurde. Bei Zottmeyr's Abgang im Jahre 1865 rückte er in dessen Stelle, welche er heute noch bekleidet. Unermüdlich ist Stägemann seit der ganzen Zeit seiner Bühnenwirksamkeit darauf bedacht gewesen, durch fleissigste Studien sich zu einem wahren Künstler zu machen. Bereits in seinen ersten Sommerferien eilte er nach Paris, um dort während der 3 Monate bei Delsarte Gesangstunden zu nehmen; ein Gleiches that er dann den Winter darauf in Hannover bei dem Schweden Lindhuld. Wenn er hierdurch seine Stimme selbst in ihrer Ausgibigkeit wesentlich bereicherte und sich in den Besitz einer Technik setzte, die das Instrument den künstlerischen Intentionen vollkommen dienstbar machte, so war er auf der anderen Seite nicht weniger bemüht, seine Auffassungskraft zu üben und ihr zugleich die gehörige Macht über den Ausdruck zur Verfügung zu stellen. An den kleineren Baritonpartien besonders, die er in den ersten Jahren seines Engagements zu singen hatte, bildete sich Stägemann zum Künstler. Durch fleissige Ausarbeitung wusste er sie so zur Geltung zu bringen, dass er bald zu den Lieblingen des Publicums zählte. Diese feine, künstlerische Arbeit in den Details ist es hauptsächlich, die Stägemann überhaupt auszeichnet. Der Entwurf seiner Partien im Grossen wird selten den Eindruck des Verfehlten machen, aber selbst die Gestalten, welche Stägemann's Individualität ferner liegen — wir meinen z. B. den Graf »Almaviva« und keck sinnliche Figuren — werden immer in ihren Einzelnheiten den befriedigenden Eindruck einer echt künstlerischen Leistung hinterlassen. Stägemann's Erscheinung, der feine Kopf mit den edlen Zügen, von rabenschwarzem Haar umwallt, die Natur seiner Stimme befähigen ihn besonders zur Repräsentation dämonischer Figuren. »Hans Heiling«, »Vampyr« und »Der fliegende Holländer« sind, nach unserer Ansicht, deshalb seine Grenzleistungen. Die Stimme ist volltönig und gross, aber nicht in der Weite, dass sie Rivalitäten nicht zu scheuen hätte. Viel mittelmässigere Baritone könnten hierin mit ihm concurriren. Aber das Organ ist ausserordentlich modulationsfähig, und seinem Besitzer stehen alle Arten seines Gebrauches leicht zu Gebote. Der feine Takt, mit dem Stägemann hier diesen Timbre, dort jenen zu gebrauchen weiss, wie er in jedem kleinen Sätzchen gliedert und die Mittel mit aller Klarheit je nach dem Sinne des Vorzutragenden, nach der Situation, im Einklange mit der Geberde und der Haltung, die überall einen Schauspieler ersten Ranges verrathen, zu steigern weiss, das Planvolle in der ganzen Anlage, wie in der Durchführung der kleinsten Theile macht ihn zu dem grossen Künstler, der er noch sicherer sein wird, sobald sich mit den Jahren eine dann und wann leise erscheinende jugendliche Hast im Vortrage und Auftreten verloren hat. — Parallele: Dr. Förster in Wien. — Von Hannover aus hat St. an den bedeutendsten Bühnen Deutschlands die begeistertste Aufnahme gefunden. Sein Repertoir umfasst alle hervorragenden Bariton- und erste Basspartien. Dass er als Concertsänger nicht minder trefflich, hat St. bei Musikaufführungen in Berlin, Leipzig, Cöln, Aachen etc. bewiesen.

Musikbrief aus Wien.

Von Dr. **Theodor Helm.**

Schluss der Concertsaison. Viertes Herbeck'sches Abonnementconcert: Schumann's »Manfred«, Schubert's »häuslicher Krieg« — Schluss der Oper: Mehul's »Joseph«, Wagner's »Tannhäuser« im neuen Opernhause — Messe von Jul. v. Beliczay — Oper in den Vorstadttheatern — Sontheim's Gastspiel — Abert's »Astorga« — Conservatoriums-Prüfungsconcerte.

(Schluss.)

Bezüglich der Aufführung des »Tannhäuser« ist vorerst grösster Fleiss, somit auch durch viele Proben ermöglichte vollkommene Correctheit in der Bewältigung des musikalischen Theiles lobend anzuerkennen: Herr Dessoff hat sich in dieser Hinsicht um das Werk wahrhafte Verdienste erworben. Bezüglich einer eigentlich dramatischen Totalwirkung blieben hingegen viele Wünsche der Freunde und Verehrer des Dichtercomponisten unerfüllt. — Den »Tannhäuser« sang Herr Labatt, eine Rolle, welche für

Digitized by Google

den Sänger bei der in Wien gegen ihn in Folge seiner oft fremdartig gezierten Aussprache, seines conventionellen Spiels und einiger nicht ganz erfolgreicher Leistungen als »Severa«, »Fra Diavolo«, »Max« u. s. w. — herrschenden Voreingenommenheit, sowie bei den sich überall aufdrängenden Erinnerungen an die zwar nicht immer musikalisch ganz correcte, aber dramatisch geradezu unvergleichliche Darstellung Niemann's — zur schwierigsten, dornenvollsten Aufgabe ward. Nun, es muss anerkannt werden, er löste dieselbe überraschend glücklich, stand er zwar im Sängerkrieg bis zur Ernüchterung des Publicums hinter Niemann zurück, so brachte er dagegen schon im 1. Acte einzelne lyrische Stellen (z. B. »es naht der Lenz« etc.) musikalisch besser heraus, als der gefeierte Berliner Sänger — und die »Erzählung« des 3. Actes gelang ohne Frage vortrefflich, hier errang er sich durch deutlichste und markigste Aussprache, wie Phrasirung und scharf pointirte dramatische Haltung einen stürmischen Beifall, wie er ihm seit seinem ersten Debut (noch im alten Theater — als »Vasco«, Sommer 1869) in Wien nicht mehr zu Theil geworden war. Herr Labatt, dessen Engagementsverlängerung einige Zeit in Frage stand, muss nun schon deshalb für Wien erhalten bleiben, weil er der einzige Sänger ist, der den »Tannhäuser« entfernt, im Sinne des Componisten darzustellen vermag*), obwohl wir an unserer reich dotirten Bühne nicht weniger als vier Tenöre ersten Ranges besitzen. — Frau Friedrich-Materna (»Venus«) wirkt durch ein Paar Schreieffecte rein materiell, von declamatorischem Gesang hat sie kaum eine Ahnung, übrigens sah sie im Costüm sehr vortheilhaft aus. Frau Wilt singt die »Elisabeth« vom rein musikalischen Standpunct ausserordentlich schön, zugleich auch Alles mit grösster Innigkeit und Hingebung; Spiel und dramatische Haltung sind dagegen meist auffallend verfehlt, z. B. wenn Frau Wilt die rührenden Worte: »Ich fleh' für ihn, ich flehe für sein Leben« statt an die auf Tannhäuser eindringenden Ritter und Sänger — ins Parterre gewendet — an das Publicum richtet! — Von günstigstem Einflusse für die Wirkung namentlich des 2. Actes war die sorgfältige Besetzung der kleineren Solopartien, hauptsächlich der »Sänger«, deren jeder einer tüchtigen Kraft anvertraut wurde, wodurch der an sich wohl immer musikalisch arme »Sängerkrieg« ein in Wien noch nicht erprobtes dramatisches Interesse gewann, was einigermaassen die durch Labatt's hier mangelhafte, so weit hinter Niemann zurückstehende Darstellung eintretende Abschwächung des Gesammteindruckes wieder paralysirte.

Aus diesen Vertretern der kleineren Solopartien ragte namentlich Herr v. Bignio (Wolfram) hervor, obgleich er Einzelnes wohl zu weichlich-sentimental auffasste. — Das Finale des 2. Actes, dieses von keinem Componisten übertroffene wunderbare dramatische Meisterstück, haben wir im Ensemble nie vollendeter gehört. Chor und Orchester leitete mit Verständniss Herr Dessoff; das Orchester spielte wie immer mit höchster Virtuosität und erhielt daher — u. A. gleich nach der bewunderungswürdigen Ausführung der Ouverture — minutenlangen donnernden Applaus. Das massenhaft erschienene Auditorium befand sich überhaupt den ganzen Abend in einer enthusiastischen Stimmung, es war klar, welche Freude es an der längst ersehnten Vorführung eines seiner Lieblingswerke empfand, und es geizte nicht, seinen Dank in den lautesten Beifallsäusserungen auszusprechen. Weniger dankbar würde sich der Componist für diese Aufführung bewiesen haben, insoferne er sein Werk nicht als rein musikalisches Kunstwerk im Auge hatte. Der von ihm so poetisch erdachte scenisch-decorative Theil kam nicht entfernt zur Geltung, die Jachimovicz'schen Decorationen sind das Nüchternste, Stilwidrigste unter Allem, was dieser im Dienst ergraute handwerkerliche Philister für das neue Opernhaus gemalt (z. B. der Wartburgsaal halb Alhambra, halb moderne Bahnhofs-Wartehalle), die Costüme bei ungemeinem Reichthum wenig geschmackvoll, ja ohne jeglichen Farbensinn bunt zusammengewürfelt.

Dafür aber mussten am Schlusse des 1. Actes sieben lebendige Pferde und einige Hunde »der Wagner'schen Musik aufs Ross« helfen, wie sich ein abgesagter Wagnerfeind unter den Vertretern der hiesigen Tagespresse ausdrückte: ein sehr überflüssiger Luxus, der für die warme Aufnahme der Oper, gleich einer Novität — nicht im Mindesten entscheidend war. — So haben wir denn vorderhand zwei Wagner'sche Werke, »Meistersinger« und »Tannhäuser«, auf dem Repertoire des neuen Operntheaters, im Herbst und Winter sollen dann allmählich »Lohengrin«, »Holländer«, »Rienzi« und, wenn es Herbeck gelingt, den Componisten umzustimmen, sogar »Walküre« folgen, Letzteres ein Experiment, von welchem man bei dem jetzigen Stande unseres Operpersonales angesichts der von Wagner erhofften Gesammt-Muster-Aufführung der Nibelungen-Trilogie (1872) absehen sollte. Von Gastspielen habe ich über die Sängerinnen Minnie Hauck und Ida Benza bereits berichtet; Frl. Hauck hat uns auch mit ihren weiteren Gastdarstellungen (»Zerline« in »Fra Diavolo«, »Julie« in Gounod's »Romeo«) keine höhere Meinung von ihrer liebenswürdig-soubrettenhaften Begabung beizubringen vermocht, unser über Frl. Benza nach ihrer »Valentine« ausgesprochenes scharfes Urtheil können wir nach der ungleich maassvollen, wenn auch noch immer nicht rein künstlerisch angelegten »Selica« einigermaassen mildern.

Mit Ende Juni begannen an der Hofoper die zwei Monate dauernden Ferien, doch wurden im Juli an drei Tagen der Woche Ballets gegeben (um den nach Wien kommenden Fremden die Besichtigung des neuen Opernhauses bei Beleuchtung zu ermöglichen); selbst das Gastspiel eines gefeierten Lieblings der Habitués, der graciösen Claudine Couqui, vermochte diesen Ballettvorstellungen kein besonders zahlreiches Publicum zuzuführen. Dagegen erfreuten sich in demselben Monate zwei Vorstadttheater des lebhaftesten Besuches, da in beiden die aus ihrem legitimen Wohnsitze am Ring zeitweilig verbannte — Oper sich niederliess. — Im Theater in der Joseph-

*) Herr Adams dürfte, als verständig-intelligenter Darsteller, hierin Herrn Labatt am nächsten kommen, allein sein englisch-amerikanischer Jargon stört noch mehr, als Herrn Labatt's schwedischer Accent, auch haben seine Mittel alle Frische eingebüsst.

Digitized by Google

stadt führte das gesammte Opernpersonal des abgebrannten Theaters in Brünn allmählich die Opern »Barbier von Sevilla«, »Hugenotten«, »Joseph und seine Brüder«, »Nachtlager von Granada«, »Czaar und Zimmermann« auf — man sieht auf den ersten Blick die Bevorzugung der heiteren Spieloper, eine Wahl, die angesichts dieses in Wien fast verschollenen anmuthsvollen Kunstgenres nur lebhaft gutgeheissen werden konnte. Die Aufführungen, welche Capellmeister Fuchs recht lebendig leitete, waren durchaus solid und tüchtig, wenn auch nie ganz frei von provinzialistischem Anstrich. Das Orchester liess an Reinheit der Stimmung meist Alles zu wünschen. Die Aufführung der in unseren beiden Operntheatern unzählige Male gegebenen »Hugenotten« war durchaus überflüssig und erweckte nur Darstellungsreminiscenzen, welche der Brünner Gesellschaft nicht zum Vortheile dienten, da sie diesmal ihrer Aufgabe in keiner Weise gerecht wurde. Die in der Josephstadt gastirende Operntruppe bestand übrigens nicht ausschliesslich aus Mitgliedern des abgebrannten Brünner Theaters, es kamen noch mehrere Prager Gäste hinzu, gerade die Stützen des ganzen Unternehmens. Vor Allem muss hier Frl. Lauterbach genannt werden, eine junge Dame, welche über eine frische, von der Mittellage gegen die Tiefe hin sehr klangvolle, in der Höhe weniger ansprechende Stimme verfügt, bei ihren Debuts in den Operntheatern indess (»Pamina«, »Alice«) wegen einer gewissen affectirten, aller inneren Wärme entbehrenden Manier und kleinen Intonationssünden wenig Glück hatte, — bei ihrem diesmaligem Gastspiele in der Josephstadt bemerkte man die entschiedensten Fortschritte, ihre »Valentine« rettete so zu sagen den »Hugenotten«-Abend. — Die zweite Prager Sängerin — Frl. Jenny Brenner — kann sich keiner mehr ganz frischen Mittel rühmen, durch grosse Coloraturfertigkeit erringt sie sich noch immer einen sehr hübschen Beifall, ihr Aeusseres steht zu Partien, wie »Rosine«, »Prinzessin Margarethe« etc. nicht gerade in harmonischem Verhältnisse, die deutsche Sprache misshandelt sie kläglich, in Spiel und Vortrag ist sie ein vollkommenes Seitenstück der Frau Balasz-Bognar, die Ihnen vielleicht von Dresden her bekannt ist. Ein schauspielerisch begabter und kräftig sonorer Bass ist Herr Uttner (ebenfalls von Prag) zu nennen.

Unter den eigentlichen Brünnern befinden sich zwei Tenöre, die Herren Walter und Deutsch, Ersterer mit stark geschädigtem Organ, aber einer gewissen landläufigen Routine, Letzterer ein talentvoller Anfänger mit sehr hübscher Stimme. Die übrigen Herren, Baritone, Bässe etc., beanspruchen kaum besondere Bedeutung.

Mit der Kraft einer Novität wirkte der Rossini'sche so höchst liebenswürdige »Barbier«, in Wien deutsch undenklich lang nicht gegeben — die erquicklichste Gesammtleistung der Brünner Gesellschaft.

Einen höheren Anlauf nimmt die zweite Operngesellschaft, die sich im Carltheater niedergelassen, schon deshalb, weil derselben als Centralpunct des Interesses der Stimmkrösus und erklärte Liebling der Wiener, Herr Sontheim, angehört. Neben Sontheim finden wir unter dem Namen Giovannina Stella die Baronesse Sternberg, eine höchst imposante, über das gewöhnliche Menschenmaass hinausragende Bühnenerscheinung, welcher leider die mässige Stimme nicht entspricht; auch weiss sich Frl. Stella von leidigem »zu hoch singen« nicht ganz frei zu machen. Weiter ist ein gewisser Herr Schütky, vortrefflich als Schauspieler, dem Organ nach ein etwas ausgesungener, aber noch immer sehr kraftvoller Bass, im Vortrag derb-drastisch, zu nennen. Ueber ein nettes Figürchen und respectable Gesangsfertigkeit verfügt Frl. Rudolff, einen in der Tiefe sehr wirksamen, in der Höhe unangenehm hohlen Mezzosopran besitzt Frau Reger. — Die »Stuttgarter«, wie sich die Operngäste im Carltheater, hauptsächlich Sontheim zu Liebe, gern nennen lassen, haben den »Postillon von Lonjumeau«, »Martha«, »Weisse Frau« (also auch hier Bevorzugung der Spieloper), den 4. Act der »Jüdin« und den 2. Act des »Othello« (bekannte Glanzpartien Sontheim's), endlich Abert's »Astorga« aufgeführt. Sämmtliche Partien, mit Ausnahme der Abert'schen und des »Georges Brown« in der »weissen Frau«, waren von Sontheim in Wien schon gesungen worden. Einen erweiterten künstlerischen Horizont nahmen wir an diesem Sänger nicht wahr, an seinem prachtvollen Brustorgan scheint die Zeit (die zunehmende Kurzathmigkeit abgerechnet) nur zögernd ihre Rechte fordern zu wollen. Als »Georges Brown« sang er Einzelnes, z. B. gleich das »Soldatenlied« des 1. Actes, unübertrefflich, alle Fiorituren gelingen ihm ganz köstlich, in der dramatischen Darstellung erreicht er nicht entfernt die edlen, poesievollen Leistungen Ander's und Roger's — für einen besonders noblen Sänger kann man Sontheim überhaupt nicht erklären, er buhlt stets, wenn auch mehr versteckt, um die Gunst des ihn vergötternden grossen Haufens; für gewisse Leute — sie bilden leider noch immer die Majorität jedes Opernpublicums — gilt eben noch immer nur Stimme uud wiederum Stimme, allenfalls werden noch technische Fertigkeit und richtige Intonation für den Sänger »wünschenswerth« erklärt — Poesie oder auch nur Intelligenz der Auffassung zählt bei diesen Hörern nicht mit, die Wenigsten wissen, was darunter zu verstehen — darum sind z. B. die Verehrer Sontheim's und Niemann's in fast feindselig einander gegenüberstehenden Lagern zu suchen. Aeusserst gespannt waren alle Musikfreunde Wiens auf die erste Aufführung der Oper »Astorga«, welcher aus Prag und Stuttgart ein sehr günstiger Ruf vorausgegangen. Andere zog hauptsächlich der Umstand ins Theater, dass die Titelpartie vom Componisten — Sontheim auf den Leib geschrieben worden. Und in der That, diesmal hatten die solch einem äusserlichen Interesse Huldigenden mehr Recht und brauchten nach der Aufführung weniger enttäuscht zu sein, als die — musikalisch Gebildeten. Der Stoff des »Astorga«, auf welchen W. H. Riehl in seinem zwar einseitigen, aber immerhin geistig anregenden Buche »Musikalische Charakterköpfe« neuerdings aufmerksam gemacht hat, behauptet ein gewisses kunstgeschichtliches Interesse, obgleich die dramatische Bearbeitung des Libretto durch E. Pasqué nicht unglücklicher sein könnte. Aber die Musik ist schwach, entbehrt aller Originalität und kündigt — für Schreiber dieses wenig-

Digitized by Google

stens — einen bedauerlichen Rückgang im Streben des Componisten der distinguirten, anregenden »Columbus-Symphonie« an (vor ein Paar Jahren in einem Wiener »Philharmonischen Concerte« mit Beifall aufgeführt), die Form der Oper ist die ältere mit ihren Arien, Duetten, Ensemble- und Chorsätzen, nach Seiten des Gehaltes werden Flotow, Meyerbeer, Gounod, ja sogar Verdi und Donizetti ohne Bedenken benutzt. Hie und da versucht der Componist auch — Wagner'isch zu declamiren, gelangt dabei aber zu Trivialitäten, über die sich Wagner im Grabe umdrehen müsste, wenn er eben nicht noch lebte; ebenso unglücklich ist die — ganz äusserliche — Nachahmung einzelner Wagner'scher Instrumentaleffecte (der tremolirenden Geigen in höchster Lage z. B.) — wie denn u. A. der Schluss der potpourriartig zusammengestellten Ouverture in seiner bramarbasirenden Anwendung der Posaunen und der grossen Trommel unter Begleitung unergründlich sich fortkettender Violinfiguren*) sich fast wie eine Parodie der »Tannhäuser«-Ouverture anhört.

In jedem Acte trifft man die aufdringlichen Tanzrhythmen, die jovialen »Liedertafel-Weisen« (in diesen Rayon fallen fast alle Chornummern) und die sentimentalen »Vierzeiligen« à la »Mailüfterl« von Baron Klesheim. — Nicht ungeschickt ist als »Citat« eine Originalcomposition Astorga's, dieses Künstlers berühmtes »Stabat mater« verwendet, wir sehen oder hören vielmehr es auf der Bühne entstehen, zugleich bildet es, hinter den Coulissen von unsichtbaren Stimmen gesungen, den Schluss der Oper — durch die Kraft seiner eigenen Töne Astorga vom Wahnsinn heilend, ein mehr scenischer, als musikalischer Effect, der übrigens in der »Martha« seinen Vorgänger hat.

Der Schluss des 2. Actes wäre musikalisch recht gelungen, wenn ihn nicht ein trivialer Soprantriller beeinträchtigte. Die Meisterleistung Sontheim's war es, welche die Oper vor einem entschiedenen Fiasco bewahrte: in der That ging der Sänger herzhaft ins Zeug und liess sich keinen der vom Componisten der des Ersteren Stimme sorgfältig angepassten Effecte entgehen, sein Spiel war diesmal sogar wahrhaft dramatisch bewegt und fein nuancirt, ein eifriges Studium der Rolle war nicht zu verkennen, für sich persönlich erzielte Herr Sontheim den glänzendsten Erfolg. Ihm zunächst stand ein sehr stimmbegabtes Mitglied des Carltheaters — Frl. Löscher — welche, nachdem sie völlig ungeschult an der Hofoper als »Siebel« beim Publicum wenig Anklang, bei der Kritik nur schärfsten Tadel gefunden — uns diesmal, analog mit Frl. Lauterbach, als in jeder Hinsicht vorgeschritten entgegentrat. Frl. Stella distonirte dagegen wie immer, und der tüchtige Schütky war total heiser, im Chor gabs Schwankungen, das Orchester bewältigte nur nothdürftig die ihm gesetzte sehr schwierige Aufgabe. Es kann daher immerhin Etwas von der fast einstimmigen Verurtheilung der Oper durch Kritik und die musikalischeren Hörer auf Rechnung der Aufführung zu setzen sein. (Andere Opernaufführungen im Carltheater waren viel besser, die der »Weissen Frau« im Ensemble sogar mustergiltig.) Immer-

Max Stägemann.

*) An dieser Unklarheit trug wohl auch die diesmal höchst mittelmässige Leistung des Orchesters Schuld, eine correctere Wiedergabe dürfte vielleicht das Urtheil milder stimmen.

Digitized by Google

hin soviel ward bis zur Evidenz klar: »Astorga« ist keine national-deutsche Oper — sie ist kosmopolitisch im schlimmsten Sinne — bis zur Verläugnung jedes bestimmt ausgeprägten Stilcharakters überhaupt.

Hatten diese Opernaufführungen in den Vorstadttheatern in ihrer Pflege der opera buffa, der französischen und deutschen Spieloper — eben etwas recht Kosmopolitisches an sich, so kehrten hingegen die um die nämliche Zeit abgehaltenen zahlreichen Gesangsfeste, Liedertafeln u. dgl. das deutsch-nationale Element angesichts des gegenwärtigen Krieges scharf heraus: Die »Wacht am Rhein«, das »deutsche Lied« und »deutsche Vaterland« und das »Rheinlied« dürfen da nicht fehlen und werden stets mit grösster Acclamation mehrmals zur Wiederholung verlangt.

Wien ist und bleibt eben — allen Protesten verschiedener Gegenparteien zum Trotz — wenigstens nach der Stimmung seiner gebildeten Kreise eine deutsch denkende, deutsch fühlende Stadt — auch im Musikalischen. —

Bei dem dritten Conservatoriums-Prüfungsconcerte, welches, am 30. Juli Nachmittags veranstaltet, als eine Art Nachzügler der Concertsaison betrachtet werden kann, um so mehr, als wegen des Beethoven-Jubiläums das Programm blos aus Werken dieses Meisters zusammengestellt war — hielt es indess der artistische Director des Conservatoriums auch einmal für gut, den österreichischen Standpunct, als österreichischer Künstler*) mehr hervorzukehren. Von diesen drei Zöglingsconcerten wurden im ersten hervorragendere Tonwerke der talentirtsten Schüler der Compositionsclasse vorgetragen, hier erregte besonders ein Quartett des blinden Lackner wegen Beherrschung der Form und origineller Stimmung des gedanklichen Inhalts Sensation.

Im zweiten Concerte fanden dramatische Aufführungen auf der improvisirten Bühne des kleinen Musikvereinssaales statt — über den ebenso anregenden, als amüsanten Charakter dieser Aufführungen habe ich schon einmal berichtet — wieder ragte besonders die musterhaft correcte Leistung des Frl. Schmerhofsky hervor.

Bezüglich des dritten, des Beethoven-Concertes (Ouverture zu »Leonore« No. II., Duett zwischen »Marcelline« und »Fidelio« aus der ersten Bearbeitung der »Leonore« entnommen, erster Satz des Violinconcertes, Chorphantasie) möchten wir nur die Ueberbürdung der Schüler mit zu schwierigen Aufgaben tadeln, mit denen weder ihnen, noch dem Ruhme des Meisters gedient ist. Dies gilt vorzüglich von der Aufführung des Violinconcertes durch Herrn Hellmesberger jun.; derselbe spielte relativ vorzüglich, ganz bewältigen konnte er die wundervolle Composition (Joachim's schönster Concertvortrag!) weder technisch, noch weniger poetisch, die Chorphantasie wurde indess diesmal viel befeuerter, als in Herbeck's Abschiedsconcert ausgeführt (Clavier: Eleve Rössel, entschieden verdienstlich), in dem — aus dem Zusammenhang der Oper herausgerissen — matten und interesselosen Duett zeichnete sich wieder Frl. Schmerhofsky aus, die Ouverture wurde sehr schwungvoll, aber mit Verwischung aller Details gespielt.

*) Jedoch durchaus nicht demonstrativ gegen Deutschland.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Die vergangene Woche brachte für die Opernbesucher eine Reihe von Enttäuschungen. Die erste derselben, eine von nicht gerade unangenehmer Art, war die abermalige Aufschiebung des »Propheten« — wegen Unpässlichkeit des Herrn Gross —, und der zwar ewig junge, aber auch ewig wiederholte »Freischütz« musste wieder einmal Lückenbüsser sein. Die Besetzung der Herrenrollen war unverändert geblieben, »Agathe« und »Aennchen« wurden von den Damen Mahlknecht und Preuss gesungen. Frl. Preuss scheint die Gunst des Publicums mehr und mehr zu erringen, und mit Recht: ihre Gestaltungen haben etwas sehr Anmuthendes, ebenso ihr Gesang; manchmal wäre mehr Stimmfülle zu wünschen. Frl. Mahlknecht singt die Agathe recht gut, gibt aber dem Wesen dieser poetischen Waldblume etwas »Gesetztes«, welches mit dem Dufte der Weber'schen Musik nicht übereinstimmt. — Die zweite, wirklich unangenehme Enttäuschung brachte ein Telegramm des Herrn Nachbaur, wonach dieser Sänger »an heftiger Halsentzündung erkrankt, leider nicht abreisen kann und, sobald es mit ihm besser geworden, telegraphische Nachricht geben will.« Wir nehmen an, dass dieses Telegramm aus der jetzigen Heimath des Sängers, aus München, kam; die kleinen Theaternotizen unserer Tagesblätter liessen indessen vor einigen Tagen Herrn Nachbaur bereits unterwegs sein und machten nur die damals herrschenden Verkehrsstockungen für sein verspätetes Eintreffen verantwortlich! »Lohengrin«, welcher mit Herrn Nachbaur gegeben werden sollte, ging nun mit dem kaum genesenen Herrn Gross am 11. August in Scene; für den erkrankten Herrn Ehrke übernahm rasch Herr Schmidt den Heerrufer; die »Elsa« war statt des nun von der hiesigen Bühne geschiedenen Frl. Zimmermann durch Frl. Mahlknecht besetzt. Letzterer Dame fehlt für die Elsa der poetische Hauch und die hinreissende Wärme, durch welche Rollen dieser Art, bei denen es nicht auf gesanglichen und dramatischen Flitterkram abgesehen ist, ja allein nur wirken können. Die Aufführung war im Ganzen präcis bis auf die Stelle im dritten Acte, wo nach dem Aufruf des Königs gegen den »Feind im Westen« die Tenöre aus übergrossem Patriotismus einen ganzen Takt zu früh einsetzten. — Obgleich wir mit dem »Propheten« verschont blieben, war uns doch ein noch fratzenhafteres Gebild Meyerbeer'scher Muse anzuhören bestimmt: am 13. wurde »Dinorah« gegeben. Frl. Adolphine Meyer vom Stadttheater zu Brünn gastirte in der Titelrolle. Um eine Art von Theilnahme für dieses verrückte Wesen zu empfinden, ist vor Allem eine technisch ganz vollendete Ausführung der schwierigen Coloraturen, womit diese Partie ausgestattet ist, nöthig. Diese war bei Frl. Meyer nicht vorhanden, und da auch die flache und in der Höhe scharfe Stimme keine Sympathie erweckte, so war die Aufnahme des Gastes — trotz einiger mit merkwürdiger Präcision erfolgender Beifallssalven — keine solche, welche auf eine mit Erfolg begleitete Fortsetzung des Gastspiels oder gar ein Engagement schliessen lässt.

* **Leipzig.** Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik am 12. August: J. Haydn, Quartett für Streichinstrumente — die Herren Coith aus Chemnitz, Sabla aus Graz, Pfitzner aus Frohburg und Jimenez aus Trinidad de Cuba. — F. Mendelssohn-Bartholdy, Arie aus »Elias« — Herr Gill aus Paisley. — J. N. Hummel, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Es-dur, 1. Satz) — Frl. Hoyer aus Coblenz, die Herren Coith und Jimenez. — R. Schumann, 4 Lieder aus »Frauenliebe und Leben« — Frl. Hoppe aus Bremen. — M. Bruch, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (C-moll) — Frl. Hermann aus Sondershausen, die Herren Coith und Jimenez. — A. Lortzing, Lied aus »Czaar und Zimmermann« — Herr Burkhardt aus Basel.

Digitized by Google

* **Cöln**, 3. Aug. Unser wackerer Tonkünstler-Verein lässt sich einstweilen durch die Nähe der Kriegsereignisse nicht beirren und setzt seine Versammlungen ruhig fort. Aus den Productionen der letzten Zeit sind zu erwähnen: Trio für Piano, Violine und Waldhorn oder Violoncell von Joh. Brahms (Op. 40), eine Suite für Pianoforte und Violine von J. P. E. Hartmann (Op. 66), ein Streichquartett von C. G. P. Graedener (Op. 17) und Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von Friedr. Kiel (Op. 43). Die Brahms'sche Composition konnte nur wenig Eindruck hervorbringen, freilich fehlte das Waldhorn, und obgleich der Componist selbst das Violoncell für zulässig erklärt, scheint doch Manches ganz besonders auf Waldhorneffect berechnet zu sein. — Die Suite von Hartmann ist nicht übel gearbeitet, ragt aber in keiner Weise über seines Gleichen der modernen Zeit empor. Entschieden besser und wirkungsvoller ist das Quartett von Graedener, das heisst die drei letzten Sätze, keineswegs der erste. Die Streichinstrumente sind hier zu durchaus unschönen Verzerrungen und Verrenkungen gezwungen. Im klaren Bewusstsein dessen, was in der Natur und im Bereiche des Streichquartettes liegt, scheint dieser Satz nicht geschrieben, er erregt mehr die Lachmuskeln, als befriedigtes Gefühl. Es fehlt nur noch, dass derartige Zumuthungen an das Streichquartett für die modernen Componisten maassgebend werden, dann können wir diese Kunstgattung getrost ad acta legen. Wer mit Gewalt orchestrale Effecte und Massenwirkung erzielen will, der schreibe eben für Orchester, aber nicht für vier harmlose Streichinstrumente. — Einen überaus günstigen Eindruck machte Friedr. Kiel's Clavierquartett. Hier ist melodischer Fluss, geistvolle Verwendung der Mittel in reichem Maasse vorhanden, die Composition wird jeden Hörer befriedigen.

* **Linz.** Der Musikverein brachte in seinem ersten diesjährigen Concert im Redoutensaale u. A. Mendelssohn's A moll-Symphonie, Lindpaintner's »Vampyr«-Ouverture und ein Altsolo mit Männerchor und Orchester aus der Cantate »Hochgesang von der Nacht« von Kopriva. Die Damen Frl. Ida Jäger und Frl. Clotilde Kainersdorfer unterzogen sich dem Solosingen, Erstere mit ganz ausgezeichnetem Erfolge, wenn man auch die Wahl des vorgetragenen Gumbert'schen Liedes nicht gerade billigen konnte.

* **Moskau.** Um den Lesern dieses Blattes eine gedrängte Zusammenstellung der hiesigen letztwinterlichen musikalischen Thaten zu geben, müssen wir zuerst bemerken, dass sich im Ganzen zwischen dem Musikleben der alten und der neuen Czaarenstadt eine auffallende Aehnlichkeit bemerkbar macht. Die innere Organisation des Musikwesens ist der des Petersburger im Wesentlichen ganz gleich. Auch hier ist es die Russische Musikgesellschaft, welche durch ihre Thätigkeit auf dem Gebiete der Orchester-, Chor- und Kammermusik den Kern des Concertwesens bildet; auch hier haben wir eine nationale und eine italienische Oper (sämmtliche kaiserl. russ. Schauspiele in Petersburg, Moskau, Warschau etc. stehen unter der Leitung eines Generalintendanten); selbst hinsichtlich der Solisten macht sich die Aehnlichkeit — um nicht zu sagen Gleichheit — der Musikzustände beider Städte geltend. Indem wir nun die Thätigkeit der einzelnen Institute etwas näher ins Auge fassen wollen, bemerken wir voraus, dass wir, um den Leser nicht zu ermüden, von einer durchaus vollständigen Aufzählung der vorgeführten Werke absehen und uns nur auf Berührung der interessanteren beschränken werden. Wie schon erwähnt, bildet die Russische Musikgesellschaft den Kern des hiesigen Concertlebens. Auch im letzten Winter entfaltete sie eine rege Thätigkeit, die um so erfolgreicher ist, als die Gesellschaft für ihre Orchester-Concerte in Nicolaus Rubinstein einen sehr tüchtigen Dirigenten besitzt und auch in den Kammermusikmatinéen ausgezeichnete Kräfte zu ihrer Verfügung hat. Von den im Lauf des Winters vorgeführten Chor- und Orchesterwerken seien hier folgende genannt: »Coriolan«-Ouverture, Chöre und Marsch aus den »Ruinen von Athen«, A dur-Symphonie — sämmtlich in dem sich zu einer glänzenden Beethoven-Feier gestaltenden dritten Concert der Gesellschaft aufgeführt; ferner von demselben Meister die »Leonoren«-Ouverture No. 3; Bach und Händel waren nur durch kleinere Stücke vertreten, der Erstere ein Mal, der Letztere zwei Mal; von Schubert hörten wir die unvollendete H moll-Symphonie; Mendelssohn war repräsentirt durch die Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« und die Musik zu Shakespeare's »Sommernachtstraum«; von Schumann's Werken wurde »Ouverture, Scherzo und Finale« (Op. 52) vorgeführt; Rossini war durch seine grosse Messe (2. Concert) vertreten; von Berlioz führte man Bruchstücke aus »Romeo und Julie« vor; Liszt und Wagner fehlten ebenfalls nicht; von den Werken des Ersteren kamen zu Gehör die symphonische Dichtung »Tasso« (5. Concert) und vier Bruchstücke aus dem Oratorium »Die heilige Elisabeth« (7. Concert); zu Repräsentanten Wagner's hatte man die »Tannhäuser«-Ouverture (1. Concert) und das Vorspiel zu den »Meistersingern« (9. Concert) gewählt; auch Anton Rubinstein mit seiner »Ocean«-Symphonie (4. Concert) sei hier nicht unerwähnt gelassen; schliesslich begegnen wir noch wiederholt den Namen Glinka, Dargomyschsky, Rimski-Korsakoff und Tschaikowsky, die unseres Wissens mit Ausnahme Glinka's in Deutschland noch ziemlich unbekannt sind, jedoch hier in Russland selten auf einem Concertprogramm fehlen. Unter den Solisten, welche in den in Rede stehenden Concerten auftraten, nehmen die Brüder Anton und Nicolaus Rubinstein den ersten Rang ein. Der allwärts gefeierte Claviertitane Anton Rubinstein trug Beethoven's Pianoforte-Concert in G-dur im 3. Concert vor (auf seine eigene Soirée kommen wir später noch zurück). Nicolaus Rubinstein, der in ausserrussischen Kreisen als Pianist noch wenig bekannt ist, hier aber auch in dieser Eigenschaft in hohem Ansehen steht — wie sein häufiges, stets von vielem Erfolg begleitetes Auftreten beweist — brachte im 5. Concert Schumann's verhältnissmässig wenig gespieltes A moll-Concert in ausgezeichneter Weise zu Gehör. Da wir gerade von Pianisten sprechen, so sei hier noch Frl. Sograf genannt, die mit dem Vortrag von Litolff's Es dur-Concert vielen Beifall errang. Von den übrigen Instrumentalsolisten sei nur noch Ferd. Laub erwähnt, der im Vortrag des 7. Violinconcerts von Rode (im 4. Concert der Russischen Musik-Gesellschaft) seinen alten Ruf glänzend bewährte. Bezüglich der Gesangsolisten beschränken wir uns auf Nennung des Herrn Wallenreiter aus Stuttgart, der mit dem Vortrag einer Händel'schen Arie und zweier Lieder von Schubert und Schumann stürmischen Beifall hervorrief. Hinsichtlich der von der Russischen Musikgesellschaft veranstalteten Kammermusikmatinéen werden wir uns ziemlich kurz fassen. Unseres Erachtens kann dem Leser an einer Aufzählung der zu stehenden Repertoirstücken jedes Kammermusikvereins erhobenen und daher auch hier nicht fehlenden Musterschöpfungen Haydn's, Mozart's, Beethoven's und Schumann's weniger liegen; wir werden deshalb hier nur der weniger oft gespielten oder zum ersten Male vorgeführten Werke gedenken. Von den, in den beregten Matinéen zur Aufführung gelangten Compositionen wären — in Rücksicht auf das eben Gesagte — etwa folgende zu nennen: Trio in B-dur von Dittersdorf, Quartett in D-moll von Veit, Quartett in G-dur (Op. 33) von R. Wuerst, Sonate für Pianoforte und Violoncell von Chopin und Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von demselben. Bevor wir uns nun zur Oper wenden, seien in Kürze noch einige der im letzten Winter der hier selbständig concertirenden Virtuosen erwähnt; das Pianoforte hatte die meisten und bedeutendsten Vertreter gefunden: Anton und Nicolaus Rubinstein und Carl Tausig. Anton Rubinstein, der bereits oben gelegentlich des dritten Concerts der Russischen Musikgesellschaft angeführt wurde, veranstaltete ausserdem noch ein eigenes Concert, als dessen Hauptnummern sein D moll-Concert (No. 4) und seine C dur-Phantasie (Op. 84) zu bezeichnen sind. Der Andrang des Publicums zu dieser Soirée war ausserordentlich. Nicolaus Rubinstein, dessen wir ebenfalls bereits gedachten, trat wiederholt als Pianist auf und wusste namentlich mit Liszt's Es dur-Concert durchschlagende Erfolge zu erzielen. Carl Tausig, der erst gegen Ende der Saison einige Concerte in dem stets bis auf den letzten Platz besetzten grossen Theater veranstaltete, glänzte namentlich im Vortrag von Beethoven's Es dur-Concert und Liszt's »Don Juan«-Phantasie. Von selbständig concertirenden Künstlern und Künstlerinnen nennen wir nur noch Ferd. Laub und die in Petersburg hochgefeierte

Digitized by Google

Sängerin Frl. Lawrowsky. Gedenken wir schliesslich noch des Concerts, welches der Capellmeister der russischen Oper, Herr E. Merten, veranstaltete und in dem er nur Opernbruchstücke (aus Meyerbeer's »Afrikanerin«, Wagner's »Tannhäuser« und »Lohengrin« und Tschaikowsky's »Undine«) vorführte, so glauben wir hierbei zugleich einen geeigneten Uebergangspunct auf die hiesigen Opernverhältnisse gefunden zu haben. — Die italienische Opernsaison begann am 30. September v. J. Der Impresario Merelli hatte das Personal zusammengesetzt aus den Damen Artot, Trebelli, Carlotta Marchisio, Volpini, Minnie Hauck, Colbrand, Barbara Marchisio und M. Waldmann und den Herren Carrion, Cantoni, Rota, Padilla, Vialetti u. A. Dirigenten waren die Herren Dupont und Bimbony. Neben den zu privilegirten Paradepferden erhobenen italienischen Opern hatten noch Gounod's »Faust« und »Romeo und Julie«, Meyerbeer's »Prophet« und Mozart's »Don Juan« besonderer Berücksichtigung sich zu erfreuen. Die nationale Oper, deren Eröffnung bereits am 7. September stattfand, wurde auch in dieser Saison von Seiten des Publicums stark frequentirt. Die Direction hatte für tüchtige Kräfte gesorgt und entfaltete im Laufe der Saison eine rege Thätigkeit. Hinsichtlich der vorgeführten Componisten sei nur bemerkt, dass die Russen Glinka, Dargomyschsky, Werstowsky die Kerntruppen bildeten, während die Ersatzmannschaften aus den Reihen deutscher und französischer Componisten recrutirt waren. — Wurde uns im Laufe der Saison neben dem wahrhaft Guten und Bedeutenden manches Mittelmässige — ja Unbedeutende geboten, — im Grossen und Ganzen zeigte aber doch, wie wir dies in vorstehenden Zeilen dargethan zu haben glauben, das hiesige Musikleben ein recht erfreuliches Bild.

* **Neustadt-Eberswalde.** Dieser Tage fand in unserm friedlichen märkischen Curort ein Kirchenconcert zum Besten der in diesem Kriege Verwundeten statt, welches der sich gegenwärtig hier aufhaltende Tonkünstler Mart. Roeder aus Berlin unter Mitwirkung geschätzter Dilettanten veranstaltet hatte, und zeigte dasselbe folgendes Programm: Praeludium für Orgel von J. S. Bach, Motette für gemischten Chor von J. Haydn, Arie für Sopran aus der Pfingstcantate von J. S. Bach, Sarabande für Violine von J. S. Bach, Arie für Sopran aus der »Schöpfung« von J. Haydn, Arie für Bass aus »Paulus« von Mendelssohn-Bartholdy, Praeludium für 2 Violinen und Orgel von J. S. Bach, Kirchenarie von Stradella aus dem Jahre 1667, Paraphrase über Schumann's »Träumerei« von Mart. Roeder, Ave Maria für Gesang mit obligater Violine von Schubert, »Barmherzig und gnädig«, Motette von Grell. — Wenn es auch sonst nicht Gebrauch ist, dilettantische Leistungen, noch dazu bei einem wohlthätigen Zwecke, mit dem Maassstab streng-musikalischer Kritik zu beurtheilen, so können wir uns doch nicht versagen, mit besonderer Anerkennung des mitwirkenden Frl. Clara Sorhagen zu gedenken, welche Dame sich durch die wirklich künstlerische Verwendung ihrer köstlichen Mezzosopranstimme die warme Sympathie aller Hörer erwarb.

* **New-York.** Frl. Clara Perl ist vor Kurzem von ihrer Concerttour durch Canada wieder hieher zurückgekehrt und von ihren zahlreichen Verehrern herzlich bewillkommnet worden. Nach den Canadaschen Zeitungen hat die Künstlerin überall, wo sie gesungen, Triumphe gefeiert. — Unser Stadttheater wird in nächster Zeit vorzugsweise Oper und Operette cultiviren und hat dafür umfassende Vorbereitungen getroffen. Der Capellmeister Herr Adolph Neuendorf, behufs Engagements tüchtiger Kräfte nach Deutschland gesandt, war in seiner Mission sehr glücklich und ist dieser Tage zurückgekehrt. Mit folgenden Sängern und Sängerinnen sind Contracte abgeschlossen: Dramatische Sängerin Fr. Lichtmay vom Hamburger Stadttheater, Coloratursängerin Fr. Franziska Norini vom Darmstädter Hoftheater, Soubrette Fr. Scherbarth-Flies (zuletzt in St. Petersburg), Tenor Adams aus Wien, Bariton Vierling aus Prag, Bass Franosch aus Cassel, Tenorbuffo Matthias aus Berlin, Buffo und Charakterkomiker Richard Homann aus Berlin; auch das hier sehr beliebte Künstlerpaar Himmer soll — wie wir hören — gewonnen sein. Mithin ist, zuzüglich der bereits vorhandenen Kräfte, von welchen in erster Linie Frl. Laura Haffner zu nennen ist, für ein tüchtiges Ensemble gesorgt.

* **Carl Wilhelm, der Componist der »Wacht am Rhein«,** ist, wie man erfährt, am 5. September 1820 in Schmalkalden geboren, war 1839 als Musiklehrer in Frankfurt a. M. thätig und bekleidete von 1840 an mehrere Jahre lang die Stelle eines Dirigenten der Crefelder Liedertafel. Jetzt lebt er schon geraume Zeit wieder in seiner Vaterstadt. — Das betreffende, so beredte Gedicht fand W. in den vierziger Jahren in einer rheinischen Zeitung ohne Angabe des Autors und componirte es erst mit Clavierbegleitung, dann als Männerquartett. Der Verfasser des Textes ist nach der »Cölnischen Zeitung« ein in der Schweiz vor circa 20 Jahren verstorbener Würtemberger, Namens Max Schneckenburger, dieses Gedicht aber der einzige bekannt gewordene poetische Versuch dieses Patrioten. Müller von Königswinter hat demnach, entgegen der früher allgemeinen, auch in voriger Nummer d. Blts. zu lesenden Annahme, nichts mit der Vaterschaft dieses Gedichtes zu thun, wie er auch selbst, bevor der Name des eigentlichen Dichters noch bekannt war, öffentlich erklärt hatte.

* **Die Leitung des Conventgardentheaters** zu London befindet sich nach dem Ausscheiden Mapleson's allein in den Händen des Directors Gye. Dem Vernehmen nach gedenkt Mapleson wieder eine eigene Operntruppe zu engagiren.

* **Wagner's »Fliegender Holländer«** ist am 23. Juli unter Arditi's Leitung im Drurylanetheater zu London in vorzüglicher Besetzung zum ersten Mal in Scene gegangen und erzielte einen durchgreifenden Erfolg.

* **So lange in der Pariser Grossen Oper »die Stumme von Portici«** in Verbindung mit der Marseillaise aufgeführt wird, haben der Componist und die Wittwe des Librettisten zum Vortheil patriotischer Sammlungen auf die Tantièmen verzichtet.

* **Der neueste Hofmeister'sche musikalisch-literarische Monatsbericht** ist in Folge der jetzigen Zeitverhältnisse besonders schwach ausgefallen. Ausser einem (bereits in unserer No. 2[illegible] erwähnten) Streichquartett in B-dur von Goldmark, einer Claviersonate in C-dur von Dräseke, sowie Clavierstücken von Kiel (Op. 55) und Rheinberger (Op. 39) ist in den letzten Wochen kaum noch etwas beachtenswerthes Neues auf dem Musikalienmarkte erschienen.

* **Richard Wagner's bei Schott's Söhne in Mainz erschienene Clavierauszüge** zu »Rheingold« und »Die Walküre« sind jetzt zu den Nettopreisen von 9 Gulden 36 Kr., resp. 12 G. 36 Kr. zu beziehen, welche Notiz den Verehrern dieses genialen Componisten angenehm zu vernehmen sein dürfte.

* **In einem neulich im Reisewitzer Park bei Dresden** veranstalteten patriotischen Monstreconcert kam auch Beethoven's »Schlacht bei Vittoria« zur Aufführung und trug mit bei zu dem an diesem Abend hoch gehenden Patriotismus.

* **Die Partitur** zu den Adam'schen, in neuer effectvoller Bearbeitung kürzlich in Leipzig erschienenen und in dieser Gestalt oft und mit stetem Beifall von Frau Dr. Peschka-Leutner daselbst gesungenen Bravour-Variationen, welche gegen »Einsendung von vier Thalern durch die Verlagshandlung oder durch die Redaction der Allgemeinen Theaterchronik in Leipzig zu beziehen« ist, enthält volle sieben geschriebene Quartseiten.

* **Der königl. sächs. Kammermusicus Herr W. Fitzenhagen** hat einen Ruf als Professor und Concertmeister an das Conservatorium zu Moskau erhalten und angenommen. — Der als Tanzcomponist und durch die unter seinem Namen als Op. 66 geschehene Ausgabe einer Wollenhaupt'schen Saloncomposition bekannt gewordene Herr H. Gudera ist als erster (?) Capellmeister des Steier'schen Stadttheaters engagirt worden.

* **Von den vom ungarischen Cultus- und Unterrichtsministerium** zu Kunstzwecken bestimmten 18000 fl. erhielten u. A.: der Musiker Heinrich Gobbi 500 fl. zu seiner weiteren Ausbildung, der Musikschriftsteller St. Bartalus 500 fl. zur weiteren Erforschung von Ueberresten der älteren ungarischen Musik und der Clavierspieler Joseph Hiray 200 fl. zur Unterstützung.

Digitized by Google

* **In den drei Pariser Salons Pleyel, Erard und Herz** wurden in letzter Wintersaison über 300 Virtuosenconcerte gegeben. Davon hätten wohl die meisten gern unterbleiben können.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Am 14. d. M. eröffnete Frl. Lina Mayr im hiesigen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater als »Boulotte« in »Blaubart« ein längeres Gastspiel. — **Breslau.** Bei der jüngsten Aufführung der »Afrikanerin« (am 7. d. M.) wurde die Partie der »Selica« von Frau Lissé-Dickow vom königl. Hoftheater zu Cassel durchgeführt. Der grossherzogl. mecklenburg. Hofopernsänger, Hr. Meinhold aus Schwerin, setzt sein Gastspiel fort; am 12. d. M. trat er in »Czaar und Zimmermann« auf. Am 14. eröffnete Frl. Marie Schröder (eine geborene Breslauerin, zuletzt am Théâtre lyrique zu Paris thätig) als »Donna Anna« in »Don Juan« ein längeres Gastspiel. Eine der nächsten hiesigen Gastrollen der Künstlerin wird die »Elsa« in »Lohengrin« sein. — **Frankfurt a. M.** Am 9. d. M. gastirte Herr Beck jun. aus Wien im hiesigen Stadttheater als »Graf Luna« in »Troubadour«. Die in No. 33 des »Musikalischen Wochenblattes« gegebene Gastspielnotiz über Frau Friedrich-Materna ist dahin zu berichtigen, dass die genannte Künstlerin erst am 7. August ihr Gastspiel in der genannten Oper beschloss. — **Graz.** Frl. Marie Brandt aus Berlin wird in nächster Zeit in einigen grösseren Rollen, u. A. als »Fidelio«, hier gastiren. — **Leipzig.** Das schon seit längerer Zeit angekündigte Gastspiel des Hrn. Nachbaur aus München konnte wegen plötzlicher Erkrankung des Künstlers bis jetzt noch nicht eröffnet werden. — **Magdeburg.** Gegenwärtig gastirt hier die königl. preuss. Hofopern- und Kammersängerin Frau Mallinger aus Berlin mit grossem Erfolg; am 10. d. M. (»Figaro's Hochzeit«) trat sie zum ersten Mal auf; ihr vorletztes Gastspiel fand am 14. d. M. statt, es wurden an diesem Tage aufgeführt: der 3. Act aus Gounod's »Faust«, der 3. Act aus »Die lustigen Weiber von Windsor« und der 4. Act aus den »Hugenotten«. — **Wien.** Aus verlässiger Quelle erfahren wir, dass an Adams' Stelle der Tenorist Ceresa, ein Italiener, an die kaiserl. Oper engagirt wurde, der jetzt mit allem Fleiss die deutsche Sprache erlernt. Für Frl. Gindele wurde Frl. Burenne, eine geborene Wienerin, deren trefflich geschulte Altstimme man rühmt, auf die Dauer von drei Jahren mit steigender Gage von 3000—5000 fl. engagirt. In der am 11. d. M. im Carltheater stattgehabten Mischopernvorstellung (u. A. 2. Act aus »Liebestrank« und 3. Act aus »Alessandro Stradella«) waren als Gäste thätig: die Herren Sontheim, Schütky, Rosner und Jäger vom königlich würtemberg. Hoftheater zu Stuttgart, Frl. Giovannina Stella vom Stadttheater zu Frankfurt a. M. und Frl. Rudolff vom grossherzoglich mecklenburg. Hoftheater zu Schwerin. Am 15. d. M. endete Hrn. Sontheim's Gastspiel im Carltheater. Der Künstler soll auch für nächstes Jahr einen Gastspielvertrag mit genannter Bühne abgeschlossen haben.

Kirchenmusik.

Leipzig, 13. August. Motette in der Thomaskirche: 1) »Zeig' an die Macht«, von E. F. Richter. 2) »Wer unter dem Schirm«, von Hauptmann. — 14. August. In der Nicolaikirche: »Verleih' uns Frieden«, von Mendelssohn.

Chemnitz, 14. August. In der St. Johanniskirche: Chor (»Wie lieblich sind deine Wohnungen«) aus dem »Deutschen Requiem« von Joh. Brahms. — In der St. Jacobikirche: Chor a capella (»Sanctus Dominus«) von D. Bortniansky.

Dresden, 13. August. Motette in der Kreuzkirche: 1) »Das Glück des Erdenlebens«, von Stab. 2) »Lauda Sion«, von Reissiger.

Wien, 14. August. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in D von Mozart. 2) Graduale (Os justi) von Albrechtsberger. 3) Offertorium (Clamamus ad te) von Graun. — b) In der Dominicanerkirche: 1) Messe No. 1 in F von Horak. 2) Chor von Rotter. 3) Sopransolo in B (Pater noster) von Blahak (Frau Amalia Exner). — c) In der italienischen Nationalkirche: 1) Messe in D von Cyrill Wolff. 2) Als Graduale: Sopransolo (O solutaris) von Mendelssohn (Frl. Kirnberger). 3) Zum Offertorium: Terzett von Curschmann (Frl. Raith und die Herren Stumm und Raith). — 15. August. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in C, 2) Graduale (Sapientia) und 3) Offertorium (O Maria Virgo) von Gottfried Preyer. — b) In der Dominicanerkirche: 1) Dankmesse in G-moll von Robert Führer. 2) Altsolo in Es von Czerny (Frl. Hiltscher). 3) Sopransolo in H-moll von Händel (Frl. von Jäger). — c) In der italienischen Nationalkirche: 1) Grosse Messe in D-moll. 2) Graduale in Es von Joh. Krall (Herr Attilio Simonetti, Opernsänger aus Mailand). 3) Offertorium: Duett in As (Jesu decus) von Cyrill Wolf (die Herren Simonetti und Lerch). — 14. u. 15. August. In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: Messen von Hahn, Wittassek, Weiss, Alessandro Stradella, Gräfin Leopoldine Podstatzky-Liechtenstein und Franz Schubert. (Solisten: Die Damen Girsa, Erxleben, Therese Tremel, Opernsängerin aus Berlin, Minka Tremel und Herr Dr. Haberer.)

Opernübersicht.

Leipzig. August 9. Freischütz. — 11. Lohengrin. — 13. Dinorah.

Berlin. August 8. Kroll's Theater: Wilhelm Tell. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Der Raub der Sabinerinnen. — 9. Kroll's Theater: Wilhelm Tell. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Der Raub der Sabinerinnen. — 10. Kroll's Theater: Belisar. — Friedrich-Wilhelmstädt. Theater: Kakadu. — 11. Martha. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Schöne Helena. — 12. Kroll's Theater: Troubadour. — 13. Don Juan. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Kakadu. — 14. Kroll's Theater: Alessandro Stradella. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Blaubart. — 15. Kroll's Theater: Figaro's Hochzeit. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Grosshersogin von Gerolstein.

Bremen. August 9. Sommertheater: Preciosa. — 13. Der Dorfbarbier.

Breslau. August 7. Stadttheater: Afrikanerin. — 12. Czaar und Zimmermann. — 14. Don Juan.

Dresden. August 15. Königliches Hoftheater: Meistersinger.

Frankfurt a. M. August 7. Stadttheater: Fidelio. — 9. Troubadour. — 11. Undine.

Hamburg. August 8. Stadttheater: Freischütz. — 9. Czaar und Zimmermann. — Damm's Tivoli: Die schöne Helena. — 10. Stadttheater: Barbier von Sevilla. — 12. Troubadour. — 14. Robert der Teufel.

Magdeburg. August 10. Stadttheater: Figaro's Hochzeit.

Paris. August 5. Gr. Opéra: La Muette de Portici. — Opéra comique: L'Ombre. — 6. Op. com.: Le Chalet; Lalla Roukh. — 7. Op. com.: Le Chalet; le Kobold; la Fille du Régiment. — 8. Gr. Opéra: La Muette de Portici. — Op. com.: Le Kobold; Lalla Roukh. — 9. Op. com.: L'Ombre. — 11. Variétés: L'Homme à la Clef (Halevy); les Brigands (Offenbach).

Prag. August 9. Dtsch. Lnd.-Th.: Martha. — 11. Blaubart. — Czech. Nat.-Th.: Banditen.

Journalschau.

Echo No. 32. Die Musik und ihre Stellung in der Gegenwart. (Schluss.) — Opernbericht aus Wien. — Kunstnachrichten. — Beilage: Der Elementar-Unterricht in der Musiktheorie. Von Otto Tiersch. — Goethe's Ansichten und Urtheile über Musik. — Notizen. — Zeitungsschau.

Digitized by Google

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 7. Eine Reise durch Italien. (Fortsetzung.) — Vereinsnachrichten — Notizen. — Correspondenz.

Le Ménestrel No. 35. Haydn, sein Leben und seine Werke. Von H. Barbedette. — Theaterbericht. — Ueber gewisse lyrische Dramen und ihre Wiederaufnahme. Von A. Jullien. (Fortsetzung.) — Preisvertheilung an der Schule für geistliche Musik, gegründet 1853 von Louis Niedermeyer. — Correspondenz aus Venedig. — Patriotische Subscription. — Vermischte Nachrichten. — Anzeigen.

Le Ménestrel No. 36. Haydn, sein Leben und seine Werke. Von H. Barbedette. (Fortsetzung.) — Theaterbericht. — Concertanzeige. — Preisvertheilung am Pariser Conservatorium. — Vermischte Nachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 32. Ueber den Abt Vogler. Nach Mozart's, Schubart's, Weber's und Vogler's eigenen Andeutungen. Von Jost van der Lüchten. (Fortsetzung.) — Recensionen (Werke von Hiller, Haase, Niemann, Marek, Mason). — Berlin. Revue. — Correspondenz (Paris). — Wiener Musikreminiscenzen. — Journalrevue. — Nachrichten. — Kriegslied gegen die Wälschen von Fr. M. Arndt, componirt von G. L. v. Oertzen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 33. Das Waldhorn. Eine kunstgeschichtliche Studie von Julius Rühlmann. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Prag). — Kleine Zeitung. — Nekrolog (Töpfer). — Ungedruckte Musikerbriefe (Briefe von Orlando Lasso). Herausgegeben von Dr. Nohl. — Anzeigen.

Aus alter Zeit.

(Über Pantaleon Hebenstreit, den Erfinder des Pantaleon, eines grossen mit Darmsaiten bezogenen Instrumentes, »so mit Klöppeln, gleich einem Hackebret, tractiret« wurde, bemerkt Gerber, dass er von dessen Todesjahre keine Nachricht gefunden, wohl aber, dass er [Hebenstreit] im Jahre 1730 noch gelebet habe. Kein neueres musikalisches Schriftwerk, auch Fétis in der zweiten Ausgabe seiner »*Biographie universelle*« nicht, weiss Näheres über Hebenstreit anzugeben. Untenstehender Notiz zufolge ist derselbe 1667 geboren, 1750 gestorben. Das angeführte Datum bezieht sich dem Zusammenhange nach auf den Begräbnisstag.)

Dressdner merkwürdige Todes-Fälle.

Im *November* 1750.

Den 18. *Nov.* [ward beerdet] Herr *Pantaleon* Hebenstreit, Königl. Geh. Cämmerier und Evangelischer Hof-Capell-*Director*, einer derer besten *Virtuosen aet.* 83.

(Neueröffnetes Historisches *CURIOSIT*äten-*CABINET* Aufs Jahr Christi 1751. . . . DRESDEN, zu finden bey Petro George Mohrenthalen. Seite 23.)

Briefkasten.

Hrn. H. v. H. in *W.* — Sendung ist richtig eingetroffen. Bitten um Nachricht, ob wir nicht im Laufe dieses Quartals schon Gebrauch von ihr machen können? — Die andere derartige Arbeit möchten wir uns aber doch lieber für später zur Benutzung vorbehalten. — *Hrn. A. H.* in *B.* — Wir erwarten mit Spannung Ihre Antwort auf unsere Bitte. — *Hrn. L. B.* in *P.* — Wir haben bereits am selben Ort in No. 32 die Frage, ob die vierte Lieferung jenes Handlexikons erschienen sei, verneinen müssen. Wenden Sie sich doch lieber direct an den Herausgeber oder Verleger. — *Hrn. F. H.* in *L.* — Fanden Sie in letzter Zeit keinen Stoff zu einem Brief? — *Hrn. R. R.* in *P.* — Wollen Sie den gewünschten Unterricht geniessen, so müssen Sie ihn ausserhalb dieses Institutes zu gewinnen suchen, da der Betreffende von jenem Zeitpunct ab diesen Theil seiner Lehrthätigkeit an dieser Anstalt quittiren wird.

Plaudereien.

Ueber die sogenannte Katzenorgel enthält die »Historische Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst« von Wolfgang Caspar Printz (Dresden 1690) Seite 196 das Folgende:

§. 8. Dieser Schwein-Orgel ist nicht unähnlich die Katzen-Orgel, so vor kurtzer Zeit in Rom ist verfertiget worden; und erscheinet wohl, als ob der Erfinder derselben von des Bargiensischen Abts Erfindung entweder gehöret, oder gelesen habe. Von dieser Katzen-Orgel lesen wir folgendes in der Lustigen Schau-Bühne *Erasmi Francisci Part. I. p. 38.* Es hat sich unlängst zu Rom begeben, dass ein junger Herr in eine Schwermuth gefallen: welchen Ubel abzuhelffen, und der Traurigkeit ein Loch zu machen; erdachte ein sinnreicher *Comœdiant* ein sonderbares *Instrument*, auff solche Weise zugerichtet. Er kauffte eine zimliche Anzahl Katzen unterschiedlicher Grösse, sperrete dieselben in einen dazu bequemlich-verfertigten Kasten; theilete die Schwäntze in gewisse Canäle also ein, dass sie zu denen Löchern heraus ragten: setzte darüber etliche Clavier mit spitzigen Stacheln. Mit denen Katzen hielt er ferner diese Ordnung. Er hatte vorher mit allen Fleiss den unterschiedenen Laut ihres Geschreyes erforschet: stellete sie derowegen, nach ihrer unterschiedlichen Grösse Tonweise also; dass gerade über jeglichen Schwantz ein *Clavis* mit dem Stachel zu stehen kam. Demnach nun das *Instrument* mit aller Zugehör zur Lust des Fürsten verfertiget: stellete er selbiges an einen bequemen Ort: da es, wenn es gespielet worden, einen solchen Klang und *Harmoni* gegeben; als der Katzen ihre Stimmen geben können. Wenn der Instrumentist das *Clavier*, mit denen Fingern, niederdruckte; stachen diese mit ihren Stachel-Spitzen auff die Katzen-Schwäntze dergestallt zu, dass die Katzen davon toll und unsinnig wurden. Bald miaute eine kleinere, bald brumte ein grober Kather: ingesammt aber *varier*ten sie den Ton gar erbärmlich, diese hoch, jene niedrig, und machten eine so seltsame lächerliche *Harmonie*, davon die Zuhörer vor Gelächter, samt den Katzen, hätten närrisch, und die Mäuse selbsten aus ihren Löchern zum Tantz, herfür gelocket werden mögen.

»Von der Music Endzweck und mancherley Gebrauch« wird in der »Historischen Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst« von Wolfgang Caspar Printz (Dresden 1690) in Capitel XIV u. A. Folgendes gesagt:

§. 35. Fürs Sechste ist die Music fast iederzeit im Kriege gebraucht worden. Etliche haben Flöten gebraucht: als die *Lacedæmonier*, welche, wenn sie mit gemachter Schlacht-Ordnung auff den Feind loss giengen, die Feld-Pfeiffer des *Castoris* Gesang pfeiffen liessen: andere gebrauchten die Lyre; also sollen, wie *Suidas* bezeuget, die Cretenser zum Streit gezogen seyn: andere liessen Trommeten und Hörner blasen; wie die Römer gethan: die *Abari* machten ein grausames und Bäurisches Geschrey, und schlugen die Paucken dazu. Dergleichen thaten die Parther, welche küpferne, mit Fellen überzogene Paucken schlugen. Die Indianer hatten Paucken von ausgehölten tännen Holtz, in welchen sie messinge Schellen angemacht, und mit einer Ochsen-Haut überzogen, so einen wunderlichen und zugleich grausamen Schall von sich gaben. *Halyattes*, wie *Herodotus* im ersten Buche bezeuget, zoge wieder den Feind mit klingenden Pfeiffen und Flöten, und denen *Instrumenten*, so man *Pectides* nannte, und mit Saiten bezogen waren. Die alten Teutschen, wie *Cornelius Tacitus de Moribus Germ.* bezeuget, wenn sie zur Schlacht zogen, haben gesungen. Die Irrländer aber haben vorzeiten, an statt der Trommeten eine Sack-Pfeiffe im Kriege gebraucht, wie *Cambdenus* berichtet.

§. 36. Die Türcken machen, bey ihren Anfall in den Schlachten, ein grausames, grässliches und Bäurisches Geschrey, und gebrauchen dabey eine Art von Paucken oder Trommeln, und andere Kling-Spiele, so denen Soldaten einen Muth zu machen, erfunden worden, die sie in ihrer Sprache *Nesbet* nennen. Ihr Geschrey aber lautet also: *Alla egbir teghir: Alla, Alla, Allahu brebreberi:* wie auch: *Traccatzuc, heja hui: item: Gaur, gaur, vur, vur:* bisweilen auch: *Dabra dabrahu.*

§. 37. Heutiges Tages gebrauchen die Christen gemeiniglich, in ihren Kriegen, Feld-Pfeiffen, Trommeln, Trommeten und Paucken. Zu unserer Zeit noch, hat der fürtreffliche Held, Herr Graff von Sparr, General Major, den Gebrauch der Schallmeyen und Fagotten in dem Kriege eingeführet. Vor wenigen Jahren seyn die Frantzösis. Schallmeyen, *Hautbois* genannt, auffkommen, und im Kriege bräuchlich worden.

Digitized by Google

Entdeckte Musikverleger vor Mitte des vorigen Jahrhunderts. In einem neu erschienenen brauchbaren musikalischen Werkchen steht bei J. S. Bach u. A.: »B. erblindete im Alter durch den öfter wiederholten aber missglückten Versuch, seine Compositionen selbst durch den Stich zu vervielfältigen« mit der Nebenbemerkung »dies Factum dürfte hinlänglich beweisgültig sein, dass schon zu jener Zeit der Musikverleger nicht im Stande war, den Anforderungen der Componisten zu entsprechen.« — Schade nur, dass nicht einige dieser zaghaften Herren gleich mit Namen bezeichnet werden!

»Musical World«, unsere englische Collegin, gibt nach der »Tonhalle« nachfolgendes, famose Schlagschatten auf ihre eigenen Kunstansichten werfendes Urtheil über die augenblickliche Productivität deutscher Componisten zum Besten: »Etwas Unfruchtbareres als schaffende Kunst in Deutschland gibt es jetzt nicht. Gleich den Nachfolgern Cäsar's rufen die deutschen Musiker zwar noch immer: »Wir sind Cäsar«, nichtsdestoweniger aber ist jetzt kaum ein wirklicher echter Componist in Deutschland anzutreffen. Weder das unbestimmte Geheimniss (vague mystery) Schumann's, noch die bombastische Leerheit Wagner's, das hysterische Geschwätz Liszt's oder die super-sick-mock-sentimentality von Proch verdienen zu herrschen. Wir möchten lieber keinen von Allen« etc.

Anzeigen.

[184.] **Offene Stellen für Musiker.**

Gesucht: Je ein Lehrer für Gesang, Violine, Violoncell und Pianoforte an das Conservatorium in Philadelphia, doch müssen die Bewerber absolvirte Schüler des Wiener Conservatoriums sein. Gehalt jährlich 800 Dollars. Adr. **Canzlei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.** — **Ein** artistischer Director für den steiermärkischen Musikverein in Gras. Adr. **Direction** dieses Vereins. — Ein Dirigent für die Königl. Harmonie zu Rurmonde (Niederlande). Adr. **Vorstand** dieses Vereins.

☞ Dem Herausgeber dieses Blts. franco zugehende kurze Notizen von Vacanzen vorstehender Art, deren Besetzung mit mindestens 25 Thlr. monatlichem Gehalt verbunden ist, finden an dieser Stelle einmalige **unberechnete** Aufnahme. ☜

1870. Patriotische Lieder. 1870.

Bei ***M. Schloss*** in ***Cöln*** erschien und ist durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Gernsheim, Fritz. Kriegslied (Empor, mein Volk! von Geibel) mit Pianoforte. Für Tenor. — Für Bariton . . à 5 Sgr.
Vagedes, Herm. Kriegslied (Das Schwert zur Hand, von Gottschall) für Bariton mit Pianoforte . . . . . 5 Sgr.

Zwei herrliche Lieder von zündender Wirkung, deren Ertrag zum Besten verwundeter Krieger und deren Familien bestimmt ist. [185.]

[186.] Bei ***Heinrichshofen*** in Magdeburg erschienen:

Kriegs- und patriotische Lieder.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Abt, Op. 332, 1. Fürs Vaterland, für Alt oder Bar.	7½ Sgr.
Chwatal, Op. 199, 2b. »Das Herz gehört dem Vaterlande«	5 „
Graben-Hoffmann, Op. 78. Kaiser Barbarossa . .	15 „
Schmeser, Op. 4, 3. Thürmerlied, für Tenor . .	12½ „
Sieber, Op. 23, 3. Kriegertod, für Bass	7½ „

Für Männerchor.

Abt, Op. 390, 1. Soldaten-Marschlied	15 „
Chwatal, Op. 199, 2. Ganz Deutschland hält die Wacht	7½ „
——, Op. 215. Die norddeutsche Tricolore . . .	15 „
Gartz, Seid einig!	8 „
Lindpaintner, Op. 147. Fürs Vaterland	13 „
Lorbeerkranz, 1. Das deutsche Lied, comp. von Otto und Wartensee	10 „
Palme, Op. 8, 2. Das deutsche Lied (Preiscompos.)	10 „
Sattler, Soldatenmuth	7½ „

Für Pianoforte.

Arnold, Op. 33. Sieg oder Tod!	5 „
——, König Wilhelm I., Marsch	5 „
Chwatal, Op. 89, 1. Was ist des Deutschen Vaterland	7½ „
——, Op. 89, 2. Vater, ich rufe Dich	6 „
——, Op. 89, 3. Ich bin ein Preusse	5 „
——, Op. 89, 4. Heil Dir im Siegerkranz	5 „
——, Op. 209. Königsgrätzer Sturmmarsch . . .	7½ „
——, Op. 237. Deutschlands Wacht am Rhein . .	10 „
Gautsch, Op. 19. Patriotisches Potpourri	15 „
Hohenfriedberger Marsch (zu 2 u. 4 Händen)	5 „
Lee, Op. 7. La Fanfare	12½ „
Oesten, Op. 352. Borussia's Siegesaar	15 „
——, Op. 354, 2. Du Schwert an meiner Linken .	7½ „
——, Op. 354, 3. Heil Dir im Siegerkranz . . .	7½ „
——, Op. 354, 5. Wohlauf, Kameraden!	7½ „
Schrappe, Op. 11. Avancir-Marsch	7½ „
——, Op. 12. Sieges-Marsch	5 „
Stenglin, Op. 77. Leb' wohl! Marsch	5 „

[187.] **Schuberth's**
kleines musikalisches Conversations-Lexikon
(Biographien, Geschichtliches, Fremdwörter, Theoretisches etc.)
erscheint in 8tez bis auf 15000 Artikel vermehrter Auflage bei Schuberth & Co. in Leipzig und New-York, nachdem über 35000 Exemplare in die Welt gegangen. — (Preis 1 Thlr.)

Statt üblicher Anpreisung nur so viel, dass das Lexikon in gedrängter Form und in möglichst ansiehender Sprache Alles bietet, was Musikbeflissenen zur Belehrung und Unterhaltung dient, ferner aber sich als ein unentbehrliches Nachschlagebuch bewährte. Dasselbe diente auch als Quelle ähnlicher Werke, deren Erscheinen nach Vergleich mit dem obigen dazu beigetragen, dem Absatz noch förderlicher zu werden, statt gegentheilig verdrängend zu wirken.

☞ Zur grösstmöglichen Betheiligung erscheint diese 8. Auflage in 10 Heften zu 3 Sgr. (jedes 3 Bogen stark). Vorstände von Conservatorien und Musikgesellschaften, welche sich für dieses Werk interessiren, erhalten auf 6 Exemplare ein 7. frei, durch alle Buch- und Musikhandlungen.

[188.] Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig:

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Photographisches Tableau,

enthaltend die Portraits nachgenannter früherer und jetziger Lehrer und Lehrerinnen des Conservatoriums der Musik zu Leipzig: Becker (C. F.), Böhme (F.), Brendel (F.), Bünau-Grabau (Henriette), Coccius (Th.), David (Ferd.), Davidoff (C.), Dreyschock (R.), Gade (N. W.), Götze (F.), Grützmacher (F.),

Digitized by Google

Hauptmann (M.), Hegar (E.), Hermann (Fr.), Hiller (Ferd.), Joachim (J.), Klengel (M.), Lübeck (L.), Mendelssohn-Bartholdy (F.), Moscheles (Ign.), Papperitz (R.), Plaidy (L.), Reinecke (C.), Richter (E. F.), Rietz (J.), Röntgen (E.), Sachse (R.), Schäfer-Hofer (Fanny), Schumann (Clara), Schumann (Rob.), Wenzel (E. F.).

Gr. Quart. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. netto.

[189.] Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Jos. Rheinberger,

Duo (A moll) für 2 Claviere, Op. 15. Pr. 2½ Thlr.

Emil Stockhausen,

Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. Pr. 22½ Ngr. Heft II. Pr. 1 Thlr.

Joh. S. Svendsen,

Quartett (A moll) für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell, Op. 1. Pr. 2 Thlr.

Quintett (C dur) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. Pr. 1⅔ Thlr. Stimmen. Pr. 2½ Thlr.

Ferd. Thieriot,

Trio (F moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14. Pr. 3 Thlr.

Sonate (B dur) für Pianoforte u. Violoncell, Op. 15. Pr. 2 Thlr.

Quintett (D dur) für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. Pr. 4 Thlr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[190.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Historia des Leidens und Sterbens

unseres Herrn und Heilandes

Jesu Christi.

Chöre und Recitative aus den vier Passionen

von

Heinrich Schütz.

Zusammengestellt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen à 15 Ngr.

Altdeutsche geistliche Lieder,

vierstimmig gesetzt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur und Stimmen.

Heft 1 und 2 à 20 Ngr. Heft 3. 25 Ngr. Heft 4. 22½ Ngr.

Altböhmische Gesänge

für

gemischten Chor,

herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur und Stimmen.

Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 25 Ngr.

Photographien in Visitenkartenformat

(à 7½ Ngr.)

von

Benedix (Rod.),	**Lobe** (J. C.),
Bernuth (J. v.),	**Menter** (Sophie),
Brendel (Franz),	**Moscheles** (J.),
Coccius (Th.),	**Papperitz** (R.),
David (Ferd.),	**Paul** (O.),
Dreyschock (R.),	**Plaidy** (L.),
Friese (Franziska),	**Popper** (D.),
Gottschall (Rud.),	**Reinecke** (C.),
Götze (F.),	**Richter** (E. F.),
Gloggner (C.),	**Röntgen** (E.),
Hauptmann (M.),	**Schild** (Jos.),
Hegar (E.),	**Thomas** (G. A.),
Hermann (F.),	**Wenzel** (E. F.),
Laube (Heinrich),	**Werder** (J. F.).

Verlag von **E. W. Fritzsch** in *Leipzig*. [191.]

[192.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Am Traunsee,

Gedicht von Victor Scheffel,

für

Bariton-Solo und Frauenchor

mit

Streichorchester

componirt

von

Ferd. Thieriot.

Op. 19.

Partitur und Stimmen. Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

[193.] Die 1. diesjährige Abonnementsprämie des Musikalischen Wochenblattes:

Thematisches Verzeichniss

der in Deutschland im Druck erschienenen Instrumental-Compositionen

von

Friedr. Chopin,

mit Beifügung der Textanfänge seiner Lieder.

in alphabetischer Ordnung und mit Angabe der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen.

ist auch separat à 10 Ngr. netto erschienen und durch jede Buch-, Kunst- u. Musikalienhandlung zu beziehen.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[194.] So lange die kleine Restauflage währt (statt 3 Thlr. 10 Ngr.) für 22½ Ngr. von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Ludwig van Beethoven.

Eine Kunststudie

von

W. von Lenz.

1. Theil. Das Leben des Meisters.
2. - Der Stil in Beethoven. — Die Mit- und Nachwelt Beethoven's. — Der Beethoven-status quo in Russland.

Digitized by Google

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 26. August 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg. | Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. | [No. 35.

Inhalt: Aus neuester Zeit. Von A. Dörffel. — Zur Wagner-Frage. Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift »Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne«. Von Dr. F. Stade. (Fortsetzung.) — Recensionen: Compositionen von J. von Beliczay, Ed. Grell, A. Holländer, L. Schlottmann und V. E. Nessler. — Franz Liszt. Biographische Charakteristik. (Fortsetzung.) — Die patentirte Wernicke'sche Dämpfung bei Blechblasinstrumenten. Mechanisch und populär akustisch beleuchtet von Carl Billert. (Mit erklärenden Zeichnungen.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Aus alter Zeit. — Briefkasten. — Plauderei. — Anzeigen.

Aus neuester Zeit.

Der augenblickliche Stand der Sachlage ist uns, den Deutschen, günstig. Drei Tage mit Siegesnachrichten haben uns mit Freude, mit neuer Zuversicht, mit Dank gegen den Schöpfer aller Welten erfüllt; die Zeitungen haben uns verkündet, dass die Waffen der Deutschen grosse, bereits entscheidende Vortheile über die Waffen des Feindes errungen haben. Nicht mehr, so sagen sie fachkundig, sei es vermessen, wenn wir den letzten Sieg, den Triumph über den Feind bereits ins Auge fassten. Das geschehe denn! Denken wir an das bevorstehende grosse Siegesfest, erwägen wir, wie die Kunst, um derentwillen diese Blätter Berechtigung ihres Daseins haben wollen, dasselbe verherrlichen, wie sie der Menschheit nützen könne.

Ein Te Deum im grossartigsten Maassstabe soll zur Aufführung für das Siegesfest in Aussicht genommen und vorbereitet werden. Gewiss, wir treffen mit diesem »Soll« die Gedanken und Wünsche unserer Leser, gewiss, wir befinden uns in herzlichem Einverständniss mit ihnen, wenn wir ein solches Te Deum in Vorschlag bringen, ein Te Deum unserer beiden grössten Meister und zugleich zweier der Grössten, die unter den Menschen gelebt und gewirkt haben — und fortleben, ein Te Deum von Bach und Beethoven. Dem Namen nach haben sie keins geschrieben, aber der Idee nach, jeder in seiner erhabenen Weise, die endgültig ist für alle Zeiten. Bach hat es gegeben in seiner Cantate: »Ein' feste Burg ist unser Gott«. Die Musiker kennen dies gloriose Werk, da es eins von denen ist, die längst veröffentlicht worden sind; aber nur wenige von ihnen kennen es in seiner ganzen Grösse, wie es demnächst, mit drei Trompeten und Pauken, von der Bachgesellschaft an die Allgemeinheit gelangen wird. Und Beethoven hat ein Te Deum geschrieben, welches das ganze Drama der Gegenwart wie kein anderes Werk seinem hehren ideellen Gehalte nach wiedergibt: das ist seine Cmoll-Symphonie.

Musiker, diese beiden Werke bereitet zur Aufführung vor mit allem Ernst und Eifer, das deutsche Volk wird es euch Dank wissen. Wohl könnte der Text der Bach'schen Cantate euch bedenklich machen, denn er gilt auf mancher Seite für einseitig. Dies Bedenken theilen wir nicht. Der Text hat seine Nahrung vom 46. Psalm gezogen; er ist auf geweihtem Boden erwachsen, wo kein Unterschied zwischen Kirche und Kirche obwaltet, von wo aus die Menschheit einmüthig ist in Verehrung des höchsten Wesens. Und wer da wäre, der dem Wortausdruck nicht überall beistimmte, er würde in den Tönen die oberste Gewalt erkennen müssen, vor der sich Alle beugen, Alle ohne Ausnahme. Eher könnte Beethoven's Symphonie Bedenken erregen, die auch bei uns und unter den Musikern nicht allerwärts noch für »Kirchenmusik« gilt. Doch seid unbesorgt: die Menschheit im Grossen und Ganzen, das deutsche Volk zumal ist reif für diese Tonschöpfung!

Also eine Aufführung in der Kirche schlagen wir vor, im Gotteshause. Dort sollen die andächtigen Hörer sich versammeln im Dienste Gottes, sei es unter dem geweihten Worte des Priesters, sei es abgesondert von ihm. Denn jener Ort ist der würdigste und er fasst die grösste Anzahl der Herbeiströmenden. Allen sei schrankenlos der Zutritt offen, der »Dienst« sei officiell. Wollen wir beispielsweise von Leipzig reden, so sagen wir es unumwunden: der Riedel'sche Verein als der Stamm der dasi-

Digitized by Google

gen Chorgesangvereine möge für die Cantate, die Direction der Gewandhausconcerte möge für die Symphonie Sorge tragen. Diese bedeutendsten Factoren des dasigen Musiklebens sind dazu berufen, die Kräfte um sich zu sammeln, die begeistert von allen Seiten zur Mitwirkung herbeieilen werden; sie sind berufen, diese Kräfte zu leiten und zur Gesammtwirkung zusammenzufassen. Und so mögen überall die Berufenen sich die Hand reichen, um ein der Grösse dieser Zeit ebenbürtiges musikalisches Ereigniss zu verwirklichen.

Wenden wir den Blick zurück auf die eben durchlebte Gegenwart. Ein heiliger Ernst lagert auf dem Gemüthe der Menschen; er macht sich bemerkbar in der Ruhe, mit welcher das Drama durchgeführt, in der geweihten Stimmung, in welcher überhaupt gelebt wird, ja in der Stille, mit welcher die Zeitungen gelesen werden. Ob er es auch weiss, der Leser, dass der Sieg auf unserer Seite ist, die Kriegsberichte schneiden tief ein in sein Herz. Aus der Stille wird aber ein freudiges Aufleben, sobald eine neue, erwartete und gehoffte Siegesnachricht eintrifft. Es ist dann, als träte das Andante der Cmoll-Symphonie aus seiner ideellen Sphäre in die reale Wirklichkeit über. Natürlicherweise sucht jenes freudige Aufleben, das bald die Menschen in äusserliche Bewegung setzt und sie in Massen zusammenhäuft, eine Kundthuung nach aussen. Flaggen werden sichtbar, zahllose Lichter. Das Läuten aller Glocken wird hörbar oder es wird nach ihm verlangt. Sehr berechtigtes Verlangen, da nicht nur der Sinn des Sehens, sondern auch der Sinn des Hörens, der noch tiefer mit den Regungen des innersten Menschenseins in Beziehung tritt, Befriedigung haben will. Die Erregung schafft sich Erleichterung durch jubelndes Geschrei, durch Gesang. Die »Wacht am Rhein« zumal ertönt aus unzähligen Kehlen.

Dieses Singen bietet freilich dem Musiker und jedem durch Schönheitsgefühl geläuterten Menschen einen sehr zweifelhaften Genuss; namentlich die hohe Quint des tonischen Dreiklangs in der letzten Verszeile dieses Liedes wird meist zum schneidenden, sehr unliebsamen Misston, der ganz und gar nicht zur Würde der Situation passt. Und dies möchte man immerhin noch in den Kauf nehmen, wenn nur wirklich der Text bei Allen gegenwärtig wäre, zwei, drei Verszeilen von ihm wissen allenfalls die Singenden der grossen Mehrzahl nach auswendig, aber nicht mehr; und weil die Worte fehlen, artet dann der Gesang in ein garstiges Summen und Schreien aus. Könnten hier nicht, fragten wir uns oft unwillkürlich, die Musiker und die in den Gesangvereinen geschulten Sänger veredelnd einwirken? Wie, wenn sie kräftig den Cantus firmus des «Nun danket Alle Gott« anstimmten und so die Masse zu einem Unisono veranlassten, dem Alle nach Wort und Ton gerecht werden könnten? Müssten solches Wort und solcher Ton nicht bei weitem erhebender auf die Hörenden ein- und auf die Singenden zurückwirken? Solcher Cantus firmus, den die Siegesfreudigen, entblössten Hauptes vielleicht, ertönen liessen, entspräche er nicht viel besser dem einfachen, schmucklosen Worte, womit der königliche Kriegsherr den Sieg ins deutsche Volk hinein verkündet, dankbar stets des Höchsten gedenkend, der diesen Sieg verlieh? Hier könnten die Künstler recht eigentlich und unmittelbar in das Leben der Menschen eingreifen, wie ihre Pflicht gebietet, hier könnten sie in der That praktisch den Beweis ihrer Einmüthigkeit im Geiste der Kunst offenbaren und Zeugniss davon geben, dass sie ihres hohen Berufes sich bewusst sind. Der Saamen, den sie auf diese Weise ausstreuten, würde hundertfältige Frucht tragen, solches Wirken würde unserem Dafürhalten nach viel erspriesslicher sein, als voraussichtlich die Compositionen sein werden, die gegenwärtig auf Grund der patriotischen Gedichte vielleicht im Entstehen sind.

Was diese Gedichte anlangt, so tragen sie fast sämmtlich die Merkmale der Inspiration; einige von ihnen haben gewaltige Kraft in sich, hohen Schwung der Phantasie, dem die verklärende Schönheit der Poesie zur Seite steht. Aber sehr wenige davon eignen sich zur musikalischen Composition. Dazu sind die Worte meist zu schwer oder die Gedanken zu tendenziös, zu flackernd, sie können nicht vom Tonmaterial gesättigt werden; diese Dichtungen sind eben Kinder der Zeit und stehen dem ureigenen Wesen des deutschen Volkes immerhin mehr oder weniger fern. Wir möchten, offen gestanden, nicht, dass die Tonkunst ihnen nachhinkte; die grossen, guten Dichtungen würden abgeblasst werden, die weniger guten würden der Töne nicht werth sein oder nur Töne von noch geringerer Güte als die Worte hervorrufen. Was die Tonkunst zur Begeisterung für den Verlauf des Dramas thun kann, das hat sie schon vorher gethan; wiefern sie in die Erhebung der Gegenwart noch eingreifen, sie fördern, — aufs Ideelle hin richten könne, das haben wir angedeutet.

Die Einmüthigkeit des deutschen Volkes in Gesinnung, Wort und That: möge sie immerdar nun erhalten bleiben; mögen die Künstler, einig in sich in Verfolgung der höchsten Ziele der Kunst, jener Einmüthigkeit stets Schutz und Schirm sein; nie dürfe die Verschiedenartigkeit der Meinungen sie gefährden. »Untergang der Lügenbrut«, wo diese sich finde, das bleibe die Losung: wo sie sich finde und vor Allem, wenn sie in der eigenen Brust Raum gewinnen, dort eine Stätte sich gründen wollte!

Leipzig, 23. August 1870. A. Dörffel.

Zur Wagner-Frage.

Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift »Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne«.

Von Dr. **F. Stade.**

(Fortsetzung.)

1. Zunächst bedarf es einer Verständigung in Bezug auf die Frage der »Gleichstellung der Poesie und der Musik.« Pabst findet eine solche Gleichstellung dem Grundgesetz aller Kunstverbindung: Unterordnung aller zusammenwirkenden Künste unter die Herrschaft einer einzigen — widersprechend. Wir würden ihm Recht geben müssen, wenn die Verbindung von Poesie und Musik bei

Digitized by Google

Wagner derart wäre, dass jede der beiden Künste eine Selbständigkeit für sich allein beanspruchte, unabhängig von der anderen nach der ihr als Sonderkunst immanenten Gesetzmässigkeit ihre ganze Macht entfaltete, wenn Poesie und Musik auch losgelöst von einander, für sich bestehen könnten. Eine derartige Verbindung liegt aber bei Wagner nicht vor. Man mache die Probe und löse die Musik von derPoesie — und man wird sich überzeugen, dass der ersteren eine solche selbständige Bedeutung nicht zukommt.

Der Verfasser hat oben ganz richtig auseinandergesetzt, dass die Innenseite der dramatischen Handlung in zwei »Provinzen« zerfalle, in die Gebiete des bewussten Geistes einerseits und der Gemüthsstimmungen und Gefühle andererseits. Diese beiden Gebiete sind nun doch nicht mechanisch von einander geschieden, schliessen einander nicht aus, vielmehr sind die Thätigkeiten des bewussten Geistes von entsprechenden Bewegungen des unbewussten Seelenlebens begleitet. Während nun jene, die Thätigkeiten des bewussten Geistes, von der Poesie dargestellt werden, fällt der Musik die Aufgabe zu, diese, die Bewegungen des Seelenlebens, zum Ausdruck zu bringen. Jede der beiden Künste entspricht einer besonderen Seite des Innenlebens, beide combinirt stellen den Gesammtorganismus des Innenlebens dar. Wie nun in dem Verhältniss des bewussten Geistes zum Seelenleben der erstere sich als das maassgebende, primäre Princip erweist, dessen blosser Widerhall so zu sagen das letztere, das Seelenleben, ist, so ergibt sich bei einer Verbindung der diesen beiden Seiten des Innenlebens entsprechenden Künste auch als das normale Verhältniss die Unterordnung der Musik unter die Poesie. Und von dieser Art ist in der That das Zusammenwirken der beiden Künste bei Wagner. Die Poesie bestimmt den Gang der Handlung, den Ablauf der Geistesbewegungen und Stimmungen, als solche in ihren Rechten ungeschmälert; die Musik dagegen gibt ihre Selbständigkeit als Sonderkunst auf; sie opfert ihre als Sonderkunst ihr immanenten Formgesetze zu Gunsten der höheren, poetischen Gesetzmässigkeit, sie folgt der Poesie treulich Schritt vor Schritt in ihrem (dem musikalischen) Gebiete und in diesem steten anschmiegenden Nachfolgen ihre ganze Macht und Herrlichkeit offenbarend. Auf dieses simultane, coordinirte Zusammenwirken beider Künste ist ihre »Gleichstellung« zurückzuführen.

Welches Verbrechen begeht nun der Künstler, der Poesie und Musik zu einem Zusammenwirken in diesem Sinne vereint? Thut er etwas Anderes, als dass er das naturgemässe Verhältniss zwischen Geist und Seele, welches in der alten Opernform auf den Kopf gestellt wurde, restituirt? Wir stellen nicht in Abrede, dass die alte Opernform ihre historische Berechtigung hatte; ebensowenig aber unterliegt es für uns einem Zweifel, dass damit in der Frage des Musikdramas nicht das letzte Wort gesprochen sein konnte, — dass das Wagner'sche Princip das absolut richtige, weil auf normale Verhältnisse zurückgehende ist.

Das Princip der alten Opernform ist die Herrschaft, die Oberherrlichkeit der Musik; die Formgesetze der Musik als beziehungsweise selbständiger Kunst sind maassgebend, ihnen muss sich die Poesie unterordnen. »Der poetische Text bildet nur das Fussgestelle, auf welchem die Musik im Gesang ihren Thron aufstellt«, sagt der Verfasser. Das Drama soll nun ein Werk des in stetigem Fortschreiten sich bethätigenden, frei sich selbst bestimmenden, nach eigenen Gesetzen sich äussernden und entwickelnden Geistes sein. Diese Tendenz zu fortschreitender Entwickelung und das Recht freier Selbstbestimmung wird jedoch in der Oper negirt, indem der Geist ganz in das Seelenleben versenkt, an dessen Gesetze gebunden erscheint. Die Darstellung des Seelenlebens nämlich als solchen unterliegt ganz anderen Gesetzen, als die des freien Geisteslebens. Das Seelenleben, das nur um seiner selbst willen, in sich selbst den Schwerpunct tragend, dargestellt wird, wie in der selbständigen Musik, ist nur als fertiger, abgeschlossener Zustand in Formen fassbar. Die Darstellung entwickelt sich nicht in gerader Linie, deren Endpunct den Abschluss bringt, sondern sie kehrt in sich selbst, zu ihrem Anfangspunct zurück; sie durchläuft ihre Entwickelung in Kreisform. Ihre Gebilde sind natürliche, nach natürlichen Gesetzen gestaltete, geschlossene Organismen. Der zur freien Selbstbestimmung berufene Geist muss sich somit in der aus einer Reihe derartiger natürlicher Organismen bestehenden Oper zur Unterordnung unter die Natur, muss sich zur Stellung eines blossen Naturprincips bequemen. Das eigentlich dramatische Element aber, das, was das Drama eben zu einem solchen macht, bringt die Oper nur nothdürftig in der Zwitterform des Recitativs zur Geltung. Das Recitativ hat vor dem barbarischen »gesprochenen Dialog« nur das Festhalten an dem von vornherein zur Anwendung gebrachten Darstellungsmittel voraus, besagt aber im Princip dasselbe, wie dieser letztere, indem in ihm mit einem Male der Schwerpunct in die Poesie verlegt und die Wirksamkeit der Musik fast auf Null reducirt wird. Die Unterordnung der Musik unter die Poesie ist hier keineswegs eine solche, welche das Seelenleben, wenn auch seines Principats entsetzt, doch noch continuirlich und voll mitschwingen und innerhalb seiner Sphäre zu voller Aussprache kommen lässt, sondern Poesie und Musik stehen hier unorganisch neben einander; die Poesie lässt es bei einem unmusikalischen, d. h. musikalisch durchaus unbedeutsamen, melodisch ungegliederten »parlando« bewenden, während die Musik in Absätzen ohne selbständigen formellen Zusammenhang und getrennt von dem Text die jeweiligen seelischen Regungen andeutet.

Wir haben also in der Oper eine Reihe natürlicher Organismen, als Darstellungen fertiger, geschlossener Seelenzustände, die als solche unfähig sind, Träger einer stetigen, dramatisch fortschreitenden Entwickelung zu sein; das eigentlich dramatische Element aber, die Hauptsache im »Drama«, kommt in einer die volle Entfaltung der Musik hemmenden, ihr Machtfülle auf ein Minimum reducirenden Weise und in einer unverhältnissmässig geringen Breite der Ausdehnung und immer nur periodisch ruckweise zur Erscheinung.

Welches ist nun das höhere, würdigere Verhältniss,

Digitized by Google

das, wo der zur freien Selbstbestimmung berufene Geist einerseits und zwar vorwiegend und zumeist an die natürlichen, naturnothwendigen Gesetze des Seelenlebens gebunden erscheint und andererseits mit einem die Betheiligung des Seelenlebens nahezu negirenden Absolutismus sich Geltung verschafft; wo also zwei verschiedene Gebiete des Innenlebens, anstatt simultan zusammenzuwirken, wechselsweise in Thätigkeit versetzt werden, in Folge dessen eine Einheit der Darstellung unmöglich gemacht wird, — oder das Verhältniss, in welchem der freie Geist definitiv und ohne Unterbrechung in seine Rechte als wirklich »tonangebende« Macht eingesetzt wird und die Seele, unter nothwendigem Verzicht auf unabhängige Sonderexistenz, ihre höchste Aufgabe darin findet, in dem ihr eigenthümlichen Gebiete der getreue Widerhall der Kundgebungen des Geistes zu sein? —

Wir wollen uns jedenfalls nicht verhehlen, dass die Erfüllung der Anforderungen des Dramas mit der Herrschaft der Musik, eine Verschmelzung der beiderseitigen Interessen, ein Widerspruch, dass eine Lösung des Problems auf dem Standpunct der alten Opernform unmöglich ist. Jede Concession aber, die von Seiten der Musik an die Poesie gemacht wird, stellt ihre in der Oper principiell geforderte Selbstverständlichkeit und Selbständigkeit — d. h. ihre Entwickelung nach ihr, der reinen Musik, immanenten Gesetzen — in Frage, ohne doch auf der anderen Seite die principielle Stellung der Poesie wesentlich zu ändern. Ist man aber einmal so weit gegangen, hat sich der Musiker zu Concessionen verstanden, ist einmal das Princip verletzt, dann braucht wahrlich und von Rechtswegen nicht viel Muth dazu zu gehören, um auch die letzten Consequenzen zu ziehen, das ganze Verhältniss umzukehren und den beiden Künsten ihre naturgemässe Stellung zuzuweisen — man sollte wenigstens nicht unlogisch genug ein so arges Zetergeschrei darüber erheben, wenn das Letztere wirklich einmal geschieht. —

2. Einer Berichtigung, wenn nicht blos einer klareren Formulirung, bedarf ferner die Behauptung des Verfassers, Wagner wolle »die Poesie in dem durchgängig musikalischen Drama nicht nur in ihrem vollen Werthe bewahren, sondern sogar durch den Gesang erst zu ihrem höchsten Gipfel erheben.« Sofern der erste Satz aussagen soll, Wagner lasse der Poesie ihr Recht unverkümmert, aus eigner Machtvollkommenheit zu schalten, den Verlauf des Dramas zu bestimmen, anstatt sich unter die Formgesetze der selbständigen Musik zu beugen und ihre Schleppenträgerin zu sein, — so ist das richtig und ergibt sich aus dem Vorstehenden als eine nothwendige Forderung, sofern man mit dem »Drama« wirklich Ernst machen will. Soll es aber heissen, dass die specifisch geistige Seite der Poesie, das eigentlich Gedankenhafte, im Musikdrama in derselben Breite, in demselben Umfang wirksam bleiben soll, wie im poetischen Drama, so ist einfach zu sagen, dass dies Wagner niemals zu verlangen eingefallen ist; davon kann man sich bei einigermaassen gründlicher Einsicht von »Oper und Drama« überzeugen; im Gegentheil: selbst wenn eine solche »obligate« Betheiligung des geistigen Momentes statthaft wäre, würde Wagner darin keine Vergünstigung für das Musikdrama sehen.

Das Drama verlangt nämlich, um sich uns in voller, leibhaftiger Lebenswahrheit darzustellen, die Betheiligung des ganzen Menschen mit allen seinen Kräften; es setzt somit nicht blos das Geistesleben in Thätigkeit, sondern auch das Gefühlsleben. Im poetischen Drama aber überwiegt die rein geistige Seite des Innenlebens; es kommt überwiegend der denkende, vorstellende Mensch zum Ausdruck, nicht auch in entsprechendem Verhältniss der fühlende Mensch. Hierdurch wird dem Drama die volle Unmittelbarkeit der Wirkung, die volle Lebenswahrheit verkümmert; ja es wird — wenn man das in seinem Begriff liegende Moment des lebendigen Geschehens, der actuellen Wirklichkeit betont — um den besten Theil seiner Wirkung gebracht. In dem Gefühl nämlich erhalten die Bewegungen des Innenlebens ihren unmittelbaren Ausdruck, ihre leibhafte Verkörperung. Der Gedanke bietet nur ein Bild, einen symbolischen Abdruck des inneren Vorganges, eine von dem leibhaften Erlebniss abgezogene Anschauung, er ist so zu sagen das »caput mortuum« der lebensfrischen Gefühlswirklichkeit. Der Gedanke ist Bild, Idee, das Gefühl Wirklichkeit, That, unmittelbares, volles Leben. Es ergibt sich hieraus, dass der Musikdramatiker nur im Interesse der lebendigen dramatischen Wirksamkeit verfährt, wenn er in der Dichtung alles einseitige Operiren in der Sphäre des reinen Geistes vermeidet, wenn er den poetischen Stoff so wählt und gestaltet, dass durch den dramatischen Fortgang immer eine continuirliche Bewegung des Gefühlslebens bedingt wird. Indem uns im Musikdrama auch das kleinste Moment des in stetiger Bewegung begriffenen Innenlebens veranschaulicht, oder besser versinnlicht wird, kann man sagen, dass es von dramatischerer Wirksamkeit ist als das rein poetische Drama. Man ist sonach berechtigt, dem alten, auf eine Verspottung der alten Oper zielenden Ausspruch: »Was nicht werth ist, gesagt zu werden, das singt man« — jetzt, um den hohen Standpunct und die Anforderungen des Musikdramas in ihrer ganzen principiellen Schärfe zu bezeichnen, diese Wendung zu geben: »Was nicht gesungen werden kann (also nicht eine stetige Betheiligung auch des Gefühlsmenschen voraussetzt), ist überhaupt nicht werth, dargestellt zu werden.«

Das poetische Drama hat seine geschichtliche und nach unserer Ansicht auch seine theoretische Berechtigung und wird wohl auch in Zukunft seine Sonderexistenz noch fortbehaupten; dies möchte schon durch das unabweisbare Streben der einzelnen Künste nach individueller Verselbständigung bedingt sein; aber die volle dramatische Wirkung, den Schein vollen, leibhaften Lebens, wie es das »Drama« verlangt, erhalten wir nur in dem die zersplitterten Functionen des Innenlebens zu neuer, naturgemässer Einheit und solidarischer Wirksamkeit zusammenfassenden poetisch-musikalischen Kunstwerke; — jedenfalls sind die Theile im poetischen Drama, welche eine intensivere Mitthätigkeit des Gefühlslebens ausschliessen, nicht die dramatischsten.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Recensionen.

Jul. v. Beliczay. Ave Maria, für Sopransolo und gemischten Chor mit Orchester- (oder Orgel-) Begleitung, Op. 9. 15 Ngr. Wien, Carl Haslinger.

Wird man auch nach einer neuen eigenthümlichen Auffassung des unterliegenden, schon unzählige Mal componirten Textes und nach intensiverem Gefühlsausdruck vergebens in diesem Op. 9 suchen, so wird man doch andererseits zugestehen müssen, dass dasselbe vermöge seiner naiv-frömmelnden Sentimentalität, dieses Grundcharakterzuges der modern-katholischen (und besonders der neuen österreichischen) Kirchenmusik, namentlich den sogenannten »gefühlvolleren« Naturen sehr wohl als die geeignete musikalische Einkleidung der an die »Gebenedeite« gerichteten Worte erscheinen könne. Der Musiker dagegen wird an der rhythmischen Monotonie und der durchgehends festgehaltenen Homophonie, welche durch die allzugrosse Einfachheit der Harmonik in den ersten 21 Takten noch empfindlicher gemacht werden, Anstoss nehmen. Mit Ausnahme einer Octavenparallele zwischen Solosopran und Chortenor (Seite 8, Takt 5) ist die Stimmenführung correct; bezüglich der Ausführbarkeit bietet das »Ave Maria« keine Schwierigkeiten. Das kleine Orchester (ausser dem Streichquartett nur noch zwei Clarinetten und zwei Fagotte) ist durchaus unselbständig und dient nur zur Unterstützung der Singstimmen: Gleiches gilt von der untergelegten Orgelstimme, die zugleich als getreuer Clavierauszug dienen kann.

Ed. Grell. Sechsunddreissig leicht ausführbare für alle Sonn- und Festtage feststehende liturgische Chorsätze und Antworten für drei Männerstimmen. Berlin, Wilh. Müller. 20 Sgr.

Eduard Grell, der sich bereits durch seine früheren Arbeiten auf dem Gebiete der Kirchenmusik in weiten Kreisen vortheilhaft bekannt gemacht hat, übergibt mit vorliegendem Werkchen der Oeffentlichkeit eine Anzahl kurzer Chorsätze im Umfang bis zu 30 und mehr Takten, welche einem längst gefühlten Bedürfniss abhelfen und darum gewiss vielen Chorregenten willkommen sein werden. Durch die Wahl der Dreistimmigkeit (zwei Tenöre und ein Bass) wurde es dem Componisten möglich, dem im vierstimmigen Männerchorsatze fast unvermeidlichen, für Hörer und Sänger gleich peinlichen gewaltsamen Hinaufschrauben des ersten Tenors und der häufigen Zutieflegung des zweiten Basses aus dem Wege zu gehen und auch der Mittelstimme eine ungezwungenere Fortschreitung geben zu können. Was dem Chor hierdurch an Klangfülle verloren gegangen ist, hat er reichlich an Klangschönheit und Melodik der einzelnen Stimmen gewonnen. Soweit es die selbstgesteckten engen Grenzen gestatteten, war Grell bestrebt, den zu Grunde liegenden Textesworten den angemessenen musikalischen Ausdruck zu geben, was ihm auch grösstentheils gelungen ist. Nur hin und wieder ist die Zeichnung zu matt; so wäre z. B. beim »Kyrie eleison« eine etwas herbe Harmonik am Platze gewesen. Dass sich der Componist an anderen Orten, z. B. bei den Textstellen: »Und mit deinem Geiste«, »Wir erheben sie zum Herrn«, »Recht und würdig ist es«, mit ziemlich landläufigen Phrasen durchhilft, sei ihm um so weniger besonders übel angerechnet, als sich derartige Textstellen in ihrer Unselbständigkeit und Abgerissenheit dem Componisten wohl immer etwas widerhaarig zeigen werden. Dass im Uebrigen die technisch-contrapunctische Satzbehandlung durchgehends tadellos ist, bedarf bei einem so routinirten Musiker wie Grell kaum der Erwähnung. So sei denn das verdienstliche Werkchen (dem übrigens ein kurzes Vorwort beigegeben ist, in dem der Dirigent einige beachtenswerthe Winke bezüglich der Ausführung obiger Chorsätze findet) namentlich den Chorregenten angelegentlichst empfohlen, die durch die ihnen zur Verfügung stehenden geringeren Chorkräfte genöthigt sind, von der Wahl schwieriger Compositionen in Rede stehender Gattung abzusehen. C. K.

Alexis Holländer. Drei Duette für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte, Op. 16. 20 Sgr. Berlin, Wilh. Müller.

Drei anmuthige Gaben, mit denen sich der Componist ganz gewiss viele warme Freundinnen erwerben wird. In No. 1 wird der neu erwachte Frühling in frisch-fröhlicher Weise begrüsst. Die duftenden Blumen, glühenden Wölkchen, lustigen Vögel und alle sonstigen Wunder, mit denen der wieder ins Land gekommene muthwillige Jüngling »Lenz« um sich wirft, müssen die Revue passiren und werden als vortrefflich befunden: »wer könnte noch trauern und säng und jauchzte nicht mit.« — In No. 2 (»Frühlingsklage«) ist die wehmuthsvolle Vorahnung des baldigen Verblühens all der Lenzespracht durch das unentschiedene Schwanken zwischen Dur und Moll ziemlich glücklich ausgedrückt. — No. 3 (»Abendfrieden«) ist ein stimmungsvolles Abendliedchen, welches namentlich durch wohlthuende Ruhe ansprechend wirkt. Um nun bezüglich der Besetzung der beiden Gesangspartien etwaigen Streitigkeiten unter den schönen Sängerinnen (von denen bekanntlich Jede am liebsten die erste Stimme singt) vorzubeugen, sei schliesslich noch bemerkt, dass der Componist keine der beiden Stimmen hat zu kurz kommen lassen, sondern sie durchaus selbständig geführt hat.

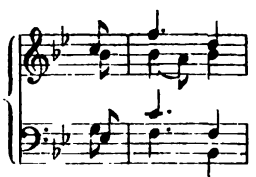
—e.

Louis Schlottmann. Sechs Quartette für Männerstimmen, Op. 29. Part. 15 Sgr. Berlin, Wilh. Müller.

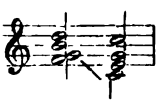
Seit Carl Maria von Weber durch seine Compositionen zu Körner'schen Dichtungen dem Männergesang grössere Bedeutung verschaffte, ihm so zu sagen das Bürgerrecht im musikalischen Kunststaate errang, waren seine (Weber's) Nachfolger unablässig bemüht, uns zu beweisen, dass das Gebiet der Männerchöre weit, weit ab liege von dem der Kunst, und dass dieselben eigentlich nur am Biertisch die rechte Wirkung hervorbringen. Kein Wunder, dass die Kritiker schliesslich zur gleichen Einsicht gelangten und nur noch mit einer gewissen Resignation an die pflichtgemässe Lectüre einer Partitur gingen, auf deren Titelblatt das Wort »Männerquartett« prangte. Dass jedoch

Digitized by Google

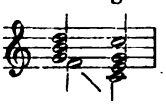
die Geduld selbst des langmüthigsten Recensenten eine Grenze hat und dass man den gesunden Menschenverstand nicht ungestraft mit Füssen treten dürfe, daran scheinen jene Leutchen nicht gedacht zu haben. Was soll man nun aber dazu sagen, wenn fort und fort Dichtungen, die von ihren Verfassern als lyrische Ergüsse eines Individuums gedacht sind, in Gestalt vierstimmiger Männerchöre in die Welt geschickt werden? Auch Schlottmann hat sich diesen gar nicht hart genug zu tadelnden Fehler zu Schulden kommen lassen. Texte wie der zu No. 4 (»Abschied«, von Arndt): »Geht nun hin und grabt mein Grab«, — ganz besonders aber das in No. 5 verwendete Lenau'sche Lied »An die Entfernte« (»Diese Rose pflück' ich hier«) sind als Unterlagen für Chorgesänge durchaus unstatthaft; selbst Schiller's Gesang »An den Frühling« (»Willkommen schöner Jüngling«, — No. 3 der Quartette) ist kaum zulässig. Das summarische Urtheil über den rein musikalischen Theil obiger Quartette lässt sich ziemlich kurz fassen: Dieselben weichen keinen Fuss breit von dem durch das Männerquartett-Triumvirat »Zöllner-Otto-Abt« angebahnten Wege ab, sind mit leicht ins Gehör fallenden »hübschen« Melodien ausgestattet, auch rhythmisch und harmonisch leicht fasslich und werden somit nicht verfehlen, sich in den Liedertafeln einzubürgern. — Zum Schluss seien noch ein paar Einzelnheiten gerügt: Stellen wie folgende S. 9. T. 4—5



(die übrigens 3 Takte später noch einmal in der Vergrösserung auftritt) sind nichts weniger als schön. Ebenso wenig vermag ich die nachstehende, von Schlottmann sehr oft angewendete Auflösung des Dominantseptimenaccordes zu billigen:



Dem Ohr werden derartige Stellen (wenigstens im Männergesang) so klingen:



und sind in der Gestalt natürlich verwerflich. Recht sonderbar aber nimmt sich am Schluss von No. 5 der Quartette bei den Worten: »denn die Rosen eilen« das in eine Fermate mündende ritardando aus. C. K.

V. E. Nessler. Walzer für vier Männerstimmen, Op. 29. Leipzig, Rob. Forberg. Partitur und Stimmen 15 Ngr.

Der Haupttheil des vorliegenden Walzers verräth des Verfassers Begabung für eine gewisse primitive musikalische Spassmacherei, die namentlich durch Vertheilung und Behandlung der Stimmen, also, wenn man hier so sagen darf, durch die Instrumentirung, die gute Laune der Hörer zu gewinnen weiss. Die Mittelsätze, denen der Text das mehr gemüthlich innerliche Element zuertheilt hat, wollen sich in ihre Sphäre nicht recht hereinfinden; ihre Melodik ist arm, die Modulation ungeschickt, die Schlüsse und Uebergänge erscheinen als Flickwerk und helfen den unglücklichen Eindruck einer banalen Schöpfung vervollständigen, so dass man die Rückkehr in das dem Componisten sympathischere Fahrwasser des Hauptsatzes bald ersehnt. Der Schluss des ganzen Walzers würde weniger matt wirken, wenn er sich von dem Vorhergehenden mehr unterschiede.

Von demselben Verfasser erschien in demselben Verlage:

Abendlied (von Ch. Klötzer) für gemischten Chor und Soloquartett. 20 Ngr.

Stimmung, Gehalt und Tonart (Des-dur) dieser Composition sind die für Abendlieder gebräuchlichen. Der formale Entwurf verdankt seine Fassung einer glücklichen Stunde. Ein ganz selbständig gehaltenes Männerquartett wird vom Alt und Sopran contrapunctirt, das Soloquartett unterbricht die Sechsstimmigkeit mit einem auf die Unterdominante gestützten Mittelsatze. Die rein musikalische Arbeit zeigt den gehörigen Ernst und befriedigt fast durchweg; ob der sonderbare Einfall, den Alt oder Sopran mit dem Tenor öfters im vollkommenen Unisono (nicht bloss in der Octave) gehen zu lassen, der Klangbarkeit zu statten kommt, sei dahingestellt. Das S. 3, Zeile 2, letzter Takt (an anderen Stellen ebenso) im Sopran durchgehende $\overline{b}$ wäre besser durch eine Harmonienote ersetzt worden. Der Schluss würde besser 9 Takte früher erfolgt sein. —r.

Franz Liszt.

Biographische Charakteristik.

(Fortsetzung.) *)

War nun auch dem Knaben seine sehnlichste Hoffnung, seine musikalische Ausbildung am Conservatorium zu Paris zu erhalten, durch Cherubini's schroffe Weigerung zu nichte geworden, so nahmen doch die Dinge eine günstigere Wendung, als es anfangs den Anschein hatte. Paer und Reicha, welche der Prüfung des jungen Künstlers beigewohnt und grosses Interesse an ihm genommen hatten, unterzogen sich seiner Unterweisung. Ausserdem eröffneten ihm zahlreiche Empfehlungsbriefe den Zutritt zu den Pariser Salons, in welchen seine Leistungen Bewunderung und Enthusiasmus hervorriefen, so dass er bald der erklärte Liebling der Aristokratie war. Die Journale strömten über von Lobeserhebungen seines ausserordentlichen Talentes; zugleich war in materieller Beziehung sein Auftreten ungewöhnlich erfolgreich. Damit aber solche frühzeitige Triumphe den Sinn des Knaben nicht berauschten, hielt der besorgliche Vater immer streng auf unablässiges Studium; namentlich bildeten eine Zeit lang Bach'sche Fugen und deren Transposition seine tägliche Beschäftigung. Die Erfolge des jungen Künstlers blieben jedoch nicht auf Paris beschränkt, man unternahm auch Reisen in die Departements; in Bordeaux war es, wo der muthwillige Knabe eine Sonate eigener Composition als ein Beethoven'sches Werk vortrug und selbst den berühmten Violinvirtuosen Rode damit täuschte. Auch nach England hinüber trug er wiederholt seinen Ruhm. Nach Paris zu-

*) Siehe No. 22—24 d. Blts.

Digitized by Google

rückgekehrt widmete sich Liszt aufs Eifrigste der Composition. Die Frucht dieser Arbeiten war u. A. eine kleine Oper »Don Sancho oder das Schloss der Liebe«, die in England wiederholt unter grossem Beifall zur Aufführung gelangte.

Es folgte nun eine Reise nach der Schweiz und eine dritte nach England. Die überall und auch bei seiner Rückkehr nach Paris in ununterbrochener Folge ihm dargebrachten enthusiastischen Beifallsbezeugungen rufen mit einem Male in dem jungen Künstler eine Uebersättigung hervor, die sein Wesen in plötzlicher Umwandlung erscheinen lässt. An Stelle des lebensprühenden Jugendmuthes und genialer Ungebundenheit tritt ein Hang zu religiöser Schwärmerei, zur Einsamkeit, in welcher das Buch »Les pères du désert« seine Lieblingslectüre bildet. Seine körperliche Gesundheit erscheint zugleich derart angegriffen, dass der besorgte Vater auf den Rath der Aerzte mit ihm eine Reise in das Seebad von Boulogne zu unternehmen sich entschliesst. Statt dass ihm aber diese Reise neue Kräftigung und frischen Lebensmuth wiederbringt, wird Franz in seinem innersten Sein tief schmerzlich getroffen durch den am 3. August 1827 erfolgenden Verlust seines geliebten Vaters, seines aufopfernden Führers und zärtlichsten Freundes. So erschütternd dieses Ereigniss auf seine zartfühlende Natur wirken musste, so drängte er doch seinen Schmerz hinter dem Gedanken an seine Mutter zurück. Er lud sie ein, nach Paris zu kommen und hier ihren dauernden Wohnsitz zu nehmen. Sie gab seinen inständigen Bitten Folge, und der treue Sohn hatte die Genugthuung, ihr nach ihrer Ankunft ein Ersparniss von 100,000 Frcs. zur Verfügung stellen zu können, welche Summe ihre äussere Existenz vor Sorgen sicher stellte.

Der Tod seines Vaters war nicht ohne vortheilhaften Einfluss auf sein ganzes Wesen; die Nothwendigkeit, fortan sein Geschick selbst zu gestalten, trug zur Festigung und Verselbständigung seines Charakters bei, — er reifte zum Mann heran. Da, nach Paris zurückgekehrt, erfuhr er zum ersten Male die Macht der Liebe. Eine junge, schöne, geistreiche Dame rief in ihm eine tiefe Neigung hervor. Aeussere Verhältnisse jedoch traten der Erfüllung seiner innigsten Wünsche entgegen und zwangen ihn zur Entsagung. Die schmerzlichsten Kämpfe erschütterten sein Inneres, unter denen nicht minder sein Körper zu leiden hatte. Ja, es verbreitete sich bereits in Paris die Kunde von seinem Tode. Nichts vermochte ihn seinem einsamen Brüten, seiner grübelnden Abgezogenheit zu entreissen, und selbst die Ausübung seiner Kunst unterliess er in dieser Zeit. Lectüre bildete seine einzige Beschäftigung; aufs Neue versank sein Geist in religiöse Schwärmerei. Da war es Paganini's, des grossen Geigenkünstlers, Auftreten, welches sein künstlerisches Leben wieder anfachte, ihn der Kunst aufs Neue gewann. »Das Genie verpflichtet« — in diesen drei Worten fasst sich das Resultat der Eindrücke zusammen, welche er von Paganini's Erscheinung in seinem damaligen Zustande empfing. Paganini's verwandter Geist, die Alles berückende dämonische Gewalt seiner Töne, rüttelte ihn wie mit einem Zauberschlage aus seinem Traumleben auf und mahnte ihn daran, welche Ansprüche die Kunst an ihn gestellt, welche Mission zu erfüllen ihm oblag, welches Pfund zu vergraben er im Begriffe war.

Geweckt und neu belebt wandte er sich also wieder der Kunst zu. Ein grosses politisches Ereigniss, die Julirevolution, entzündete auch in ihm eine mächtige Begeisterung. Waren doch die Ideen der individuellen Freiheit, des Geistesadels nur der Widerhall seines eigenen Empfindens und Anschauens. Das Ergebniss seiner gehobenen Stimmung war eine »Revolutions-Symphonie«; die ziemlich umfassende Skizze kam jedoch, wohl in Folge der nach jenem Ereigniss eintretenden allgemeinen Abspannung und der mancherlei Enttäuschungen, die in seinem Gefolge waren, nicht zur Ausführung (nur ein Satz davon ist später unter dem Titel »Héroide funèbre« veröffentlicht worden). Dem Drucke dieser Stimmung war es wohl mit zuzuschreiben, dass Liszt, kaum dem öffentlichen Leben wiedergeschenkt, sich aufs Neue in seine Einsamkeit zurückzog, — diesmal jedoch ohne die Gefahren, mit welchem das frühere abgeschiedene Leben seinen Geist bedroht hatte. Bis zum Jahre 1833 überliess er sich den umfassendsten Studien, da in ihm mehr und mehr die Idee lebendig geworden war, »jede Leistung seiner Kunst zu einem untrennbaren Stück seines Geistes, zu einem unlösbaren Theile seiner Seele zu machen, wonach der Künstler nicht nur durch die Kunst gehoben wird, sondern auch umgekehrt die Kunst vom Künstler.« Die Verwirklichung dieser Idee setzte nicht nur eine eminente künstlerische Begabung, sondern auch die allseitigste, intensivste Ausbildung des Geistes und die energischste Durchbildung des Charakters voraus. Das Alles zu erwerben oder dessen Besitz zu befestigen, darauf war seine Geistesarbeit in jener Zeit gerichtet. Von dem heissen Drange beseelt, seinen Ideen Geltung zu verschaffen, fand er jedoch nirgends empfänglichen Boden. Je lebendiger er von seiner Absicht durchdrungen, je grösser sein Eifer war, sie durchzuführen, desto schmerzlicher musste er sich von der ihm überall entgegentretenden Verkennung seiner Bestrebungen berührt fühlen. Verstimmung und die Einsicht in die Nothwendigkeit, eine Umgebung zu verlassen, deren Verhältnisse sich für seine Plane so wenig günstig erwiesen, liessen ihn eine Zeit lang mit dem Gedanken umgehen, sich jenseits des Oceans nach den Vereinigten Staaten zu wenden, um dort der Kunst eine Heimathstätte zu gründen. Er gab jedoch bald diesen Gedanken auf und nahm einstweilen seinen Aufenthalt in der Schweiz. Er liess sich in Genf nieder, sich den eifrigsten Studien widmend und nur mit einem kleinen ausgewählten Freundeskreise verkehrend, in welchem wir Namen treffen wie George Sand, de Candolle, Adolf Pictet und Fürst Belgiojoso. Mit ihnen unternahm er zeitweilig Ausflüge in die Umgegend, deren Herrlichkeiten seiner Phantasie die wirksamsten Anregungen zuführten. Er hat diese letzteren in einem Cyklus musikalischer Landschaftsbilder, »Années de pélerinage«, künstlerisch gestaltet, an welche sich später noch eine zweite Folge anschloss, die Eindrücke seines italienischen Aufenthaltes darstellend. Doch auch nach anderen Richtungen hin war er thätig; er übernahm

Digitized by Google

einen Theil der Unterrichtsstunden am Genfer Conservatorium, welcher Wirksamkeit er sechs Monate lang erfolgreich oblag; sodann entwickelte er im Gebiete der Musikliteratur eine ziemlich umfassende Thätigkeit, indem er für die »Gazette musicale« zahlreiche geistvolle Artikel schrieb.

Inzwischen war Thalberg in Paris auf den Schauplatz getreten und hatte ein solches Aufsehen erregt, dass es Liszt verlangen musste, den Künstler kennen zu lernen, der ihm den Ruhm streitig machen zu wollen schien. Die Herausforderung, die in Thalberg's Erfolgen für ihn lag, annehmend, veranstaltete er eine Reihe Concerte, die sofort auf das Ueberzeugendste darthaten, auf welcher Seite die wahre Kunst zu finden war. Die Glätte und Geleckt-heit der Thalberg'schen Form verdeckte nur ein im Grunde des Geistes und der Innerlichkeit baares Wesen, und das geistreiche Wort: »Eine Parallele zwischen Liszt und Thalberg ziehen wollen, hiesse den Rheinfall mit den Wasserkünsten von Versailles vergleichen« — war nicht mehr als der Wahrheit entsprechend.

(Fortsetzung folgt.)

Die patentirte Wernicke'sche Dämpfung bei Blechblasinstrumenten.

Mechanisch und populär akustisch beleuchtet von **Carl Billert.**

Alle bisherigen Arten, den Ton der Blechblasinstrumente vermittelst Dämpfung unserer Tonempfindungsweise dienstbarer zu machen, waren Producte eines Zufalls; auch diese.

Indem man zuerst wohl entdeckte, dass durch das sogenannte Stopfen der Ton eines Blechblasinstruments nicht allein in seiner Tonhöhe verändert wurde, sondern dass er auch in seiner Intensität sehr abnahm, so suchte man durch eine grösstmöglichste Art der Stopfung die grösstmöglichst verminderte Intensität des Tones zu erzielen und erfand durch Zufall die bisher gebräuchlichen Dämpfer bei den Blechblasinstrumenten. Diese Dämpfer haben jedoch die Nachtheile: dass sie eine nicht fest bestimmbare Tonhöhenveränderung erzeugen; einen schnellen Wechsel zwischen Dämpfung und Nichtdämpfung nicht zulassen; und eine nicht berechenbare Veränderung der Klangfarbe bewirken.

Auch die Erfindung der Wernicke'schen Dämpfung, welche alle erwähnten Nachtheile der vorigen nicht besitzt, fand in ähnlicher Weise statt.

Dem besonders als Cornetvirtuos bekannt gewordenen königlich preussischen Kammermusikus Kosleck kam einmal durch Zufall ein kleiner Gegenstand in die Röhre des Mundstückes seines Instrumentes, bevor er es blies; er vermochte in Folge dessen beim Gebrauch desselben den Ton nur in einem viel geringeren Stärkegrade als gewöhnlich aus demselben hervorzulocken. Das den Virtuosen eigene Verlangen, besondere Klangeffecte mit Sicherheit und nach ihrem Belieben erzielen zu können, rief in Kosleck den Gedanken wach: ob es nicht vielleicht möglich wäre, auf eine dieser zufälligen Verstopfung ähnliche Art sogenannte Echowirkungen hervorbringen zu können, da sich diese bei Sololeistungen seines erwählten Concertinstrumentes oft von hinreissender Wirkung ergeben. Er theilte, um zu erfahren, ob eine Verkörperung dieses Gedankens eine Möglichkeit wäre, dem königlichen Hofinstrumentenfertiger Wernicke in Berlin sein Denken und Wünschen mit.

Die in den letzten Jahren besonders von Wernicke dem Baue von Blechblasinstrumenten zugewandte Sorgfalt, welche der allgemeinsten Anerkennung sich selbst über die Grenzen des Vaterlandes hinaus erfreut, machte gerade ihn geeignet, diesem Gedanken die weiteste Ausbeutung angedeihen zu lassen; derselbe, in rationellster Benutzung dieses Zufalls eine Vervollkommnung der Blechblasinstrumente im grossen Ganzen erkennend, schenkte den Wünschen Kosleck's, wie seinem Erkennen, praktisch die eingehendste Aufmerksamkeit.

Nicht nur für Cornets und andere Soloinstrumente dieser Gattung von Tonwerkzeugen wusste er die Erfindung praktisch auszunutzen, sondern er erfand die Anbringung von Dämpfern an jedes Blasinstrument, welcher Art es auch sei: so dass man künftig ein ganzes Orchester von dieser Instrumentgattung sofort pianissimo und fortissimo nach einander wechselnd blasen lassen kann, ohne dass die Tonhöhe dabei in irgend einer Art alterirt wird.

Zugleich hat diese Dämpferconstruction noch das Rühmliche, dass sie ferner nicht allein nur der Praxis abgelauscht werden kann, so wie dass sie, den Naturprocess bei der Dämpfung fast selbstredend erklärend, die bisherigen Dämpfungsarten bei dieser Instrumentgattung wissenschaftlich klarer erkenntlich vor Augen führt; sie bildet förmlich das einfache Experiment für die complicirteren älteren Formen.

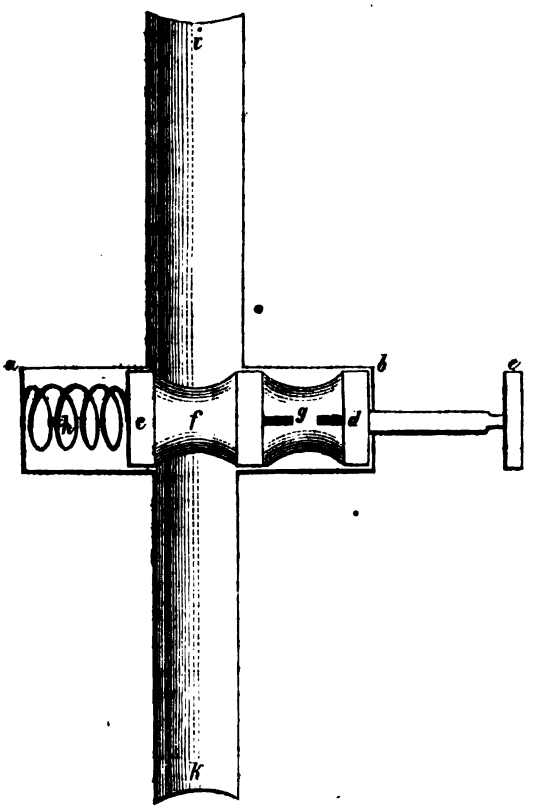
Betrachten wir zuvörderst die mechanische Einrichtung dieser Dämpfer, so befindet sich dieselbe ganz zu Anfang der Schallröhre, während alle älteren Vorrichtungen dieser Art nur am Ende derselben einen Platz fanden. Diese mechanische Einrichtung, um sie nun ganz zu Anfange der Schallröhre auf billigste Weise auch bei alten Instrumenten anbringen zu können, und damit dieselbe auch bei jedem Instrumente anzuwenden und wegzulassen möglich ist, befindet sich in einem eigens dazu construirten Röhrenende, das zwischen Schallröhre und Mundstück eingeschoben wird; dieses Rohrende entspricht einem mit dem Fachnamen Stift sonst gekennzeichneten ähnlichen Theile eines Blechblasinstrumentes, das zu einer Erniedrigung der Tonhöhe des Instrumentes zuweilen eine Anwendung findet.

Im Falle man die Dämpfervorrichtung gar nicht zu gebrauchen beabsichtigt und dennoch dieselbe Tonhöhe des Instrumentes wünscht, bringt man für den Stift mit der Dämpfervorrichtung einen entsprechenden ohne eine solche zwischen Schallröhre und Mundstück.

Die nachfolgende Zeichnung stellt uns einen Stift mit der Wernicke'schen Dämpfervorrichtung im Durchschnitt dar und zwar in natürlicher Grösse.

Digitized by Google

Die Dämpfervorrichtung selbst befindet sich in der Mitte des Stiftes in einem an beiden Enden geschlossenen Rohrende (*a b*), das mit dem Stifte, denselben horizontal durchschneidend, zu einem Körper verbunden ist. In diesem Rohrende — wir wollen es Kapsel nennen — kann ein Kolben (*c d*), welcher zwei verschieden-grosse Oeffnungen (*f* und *g*) hat, nach Wunsch in seiner Längsdimension durch einen daran befindlichen Drücker (*e*) fortgeschoben werden. Ist dieser Kolben nun in der Lage, dass der Drücker aus der Kapsel, so weit er kann, hervorragt — wir wollen diese Stellung, welche unsere Darstellung zeigt, die Ruhelage des Kolbens, oder die »erste Position« desselben nennen —, so ist die Oeffnung (*f*)



des Kolbens, welche der Schallröhrenöffnung gleich ist, Fortsetzung von der Schallröhre. Ist jedoch der Kolben in der Lage, dass der Drücker so weit als möglich in die Kapsel hineingedrückt ist — diese Stellung mag durch die Bezeichnung »zweite Position« gekennzeichnet werden —, so befindet sich die andere Oeffnung (*g*) des Kolbens vor der Schallröhre. Von dieser zweiten Oeffnung ist hervorzuheben, dass sie kreisrund ist und nur den vierten Theil des Durchmessers der Schallröhre zum eigenen hat; ein dünnes Metallblech, — dasselbe ist durch die dicken Striche in der Zeichnung angedeutet, — horizontal die Schallröhre durchschneidend und in der Mitte des Kolbens befindlich, dient dazu, diese Verengung zu bewirken.

Diese beiden Stellungen des Kolbens sind die eigentlichen Anwendungspositionen desselben, welche mit Schnelligkeit und Sicherheit dadurch zu benutzen möglich sind, dass für gewöhnlich durch eine dem Drücker entgegengesetzt in der Kapsel befindliche Spirale (*h*) der Kolben in der Ruhelage gehalten wird und ein plötzlicher Druck ihn sofort in die zweite Position zu versetzen vermag. Diese Versetzung des Kolbens in die zweite Position führt der Spieler mit dem Daumen oder Zeigefinger der linken Hand aus, ohne dadurch im Geringsten in der Behandlung seines Instrumentes gestört zu werden; er vermag selbst in einem gehaltenen Tone vermittelst dieser Vorrichtung einen plötzlichen Wechsel der Tonstärke eintreten zu lassen.

Nach der Lebenserfahrung verursachen einfache Mittel einfache Wirkungen, weshalb sich auch fast nur erwarten lässt, da diese Dämpfervorrichtung so einfacher Natur ist, dass auch der Naturprocess, welcher die Dämpfung des Tones bewirkt, sehr leicht erkannt werden kann.

Um nun die Erklärung dieser Naturerscheinung möglichst allgemein verständlich zu geben, sind wir gezwungen, noch einige Beispiele, Gemeinplätzen der Wissenschaft entnommen, anzuführen. Die elementarsten Begriffe der Akustik: dass die hörbaren Naturerscheinungen Producte regelmässiger Wellenbewegungen der Körpermolecüle oder wellenförmig fortgepflanzte Kraftwirkungen sind; dass jede ähnliche nicht hörbare Bewegung denselben Gesetzen unterworfen sein kann wie hörbare, indem dieselben nur erst von einer gewissen Höhe der Bewegung ab hörbar zu werden beginnen; dass die Wasserwellen den Luftveränderungen entsprechend sich gestalten; dass die Wasserberge bei der Wellenbildung den Luftverdichtungen, die Verdünnungen der Luft hingegen den Wellenthälern gleichen; dass, je mehr die Verdünnungen und Verdichtungen der Luft unterschieden sind, um so mehr auch die Klangstärke zunimmt; und alle anderen ähnlichen Gesetze müssen bei diesen Erörterungen als bekannt vorausgesetzt werden. Nur eine Erfahrung wollen wir der späteren Nutzanwendung halber besonders hervorheben.

Habe ich zwei runde, oben die grösste Ausdehnung besitzende offene Behälter, die beide in allen ihren Ausdehnungen gleich sind, mit gleich vielem Wasser versehen, und lasse aus gleichen Höhen gleichzeitig Steine mit glatten Oberflächen von verschiedener Grösse in dieselben fallen, so erzeugt der Stein, welcher in grösster Ausdehnung auf das Niveau des Wassers fällt, nicht allein eine Wellenbewegung, die sich einem grösseren Theile der Oberfläche des Wassers im Behälter mittheilt, sondern er erzeugt auch eine durch höhere Berge und tiefere Thäler sich auszeichnende Wellenbildung, als der, welcher in kleinerer Ausdehnung auf die ruhige Wasserfläche wirkt.

Bei einer gewissen Grösse der Behälter beeinflusst, wenn die Steine von der Mitte derselben aus das Wasser bewegen, die ruhige dem Behälterrande zunächst befindliche Wassermasse die von der Mitte aus sich kreisförmig ausbreitende Wellenbildung hemmend, dämpfend, und zwar um so mehr, als eine schwache Bewegung, d. h.

Digitized by Google

eine, deren Thäler und Berge vom Niveau wenig abweichen, auf sie einwirkt.

Man kann auch, um sich, so viel es angeht, experimental die Bewegung der inneren Wassertheilchen bei den oben beschriebenen beiden Erregungsarten schaulich zu machen, eigens dazu Instrumente construiren.

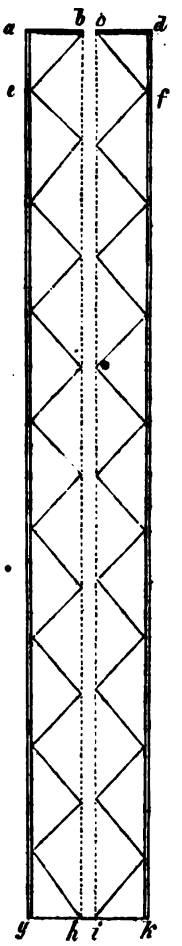
Das Wasser zu diesen Experimenten muss mit einem farbigen Staube, der sich in Wasser weder auflöst, noch auf den Grund desselben fällt, geschwängert werden.

Um nun annähernd die erstbeschriebene Erregungsart auszuführen, ist eine gleichweite Glasröhre nothwendig, die an einer Seite mit einem luftdicht schliessenden leicht beweglichen Stempel versehen ist. Füllt man diese Röhre ganz mit dem eben beschriebenen Wasser, stellt sie mit der offenen Seite auf eine grössere Wasserfläche und vollführt mittelst eines Apparates auf den Stempel in sehr kurzen Zeiträumen gleiche Kraftäusserungen, so wird dadurch das Wasser in der Glasröhre eigenthümlich bewegt. Diese eigenthümliche Bewegungsart, durch die Staubkörnchen angedeutet, verräth annähernd die der inneren Wassertheilchen bei der ersten Erregungsart. Zugleich machen wir darauf aufmerksam, die Höhe der Berge und Tiefe der Thäler des Niveaus zu beachten, auf dem die Wassersäule in der Glasröhre steht, um sie mit denen, welche beim folgenden Experimente sich bilden, zu vergleichen.

Das Instrument, mit dem die zweite Erregungsart auszuführen möglich wäre, würde folgendermaassen gebaut sein müssen, damit beide Experimente unseren Anforderungen gemäss verwerthet werden können. Man nimmt eine Glasröhre von derselben Grösse, als die zum ersten Experimente angewandte, und versieht diese an dem einen Ende mit einem Pfropfen; derselbe muss von fester, dichter Masse, eben und polirt und die Seitenwände der Röhre rechtwinkelig berührend in dieselbe eingefügt sein. Dieser Pfropfen erhält in der Mitte eine Oeffnung, in die eine Glasröhre luftdicht geführt wird, welche $^1/_4$ Durchmesser der grösseren hat. Beide Glasröhren fügt man so ineinander, dass die engere am Ende eben geschliffene Röhre gerade mit der polirten in der grösseren Glasröhre befindlichen Pfropfenfläche abschliesst. Hat man dann noch die engere Röhre mit einem luftdicht schliessenden leicht beweglichen Stempel versehen, denselben an dem von der weiteren Glasröhre entferntesten Ende placirt, das Innere beider Röhren, wie das vorher beschriebene Instrument, mit Wasser gefüllt und ebenso auf eine Wasserfläche gestellt: so ist das Instrument, vermöge dessen man eine Bewegung der Wassermasse in der grösseren Glasröhre von einer kleineren Erregungsfläche aus, als deren Oberfläche ist, ausführen kann, zur Anwendung bereit.

Betrachtet man nun während einer Errregung in ebenbeschriebener Weise das Wasser in der grossen Glasröhre, so bemerkt man eine leicht erkennbare correctere Bewegung der Staubtheilchen nur in dem mittleren Wasserkörper der ganzen Säule; auch dem weiter begrenzten Wasserkörper wird vom Ende der Glasröhre aus nur in dieser Weite correct eine Mittheilung, die von dieser Breite aus sich kugelflächenförmig ausbreitend schon selbstredend eine geringere Intensität offenbaren muss, als wenn die ganze Fläche des Röhrenausganges Bewegungsquelle wäre. — Bei dem vorigen Experimente wird hingegen die ganze Wassersäule gleichartig im Inneren bewegt und die Mittheilung dieser Bewegung an die weiter begrenzte Wassermasse findet vermittelst der ganzen Ausgangsfläche der Wassersäule statt. — Beim Vergleich der Wirkung beider Experimente auf die weiter begrenzte Wassermasse bemerkt man, dass die durch eine grössere Mittheilungsfläche erregte freiere Wassermasse höhere Berge und tiefere Thäler bildet, als die durch eine kleinere.

Dieselben Gesetze ordnen ähnliche Bewegungen in jedem flüssigen wie gasförmigen Körper, also auch die in der Luft bei hörbaren Naturerscheinungen.



Wenden wir uns nun zu der nebenstehenden weiteren Zeichnung, den Durchschnitt einer Schallröhre mit der Wernicke'schen Dämpfervorrichtung darstellend, so entspricht diese vollkommen dem zuletzt beschriebenen Instrumente für Experimente, die innere Wellenbewegung erregter streng begrenzter Wassermassen zu beobachten, auf gleiche Erregung eines streng begrenzten Luftkörpers angewandt; *a g k d*, die Schallröhre; entspricht der weiteren Glasröhre, und *a b c d*, die Platte in dem vorher beschriebenen Kolben der Dämpfervorrichtung in der zweiten Position andeutend, dem Pfropfen mit eingefügter engerer Glasröhre.

Jedem nun selbst die Parallele zwischen den vorher beschriebenen Erregungen des Wassers und den hier erörterten der Luft zu ziehen überlassend, wenden wir unsere ferneren Auseinandersetzungen ausschliesslich letzteren zu mit steter Bezugnahme auf die zuerst ausgeführte Beschreibung der Mechanik dieser Einrichtung.

Die erste Position des Kolbens, welche darzustellen überflüssig ist, gestattet eine correcte gleichzeitige Erregung der schallenden Bewegung der ganzen Luftsäule in der Schallröhre, da die ganze Fläche *a d* gleichzeitig bewegend beeinflusst wird; die Luftwellen in der Schallröhre erhalten überall die grösstmöglichste Ausbildung in Bezug auf Verdichtung und Verdünnung, und der Klang dem entsprechend die höchste Stärke, Intensität. Zwar lässt sich die Intensität auch durch eine verschiedenartige Anblasung modificiren, doch nur bis zu einem Unterschiede in der Stärke von nicht hervorragender Bedeutung; ausserdem ist diese Modification noch von der Begabtheit des Spielers sehr abhängig.

Digitized by Google

Die zweite Position gestattet jedoch nur in der Weite von *b c* eine schallerzeugende Bewegung des Luftkörpers *a g k d*, die, würde sie selbst in einer festumgrenzten Umhüllung erzeugt, schon viel weniger Intensität zeigte, als die eines Luftkörpers von den vorher angenommenen Ausdehnungen. Die Stetigkeit der Erregung und andere später berührte Umstände erlauben jedoch auch nicht einmal nur eine correcte Fortpflanzung der Erregung in der durch Puncte angedeuteten Fortsetzung dieser Weite durch die Schallröhre. Zwar wird durch die seitlich kugelflächenförmige Ausbreitung diese Bewegung bis zur festen Röhrenwand ausgedehnt, findet jedoch in der Rückwirkung von jener Wand aus schon eine Behinderung, Dämpfung, welche noch durch einen Nebenumstand vermehrt wird. Im Anfangsraume der Schallröhre können die durch *e a b* und *f d c* angedeuteten Luftkörpertheile nicht in solchem Maasse in Schwingung versetzt werden, wie ferner von *a* und *b* liegende; sie üben deshalb auf die in ihrer Dichtigkeit wechselnden nächsten Luftschichten eine noch besonders hemmende, dämpfende Kraftwirkung aus. Diese dämpfende Kraftwirkung lässt sich am besten in ihren wiederkehrenden Kundgebungen durch die zwischen den die Aussenwände der Schallröhre darstellenden Linien *a g* und *d k* und den punctirten Linien *b h* und *c i* gezeichneten Strichen versinnbildlichen, die am Ausgang der Schallröhre in *h i* eine gleiche Ausdehnung der correct erregten Luftsäule lassen müssen, wie sie am Anfang hatte, da dieselben Luftdichtigkeiten etc. in der mittleren Luftsäule diese Art der Reflexion bedingen.

Da nun, wie schon erwähnt, die Oeffnung der zweiten Position nur $^1/_4$ Durchmesser von der der ersten hat und deshalb die durch dieselbe erzeugten Tonwellen schon eine viel geringere Intensität zeigen; da ferner die Mittheilungsfläche dieser tönenden Bewegung auch dem entsprechend viel kleiner ist und die Amplitüde der Luftwellen, was gleich der Intensität des Tones, dem Verhältnisse nach sich der Aussenluft mittheilt; und da endlich durch die Bildung des tönenden Luftkörpers in einem erst weiter begrenzten gleichmaassigen Körper viele die tönende Bewegung hemmende, dämpfende Kräfte geweckt werden: so ist die viel schwächer oder stärker tönende Wahrnehmung eines Tones, je nachdem man die zweite oder erste Position des Kolbens bei der Erzeugung desselben anwendet, eine nothwendige Folge.

Die Wahrnehmung des Tones erleidet in Bezug auf ihre Höhe jedoch gar keine Veränderung, weil die Tonhöhe, durch die Länge der Schallröhre bedingt, durch diese Dämpfung nicht alterirt wird; die Wernicke'sche Dämpfervorrichtung ist gerade im Anfange der Schallröhre angebracht.

Jede andere bisher bei Blasinstrumenten überhaupt und somit auch bei den Blechblasinstrumenten insbesondere angewandten Dämpfervorrichtungen wurden mit dem Ende der Schallröhre in Beziehung gebracht. — Bei denselben Voraussetzungen, die Dämpfer betreffend, müssen auch die Resultate dieselben sein, ob diese Einrichtung im Anfang oder am Ende der Schallröhre dieser Instrumentgattung angebracht ist. Leider jedoch lässt sich das Ende der Schallröhre viel weniger fest bestimmen, als der Anfang, indem noch ein Theil des Schallbechers oft selbst tonhöhenbestimmend mitwirkt, und muss deshalb jede Dämpfervorrichtung im Anfange der Röhre angebracht die vorzüglichere sein.

Der Dämpfer beim Horne, ein kugelförmiger pappener Körper mit einem dünnen durch die Mitte desselben gehenden Schlauche versehen, welcher in den Schalltrichter des Hornes in der Weise geschoben wird, dass der Schlauch ungefähr in der Mitte der Schallröhre endigt, zeigt uns die Wernicke'sche Dämpfervorrichtung in der Umkehrung, weshalb wir die weiteren Auseinandersetzungen darüber übergehen. Diese Dämpfervorrichtung hat ausser dem schon erwähnten Nachtheile, dass sie tonhöhenverändernd wirkt, auch noch den, klangfarbenverändernd zu sein; viele unberechenbare Modificationen des eigentlich intensiv tönenden Theiles der Luftsäule und Hemmungen, Dämpfungen beeinflussen auch die Bildung der Aliquottöne in nicht geringem Maasse.

Die Wirkung des Dämpfers bei der Trompete — ein durchbohrtes Holzstück, was so in den Schalltrichter geschoben wird, dass das Bohrloch ungefähr in der Mitte der Tonröhre eine Fortsetzung derselben bildet — die Folge einer ähnlichen Schallröhrenfortsetzung, wie die des Hornes, beruht jedenfalls auf denselben Grundprincipien wie die jener Dämpfungsweise.

Schliesslich wollen wir noch, da einmal eine akustische Aufhellung der Dämpfung bei Blasinstrumenten mit die Aufgabe dieses Aufsatzes ist, die Dämpfungsarten bei den Holzblasinstrumenten insbesondere wenigstens erwähnen und andeuten, inwieweit dieselben nach den vorangegangenen Erklärungen eine rationelle Auffassung zulassen.

Diese Instrumente werden durch in den Schalltrichter gestopfte Schwämme oder Baumwolle gedämpft. Diese Stoffe haben selbst in ihrer Zusammenpressung viele grössere und kleinere Oeffnungen, durch welche Luftbewegungen sich unbehindert fortpflanzen können. Diese Oeffnungen nun werden von der tönend erregten Luftsäule der Schallröhre als Fortsetzungen benutzt. Auf jede einzelne dieser Fortsetzung lassen sich somit auch die oben angeführten akustischen Gesetze in Anwendung bringen, und es offenbart sich auch hier nur eine leicht begreifbare Umgestaltung der schon bekannten Grundregeln, welche am einfachsten sich in der Wernicke'schen Dämpfervorrichtung bei Blechblasinstrumenten kundgeben.

Feuilleton.

* **Leipzig.** In der am 16. August gegebenen Vorstellung »Robert der Teufel« trat nach dreimonatlicher Unterbrechung Frau Peschka-Leutner als »Isabella« wieder auf. Schon vor ihrem sechswöchentlichen contractlichen Urlaube hatte längeres Unwohlsein ungünstig auf ihre Stimme eingewirkt, und obgleich sie die Zeit ihres Urlaubes gewiss zu möglichster Schonung und Ruhe benutzt haben wird, wollte uns doch bei der Ausführung der obengenannten brillanten Partie scheinen, als ob die Fülle und Kraft des Organs noch nicht ganz zurückgekehrt sei, ja auch die frühere Sicherheit in der Ausführung der Coloraturen war diesmal nicht vorhanden. Was letztere betrifft, so wird eine

Digitized by Google

regelmässige Beschäftigung Frau Peschka-Leutner hoffentlich die volle technische Beherrschung ihres Stimmorgans wieder zurückgeben; das Erstere, die Wiedererlangung der früheren Stimmfülle, muss der Zeit und dem Schicksale überlassen bleiben. Wem viel gegeben, von dem wird eben viel gefordert. — Am 19. schon wieder Meyerbeer: »Die Hugenotten« wurden gegeben, mit Herrn Niering vom Stadttheater zu Königsberg als »Marcel«. Mit kräftigem, besonders in der Höhe sehr ausgibigem Organe begabt, zeigte dieser Sänger jedoch so viele Mängel, dass darüber die anfänglich bestechende Wirkung des Stimmmateriales im Laufe des Abends gänzlich verloren ging. Aussprache, Ansatz, Tonbildung, Phrasirung — Alles ist entweder noch unentwickelt oder schon verbildet; die eifrigsten Studien würden dazu gehören, das gute Rohmaterial dieser Stimme zu veredeln. Wie wir hören, sucht die Direction in ihm Ersatz für Herrn Hertzsch, Herr Niering aber kann mit seinen jetzigen Unvollkommenheiten nie Ring in der Kette des hiesigen Opernensemble werden. Er (wie auch die anderen Leser) möge diesen »Kalauer« verzeihen, er entstand unter dem Eindrucke seines Gesanges. Frl. Preuss sang als Gast den »Pagen«, anmuthig wie in allen früheren Partien. »Valentine« ist die beste Rolle des Frl. Mahlknecht; mit ihr und Herrn Gross gestaltete sich das Duett des vierten Actes zum Höhepuncte der Aufführung. Herr Lehmann hatte aus Gefälligkeit für den noch immer kranken Herrn Ehrke den »Saint Bris« übernommen und Frau Peschka-Leutner sang die »Königin«. — Auf die drei hinter einander folgenden Meyerbeer'schen Opern machte eine »Tannhäuser«-Aufführung am 20. erfrischenden Eindruck. Wieder war einem Gaste Gelegenheit zu singen gegeben: Fräul. Bosse vom Hofopernttheater zu Wien interpretirte die »Elisabeth«. Der Leistung merkte man an, dass Frl. Bosse noch im Lernen begriffen und auf gutem Wege ist, Bedeutendes zu erreichen; ein fertiges Abbild des vorgezeichneten Charakters konnte sie noch nicht geben, ihren vielversprechenden Mitteln wurde jedoch reicher Beifall gespendet. Die Besetzung war dieselbe wie früher; »Tannhäuser« liess zum Beginn der Vorstellung wegen Indisposition um Nachsicht bitten, »Wolfram« forderte unerbeten dieselbe heraus. In dem Sängerkampf blieb der Sang »Biterolf's weg, doch wohl nur wegen rascher Uebernahme der Rolle von Seiten des Herrn Hinze für Herrn Ehrke. Frau Peschka-Leutner sang die »Venus«, nahm sich aber nicht die Mühe, im dritten Acte persönlich noch einmal Tannhäuser in den Venusberg einzuladen; die Bacchantinnen hüpften allein mit einer stereotypen winkenden Handbewegung herum, was eine äusserst nüchterne Wirkung hervorbrachte. Sonst war die Aufführung eine wohlvorbereitete. Tags darauf wurden »die lustigen Weiber von Windsor« gegeben mit Frl. Adolphine Mayer als »Anna Reich«.

* **Leipzig.** Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik am 19. August: W. A. Mozart, Quartett für Streichinstrumente (Es-dur) — die Herren Coith aus Chemnitz, Margadant aus Rotterdam, Pfitzner aus Frohburg und Dauter aus Königsberg. — W. A. Mozart, Arie aus »Figaro's Hochzeit« — Herr Burkhardt aus Basel. — J. N. Hummel, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell — die Herren Jimenez (Vater und Söhne Manuel und Nicasio) aus Trinidad de Cuba. — W. A. Mozart, Arie aus »Figaro's Hochzeit« — Frl. Adriani aus Dortmund. — C. Reinecke, Concert für Pianoforte (Fis-moll) — Herr Weidenbach aus Dresden.

* **Leipzig.** Ein zu Gunsten des Internationalen Hilfsvereins am 17. d. Mts. von der Gesellschaft »Andante-Allegro« im Tivoli-Saale veranstaltetes Concert, in welchem die Damen Frl. Bosse aus Wien, Frl. Borée, die Herren Capellmeister Reinecke, Gumbert, Mitterwurzer, Gross und die Männergesangvereine »Mercur« und »Sängerkreis« unter Herrn Nessler's Leitung thätig waren, bot u. A. Compositionen von Brahms, Mendelssohn, Nessler, Reinecke, Schubert, Schumann, und belief sich der Reingewinn auf 380 Thaler.

* **Berlin.** Ein hübscher Zug patriotischer Hilfe ist vom Vorstand und von der Direction des hiesigen zoologischen Gartens zu melden, welcher sich in folgender Ankündigung ausspricht: »Mit Begeisterung und todesmuthiger Hingebung haben unsere tapferen Krieger die Waffen ergriffen zur Vertheidigung des Vaterlandes; sie haben sich losgerissen vom friedlichen Heerde, obwohl so manches Herz erfüllt ist von banger Sorge für die Zukunft von Weib und Kind. Solche zu lindern darf kein Patriot säumen, und so haben auch wir beschlossen, so weit unsere Kräfte dies gestatten, zur Milderung so mancher Sorge um die Zurückgebliebenen beizutragen. Demgemäss werden wir jede Woche, Montag und Donnerstag, zwei grosse patriotische Concerte veranstalten, deren halber Reingewinn dem König-Wilhelms-Verein zur Verfügung gestellt wird« etc. — Das erste dieser Concerte fand bereits am 8. d. Mts. statt.

* **Cassel,** 23. August. Bereits am 21. August fand ein zweites Concert zum Besten der verwundeten Krieger hierselbst statt und zwar diesmal in der Hof- und Garnisonkirche. Wir theilen hier das vollständige Programm mit: 1) Fuge für Orgel von J. S. Bach (Herr Hoforganist Rundnagel; 2) Choral aus der Matthäuspassion von J. S. Bach (Casseler und Weidt'scher Gesangverein); 3) Arie aus »Paulus« von Mendelssohn (Frau Soltaus); 4) Adagio für Viola von J. S. Bach (Herr Rundnagel); 5) Arioso aus »Judas Maccabäus« von Händel und Litanei auf Allerseelen von Fr. Schubert (Herr Dr. Krückl); 6) »Bitten« von Beethoven (Herr Wagner); 7) Sonate: »Das jüngste Gericht«, nach Worten der heiligen Schrift componirt von Dr. Volckmar (Herr A. Brede); 8) Ave Maria von Cherubini (Frau Hempel-Kristinus); 9) Arie aus »Paulus« von Mendelssohn (Herr Denner); 10) Phantasie für Orgel über Luther's Choral »Ein' feste Burg ist unser Gott« (Herr Rundnagel); 11) »Gott mein Heil« von M. Hauptmann (Chor). — Um auch den weniger Bemittelten Gelegenheit zur Beisteuerung eines Scherfleins zu bieten, hatten die Veranstalter des Concerts den Eintrittspreis auf $7\frac{1}{2}$ Sgr. festgesetzt, — ein Verfahren, welches sich als sehr glücklich erwies: gegen 1200 Personen waren in der Garnisonkirche erschienen. Nach Abzug der geringen Kosten blieben also immer noch fast 300 Thlr. zu oben bezeichnetem Zwecke übrig. Bezüglich der Ausführung der genannten Compositionen sehen wir von einer Einzelbesprechung ab und fügen nur die summarische Bemerkung bei, dass auch eine strenge Kritik den Leistungen der erwähnten Künstler und Künstlerinnen ihre Anerkennung nicht versagen kann.

* **Königsberg.** In dem benachbarten Cranz (?) gaben die Herren Hennig (Pianoforte) und Gustav Jensen (Violine) Ende vorigen Monates ein Concert, dessen Programm in diesen Spalten ein Plätzchen finden möge. Es bot nämlich eine Violinsonate des norwegischen Componisten Edvard Grieg, drei Lieder aus Schumann's »Frauenliebe und Leben«, Spohr's Gesangsscene, Andante spianato von Chopin, Festmarsch für Piano von Hennig, Lieder von Dürrner und Taubert, eine Romanze für Violine von G. Jensen, »Othello«-Phantasie von Ernst und die Es dur-Polonaise von Chopin. — Herr Hennig hat seine musikalischen Studien in Leipzig gemacht und Herr Gustav Jensen ist der jüngere Bruder des als Componist sich bekannt gemacht habenden Adolph, beide Concertgeber sind in Königsberg domicilirt.

* **Magdeburg,** 22. August. Ottmar Flüggen, der durch seine neuliche Schliessung des von ihm geleiteten Stadttheaters in verdiente Verurtheilung von Seiten der Presse gefallene Director, veröffentlicht — bei Gelegenheit der Einladung zum Abonnement für die mit dem 1. September beginnende Wintersaison genannter Bühne — das von ihm vorläufig in Aussicht genommene Repertoir. Nach demselben würden im kommenden Winter hierselbst zum ersten Male aufgeführt werden: »die Afrikanerin«, »Dinorah«, »Rienzi«, »der Schatten« (Flotow) und »Orpheus« (Gluck); neu einstudirt dagegen würden in Scene gehen: »die Weiber von Weinsberg« (Conradi), »Wildschütz«, »die Stumme von Portici«, »Belisar«, »Robert der Teufel«, »Hernani«, »Fra Diavolo«, »Maurer und Schlosser«, »die Nachtwandlerin«, »Joseph in Egypten«, »des Teufels Antheil«, »Lohengrin«, »Tannhäuser«, »Lucia von Lammermoor«, »der Waffenschmied«, »die vier Haimonskinder« (Balfe), »der Maskenball« (Auber), »des Adlers Horst« (Gläser), »Rigoletto«, »der Liebestrank«, »die Zauberflöte« und »Hans Heiling«.

Digitized by Google

* **Salzburg**, 20. August. Das am 18. d. M. im hiesigen Mozarteum unter Leitung des Directors Herrn O. Bach stattgehabte Kaiserconcert hatte durch die Mitwirkung der eminenten Pianistin Frl. Sophie Menter einen besonderen Glanz erhalten. Das Programm des Concerts bot: »Oberon«-Ouverture von Weber, zwei Chöre aus »Davidde penitente« von Mozart, Clavier-Concert in Es-dur von Liszt, Chor aus dem Dettinger »Te Deum« von Händel, Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus dem »Sommernachtstraum« von Mendelssohn-Liszt und A dur-Symphonie von Mendelssohn. — Frl. Menter erntete für ihre vorzüglichen Leistungen, die in manchen Theilen kaum ihres Gleichen finden dürften, stürmischen Beifall; auch Chor und Orchester fanden wohlverdiente Anerkennung von Seiten des zahlreichen Auditoriums, welches aber demohngeachtet schon im Verlaufe der Symphonie sich mehr und mehr lichtete, ein Umstand, der an unserem musikliebenden Publicum irre machen könnte.

* **Berlioz' grosses Requiem** gelangt nächsten Winter durch den Riedel'schen Verein in Leipzig zur Aufführung; auch eine Wiederholung der Missa solemnis von Beethoven ist von demselben Verein für kommende Saison in Aussicht genommen.

* **Carl Wilhelm**, der jetzt überall genannte Componist, ist neueren Nachrichten zufolge wohl am 5. September, wie wir in letzter Nummer schrieben, geboren, nicht aber im Jahre 1820, sondern fünf Jahre früher.

* **Da in Folge des Krieges das Gastspiel der Madame Patti** (Marquise de Caux) in Homburg zu Wasser geworden und sie genöthigt war, in London zu bleiben, bot ihr das Comité des Birminghamer Musikfestes ein Engagement an. Die stolze Marquise forderte aber für jedes Concert das enorme Honorar von 200 Pfd. St. (1333⅓ Thlr.), auf Grund dessen, da dasselbe für 8 Concerte 1600 Pfd. St. (circa 10000 Thlr.) betragen hätte, die Unterhandlungen sich zerschlugen.

* **Das Bonner Beethoven-Fest**, welches am 11., 12. und 13. September abgehalten werden sollte, ist in Folge der jetzigen Zeitverhältnisse auf unbestimmte Zeit hinausgerückt worden. Die auf Billets zu den Concerten bereits eingezahlten Gelder können gegen Einsendung der Interimsquittungen beim Kaufmann Herrn S. Delimon in Bonn in Empfang genommen werden.

* **Das für Anfang September in Aussicht genommene Pfälzische Musikfest** in Kaiserslautern ist ebenfalls der Kriegsereignisse wegen verschoben worden. Es ist mehr als unwahrscheinlich, dass es überhaupt noch in diesem Jahre abgehalten wird.

* **Gounod hat eine französische Nationalhymne** »An die Grenze«, nach Versen eines der Redacteure des »Avenir national«, componirt. Diese Composition soll jetzt die nicht mehr recht wirkende »Marseillaise« bei Pariser Aufführungen der »Stummen von Portici« ersetzen.

* **Die Sänger Herren Niemann und Betz** hatten sich für den jetzigen glorreichen Krieg als Krankenwärter zur Verfügung gestellt und sind der zweiten Armee zugetheilt worden. Ebenso rühmliche Erwähnung ist des Generalintendanten des Weimarschen Hoftheaters, Herrn Loën, welcher als Johanniter-Ritter unserem Heere beigetreten ist, sowie des Hannoverschen Theaterintendanten Herrn von Bronsart, der als Freiwilliger Theil an dem Schicksale des deutschen Heeres nimmt, zu thun.

* **Am 19. d. Mts.** fand die von uns schon vor längerer Zeit erwähnte Galavorstellung im Berliner Opernhause statt; wir sagten damals bereits, dass Meyerbeer's »Feldlager in Schlesien« zur Festoper bestimmt war und dass Frl. Lilli Lehmann aus Leipzig die Partie der »Vielka« übernommen habe.

* **Ein vollständiger Clavierauszug mit Text zu Wagner's »Siegfried«** erscheint noch in diesem Jahre im Druck.

* **Das königl. Hoftheater zu Cassel** ist dieser Tage wieder eröffnet worden; auch in dem in Folge der Kriegsereignisse geschlossenen Lobe-Theater zu Breslau und Mannheimer Hof- und Nationaltheater haben die Vorstellungen vor Kurzem wieder begonnen.

* **Das am 12. August in Cassel** von den Mitgliedern der dasigen Oper unter Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Reiss im grossen Orangeriesaale zum Besten der Verwundeten, sowie der hilfsbedürftigen Angehörigen des vaterländischen Heeres veranstaltete Concert hat einen Ertrag von nahezu 1000 Thlr.) erzielt.

* **Aus Zara schreibt man:** Gegenwärtig ist das »Teatro nuovo« eröffnet, wo eine Gesellschaft unter Leitung des Directors Papadopoli, eines geborenen Zarensers, mit den Operetten »La bella Elena« und »Invisibile« volle Häuser macht.

* **Die Pianistinnen Frl. Sophie Menter und Frl. Marie Krebs, sowie Herr Carl Tausig** werden nach der »New-Yorker Musikzeitung« mit ziemlicher Bestimmtheit demnächst in Amerika erwartet.

* **Die königl. preuss. Kammer- und Hofopernsängerin Frau Mathilde Mallinger** hat bei ihrem Gastspiel in Magdeburg auf das ihr contractlich zugesicherte Honorar (die Hälfte der Bruttoeinnahme) verzichtet, mit dem Bedingen, dass die resp. Summe zum Besten verwundeter Krieger des deutschen Heeres verwendet werde.

* **Der Wiener slavische Gesangverein** hat zwei Preise von je 10 und 5 Ducaten in Gold auf böhmische Männerchöre ausgesetzt und ladet böhmische Componisten zur Preisbewerbung ein. Zu Preisrichtern wurden nur solche ernannt, die der slavischen Sprache mächtig sind; die Wahl fiel auf die Herren J. Epstein, J. P. Gotthard, F. Kloss, Graf F. Laurencin und F. Suchanek.

* **Die in Wien durch das Ableben des Herrn Lorenz Hauptmann** erledigte Chordirectorstelle an der Kirche auf der Landstrasse wurde dem Organisten an der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Michael, Herrn Christian Schmidt, verliehen.

* **In Hohenelbe in Oesterreich** hat kürzlich, trotz der Ungunst der jetzigen Zeit, eine Beethoven-Feier stattgehabt. Das Fest sei, wie man meldet, in weihevoller Weise verlaufen. Als eine der Hauptnummern wird des Meisters C dur-Messe, welche in der Domkirche zur Aufführung gelangte, bezeichnet.

* **Gestorben.** In Wiesbaden starb am 13. August der frühere langjährige Dirigent der dasigen Oper, Capellmeister Hahn, zuletzt in geschätzter Wirksamkeit als Musikdirector des Wiesbadener Männergesangvereins. — Am 6. August verschied in Braunschweig die als Bühnensängerin und Gesanglehrerin in weiteren Kreisen bekannt gewordene Frau Francisca Cornet im Alter von 62 Jahren. — In Barcelona starb kürzlich der 69 Jahre alte spanische Componist Don Ramon Vilanova.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Unbekümmert um die Antipathie gegen die Offenbachiaden, welche das Publicum gegenwärtig bekundet, fährt Frl. Lina Mayr eifrig fort, ihre Paraderollen in den Werken des Pariser Demi-Monde-Componisten den Besuchern des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters vorzuführen; am 21. d. M. (»Pariser Leben«) fand bereits ihre achte Gastvorstellung statt. In Kroll's Theater gastirte am 21. d. M. Herr Theodor Formes in Boieldieu's »Weisser Dame«. — **Breslau.** Am 18. d. M. (»Hugenotten«) traten im hiesigen Stadttheater als Gäste auf: der k. k. österreichische Hofopernsänger Herr Adams aus Wien (»Raoul«) und Frl. Lenke-Aglaë vom Stadttheater zu Würzburg; beide Gäste betraten am genannten Tage zum ersten Mal die hiesige Bühne. Herrn Adams' zweites Auftreten geschah am 21. d. M. in »Wilhelm Tell«, welche Oper nur durch die gefällige Mitwirkung des Frl. Marie Schröder von der Opéra lyrique zu Paris ermöglicht wurde. — **Frankfurt a. M.** Frl. von Bogdani hatte für ihre Antrittsrolle im hiesigen Stadttheater das »Gretchen« in Gounod's »Faust« (14. d. M.) gewählt. — **Graz.** Nach vierjähriger Abwesenheit betrat Herr Theoder Wachtel am 17. d. M. als »George

Digitized by Google

Brown« in der »Weissen Dame« wieder die hiesige Bühne und fand, wie damals, stürmischen Beifall. Leider wird der Sänger nur noch als »Raoul« und als »Postillon von Lonjumeau« auftreten. — **Magdeburg.** Am 18. d. M. erzielte Frau Mallinger aus Berlin mit ihrer Darstellung der »Rosine« im »Barbier von Sevilla« hierselbst ausserordentliche Erfolge. — **Pest.** Im hiesigen Actientheater wird demnächst der Tenorist Herr Telek vom Stadttheater zu Nürnberg, der sich neuerdings ganz der grossen Oper zugewendet hat, gastiren. — **Wien.** Herr Sontheim und die anderen, von uns schon mehrfach erwähnten Künstler und Künstlerinnen, deren letzte Gastvorstellung im Carltheater ursprünglich auf den 15. d. M. festgesetzt war, haben ihre Gastdarstellungen noch um einige Abende verlängert. Am 17. d. M. betraten zwei Lieblinge des hiesigen Publicums, Frau Anna Grobecker und Frl. Minna Wagner, zum ersten Mal wieder die Bühne des Carltheaters; zwei kleine Operetten von Suppé und Offenbach boten den beiden Damen reiche Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Talente. Unsere kürzlich (siehe No. 33 des »Musikalischen Wochenblattes«) gegebene Notiz über Theodor Wachtel hiermit ergänzend, resp. berichtigend, bemerken wir, dass der berühmte Tenorist nunmehr definitiv für einen Gastrollencyklus im Monat September von der Direction des Carltheaters (und nicht — wie wir meldeten: von der Direction des Hofoperntheaters) engagirt worden ist. Er wird sein Gastspiel mit seiner Force-Rolle, dem »Postillon von Lonjumeau«, eröffnen und ferner in Bruchstücken aus grossen Opern (»Tell«, »Hugenotten«, »Afrikanerin« etc.) auftreten. Als Primadonna wird während Wachtel's Gastspiel Frl. Emma König figuriren.

Kirchenmusik.

Leipzig, 20. August. Motette in der Thomaskirche: 1) »Ich danke dem Herrn«, von M. Hauptmann. 2) »Warum toben die Heiden«, von Mendelssohn. — 21. August. In der Thomaskirche: »Wenn der Herr die Gefangenen Zion's erlösen wird«, von E. F. Richter.

Dresden, 20. August. Motette in der Kreuzkirche: 1) »Meine Seele ist stille«, von M. Hauptmann. 2) »Gott sei mir gnädig«, von M. Hauptmann. — 21. August. In der Kreuzkirche: »Des Staubes eitle Sorgen«, Cantate von Joseph Haydn.

Torgau, 21. August. Zwei Sätze aus dem Oratorium »Paulus« (1) »Ich danke dir, Herr« 2) »Der Herr wird die Thränen«) von Mendelssohn.

Wien, 15. August. a) In der St. Annakirche: 1) Krönungsmesse von Mozart. 2) Ave Maria von Telle (Frl. Uetz). 3) Offertorium von Gottfr. Preyer (Herr Schmidtler, Opernsänger aus Königsberg). — b) In der Mariahilfer Kirche: 1) Paukenmesse von Jos. Haydn. 2) Graduale (Ave Maria) von Joh. Krall. 3) Offertorium (Benedicam) von L. Weiss. (Solisten: Die Damen Josephine und Leopoldine Uetz und die Herren Göttich und Gassner). — 21. August. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Missa in B von Jos. Haydn. 2) Graduale (In Deo speravit) von Mich. Haydn. 3) Offertorium (Laudate Dominum) von Sechter. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Festmesse von Führer. 2) Graduale (Sopran-, Tenor- und Bassolo) von Rotter. 3) Offertorium (Sopransolo) von Joh. Krall (Solisten: Frl. Düry, Frl. Bertelly, Herr Dunkl und Herr Teller). — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in C von Preindl. 2) Graduale (Terzett in B) von Fr. J. Ziehrer. 3) Offertorium: Chorfuge in D-moll (Sancti et justi) von Mozart. — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Grosse Messe in D von Kemptner. 2) Sopransolo in B (Frau Exner) von Blahak. 3) Soloquartett von Preindl. — e) In der Altlerchenfelder Kirche: 1) Messe von Jos. Haydn. 2) Graduale von L. Weiss.

Opernübersicht.

Leipzig. August 16. Robert der Teufel. — 19. Hugenotten. — 21. Tannhäuser.

Berlin. August 16. Kroll's Theater: Weisse Dame. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Schöne Helena. — 17. Kroll's Theater: Undine. — 18. Troubadour. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Schöne Helena. — 19. Königl. Opernhaus: Feldlager in Schlesien. — Kroll's Theater: Rigoletto. — Friedrich-Wilhelmstädt. Theater: Blaubart. — 20. Kroll's Theater: Figaro's Hochzeit. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Pariser Leben. — 21. Kroll's Theater: Weisse Dame. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Pariser Leben. — 22. Kroll's Theater: Wilhelm Tell. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Pariser Leben.

Breslau. August 18. Stadttheater: Hugenotten. — 21. Wilhelm Tell.

Cassel. August 20. Königl. Hoftheater: Orpheus und Euridice.

Dresden. August 17. Königliches Hoftheater: Don Juan. — 20. Fidelio. — 22. Dasselbe.

Frankfurt a. M. August 14. Stadttheater: Margarethe. — 17. Freischütz. — 20. Norma.

Hamburg. August 16. Stadttheater: Freischütz. — 17. Martha. — 19. Barbier von Sevilla. — 21. Die Jüdin.

Magdeburg. August 18. Stadttheater: Barbier von Sevilla.

Paris. August 14. Opéra comique: Haydée. — Variétés: Les Brigands. — 16. Op. com.: Lalla Roukh; le Kobold. — 17. Grande Opéra: La Favorite; Neméa. — Op. com.: Haydée.

Prag. August 15. Czech. Nat.-Th.: Banditen. — 17. Dtsch. Lnd.-Th.: Zauberflöte.

Wien. August 16. Carltheater: Weisse Dame. — 17. Schöne Galathea. — 18. Liebestrank (2. Act); Alessandro Stradella (3. Act).

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Abert (J. J.), »Columbus«-Symphonie. (Baden-Baden, 2. classische Matinée. Cincinnati, 17. Sängerfest des nordamerikanischen Sängerbundes.)

Billeter (A.), Gebet vor der Schlacht, Chor mit Orchester. (Tilsit, Conc. des Sängerver.)

Brahms (J.), Trio für Pianoforte, Violine und Horn. (Cöln, Musikabend des Tonkünstlerver.)

Bruch (M.), Claviertrio in C-moll. (Leipzig, Abendunterhaltung des Conservatoriums.)

—— Frithjof, Männerchor mit Orchester. (Bremen, Liederfest der norddeutschen Liedertafeln.)

—— Salamis, Männerchor mit Orchester. (München, Gesangaufführung des akademischen Gesangvereins.)

—— Violinconcert. (Baden-Baden, 1. classische Matinée.)

—— Vorspiel zu »Loreley«. (Ebendaselbst, 4. class. Matinée.)

Claussen (W.), Ouverture zu »Der Taucher«. (Rostock, 6. mecklenb. Musikfest.)

Dietrich (A.), Abendlied, Männerchor. (Bremen, Liederfest der norddeutschen Liedertafeln.)

Gernsheim (F.), Salamis, Männerchor mit Orchester. (Cincinnati, 17. Sängerfest des nordamerikanischen Sängerbundes.)

Grädener (J. P. E.), Streichquartett in A-moll. (Cöln, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Horn (A.), Kriegslied, Männerchor mit Messinginstrumente-Begleitung. (Leipzig, Grosser patriotischer Liederabend des Zöllner-Bundes.)

Kiel (F.), Clavierquartett in A-moll. (Cöln, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Knoch (F.), Petri Gefängniss, Oratorium. (Lenzburg, Concert des Herrn Rabe.)

Kretschmer (E.), Die Geisterschlacht, Chor mit Orchester. (Ortelsburg, Sängerfest.)

Digitized by Google

Raff (J.), Suite für Orch. (Baden-Baden, 4. class. Matinée.)
Reinecke (C.), Ouverture zu »Manfred«. (Ebendas., 1. classische Matinée. Magdeburg, Grosses Militairconcert.)
Reinthaler (C.), »Wie nah, wie düster dunkeln«, Chor. (Bremen, Liederfest der norddeutschen Liedertafeln.)
Rheinberger (J.), Wallenstein's Lager, Symphoniesatz für Orch. (Zürich, Abonnementconcert in der Tonhalle.)
Rubinstein (A.), Iwan IV., Charakterbild für Orchester. (Baden-Baden, 3. classische Matinée.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 28. Otto Jahn. — Das Oratorium auf der Bühne. 2. Die dramatische Aufführung Händel'scher Oratorien. (Schluss.) — Mendelssohn's Wirksamkeit als Musikdirector von Immermann's Theater in Düsseldorf 1833—1834. — Zur Quintenfrage. Von H. Sattler. — Sprechmaschine und Kehlkopfspiegel. (A. d. W. N. Fr. Pr.) — Anzeiger.

Echo No. 33. Ein vergessener Volksgesang (»Preussens Stimme«, von Otto Nicolai). — Kritik (Compositionen von J. André [Op. 44—46], J. H. Franz [Op. 17 u. 18], G. Goltermann [Op. 57 u. 58], W. Hill [Op. 19], A. Deprosse [Op. 31], B. Hopffer [Op. 2 u. 3], Ch. Vollweiler [Op. 34 u. 35] und ein Arrangement von Fr. Hermann [St. Heller, Op. 16]). — Kunstnachrichten. — Inserate. — Beilage: Eine deutsche Ehrenschuld. Von H. Mendel. (Eine Anregung zu Benefizconcerten für den Componisten der »Wacht am Rhein«.) — Miscellen. — Literarisches. — Notizen. — Zeitungsschau.

Le Ménestrel No. 37. Haydn, sein Leben und seine Werke. Von H. Barbedette. (Fortsetzung.) — Theaterbericht. — Ueber gewisse lyrische Dramen und ihre Wiederaufnahme. Von Ad. Jullien. (Fortsetzung.) — Vermischte Nachrichten. — Nekrologe. — Inserate.

Musica sacra No. 8. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchencomponisten. Von F. Witt. VI. Bernhard Hahn. — Umschau. — Notizen. — Musikbeilage: Missa, Op. 13, von C. Greith. (Fortsetzung.)

Neue Berliner Musikzeitung No. 33. Ueber den Abt Vogler. Nach Mozart's, Schubart's, Weber's und Vogler's eigenen Andeutungen. Von Jost van der Lüchten. (Schluss.) — Recensionen (Compositionen von A. Rubinstein [Op. 83], J. Beschnitt [Op. 30, 31, 33 u. 34] und A. Holländer [Op. 16 u. 17]). — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Paris). — Feuilleton (Wie man sich musikalisch rächen kann. Von C. J. — Ueber Gade's Ouverturen »Nachklänge von Ossian« und »Im Hochland«, musikalische Aphorismen von Emil Naumann). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 34. Das Waldhorn. Eine kunstgeschichtliche Studie von Julius Rühlmann. (Fortsetzung.) — Recensionen (Compositionen von L. Damrosch [Op. 12 u. 3] und P. Lacombe [Op. 8]). — Correspondenzen (Leipzig, Paris, Schwerin, Mittweida). — Kleine Zeitung. — Ungedruckte Musikerbriefe (Briefe von Wilh. Friedemann und C. Ph. Em. Bach). Herausgegeben von L. Nohl. — Kritischer Anzeiger (Compositionen von F. Möhring [Op. 72], K. Kuntze [Op. 157], G. Herrmann [Am Meer], J. Rheinberger [Op. 19 u. 25], G. Flügel [Op. 62] und W. Claussen [Op. 1]). — Inserate.

Aus alter Zeit.

☞ Wir stellen diesmal einige Notizen über **Johann Sebastian Bach** zusammen. So geringfügig sie erscheinen, so behalten sie doch für Sicherstellung der Data ihren Werth. Der Todestag des grossen Meisters, welchen Forkel in der ursprünglichen Ausgabe der Biographie desselben trotz der zuverlässigen Angaben in Mizler's »Musikalischer Bibliothek« falsch anführt, kann keinem Zweifel mehr unterliegen; der Kalender von 1750 bestätigt, dass der 28. Juli in diesem Jahre ein Dienstag war, wie in der Spenerschen Zeitung vom 3. August des nämlichen Jahres ausdrücklich der Todesanzeige beigefügt worden ist. Der Begräbnisstag Bach's variirt nach den Angaben unter V und VI zwischen dem 31. und 30. Juli; die Angabe unter V ist jedenfalls die officielle und daher richtige. Der Geburtstag des Meisters wird übereinstimmend als der 21. März 1685 angegeben, doch hat er bis jetzt eine officielle Beglaubigung von Eisenach aus unseres Wissens noch nicht gefunden; aus diesem Grunde darf auch das »67 Jahr« unter V und VI nicht unbedingt für falsch angesehen werden. — Was die unter III erwähnte Cantate anlangt, so stimmt der am bezeichneten Orte vollständig mitgetheilte Text derselben durchgängig mit dem Texte der in Band V der Bachgesellschaft befindlichen Cantate Nr. 29: »Bei der Rathswahl zu Leipzig 1731« überein. A. Dörffel.

*

Citate.

I. »Christoph Ernst Siculs ANNALIVM LIPSIENSIVM MAXIME ACADEMICORVM SECTIO XVI Oder Des Leipziger Jahr-Buchs Zu dessen Dritten Bande Erste Fortsetzung ... Leipzig, Beym *Autore* und unterm schwartzen Brete, 1723.«

Seite 143:

Die seith dem *Januario* bis in den *Junium* 1723 vorgefallenen Aenderungen betreffend.

AN statt des in vorigen Jahre verstorbenen Johann **Kuhnaus** ist nunmehro

Director Music. bey dem Neuen Gottes-Dienst in *Templo Paulino* Joh. Gottlieb **Görner.**

Stadt-*Cantor* und *Director* Joh. Sebastian **Bach.**

II. »Christoph Ernst Siculs ANNALIVM LIPSIENSIVM MAXIME ACADEMICORVM SECTIO XX. Oder Des Leipziger Jahr-Buchs Zu dessen Dritten Bande Fünffte Fortsetzung. ... Leipzig, beym *Autore*. 1726.«

Seite 445:

Im Februario 1723. Den 7 *Febr. Dom. Esto Mihi,* legte Herr Johann Sebastian **Bach,** als damahliger Capellmeister zu Cöthen, seine Probe ab, zu dem von Herrn Kuhnaus seel. Tode *vacir*enden Stadt-*Cantorat.*

Vor ihm hatten auch andere ihre Proben gethan, als der Capellmeister von Altenburg, ferner Herr **Graupner,** Capellmeister von Darmstadt, und den 2 *Febr. Festo Purif. Mariæ* Herr George Balthas. **Schott,** *Director Musices* in der Neuen Kirche alhier.

Seite 479:

DEn 30, [May 1723] so der II Sonntag nach *Trinitatis* war, trat der **neue** *Cantor,* Herr Johann Sebastian **Bach,** sein Amt bey denen Stadt-Kirchen mit der ersten *Music* in der Kirche zu *St. Nicolai* an.

Welcher auch das *Directorium* der *Music* in der Academischen Kirche erhielt, iedoch nur bey dem so genannten alten GOttesdienste, d. i. bey denen Fest- und *Qvartal-Orationibus;* da hingegen das *Directorium* bey dem neuen GOttesdienste, d. i. bey denen Sonn- und Fest-Tags-Predigten, bereits an Herr **Görnern** vergeben war.

III. »Nützliche Nachrichten Von Denen Bemühungen derer Gelehrten und andern Begebenheiten in Leipzig, Im Jahre 1739. zu finden bey Johann Christian Langenheim.« [Herausgegeben von *M.* Abraham Kriegel.]

Seite 78:

Den 31. Aug. [1739] ward die so genannte Raths-Wahl-Predigt in der Kirche zu St. Nicolai, von Herrn *M.* **Christian Gottlob Eichlern,** über *I Reg. VIII, 57. sq.* gehalten, und darauf machte der Königl. und Churfürstl. Hof-Compositeur und Capellmeister, Herr **Joh. Sebast. Bach,** eine so künstlich als angenehme Music; worzu der Text dieser war: CHORVS. Wir dancken dir, GOtt, wir dancken dir, und verkündigen deine Wunder. ...

IV. »Nützliche Nachrichten von denen Bemühungen derer Gelehrten, und andern Begebenheiten in Leipzig, Im Jahre 1750.

... bey Johann Christian Langenheim.« [Herausgegeben von *M.* Abraham Kriegel.]

Seite 680:

Den 28 Julii [1750] nach Mittage um 8 Uhr, gieng aus der Zeitlichkeit Herr **Johann Sebastian Bach**, Sr. Königl. Majest. in Pohlen, und Churfürstl. Durchl. zu Sachsen hochbestallter Hof-Compositeur, Hochfürstl. Anhältisch-Cötischer und Hochfürstl. Sächsisch-Weissenfelsischer würcklicher Capell-Meister, wie auch Director der Music und Cantor an der Thomas Schule in Leipzig. Eine übel ausgeschlagene Augen-Cur raubte diesen Mann der Welt, welcher sich durch seine ungemeine Kunst in der Music einen unsterblichen Ruhm erworben hat, und welcher solche Söhne hinterlässet, die gleichergestalt in der Music berühmt sind.

V. Aus den Leichenregistern der Stadt Leipzig:

»Hr. **Johann Sebastian Bach**, Cantor der Thomasschule, 67. Jahre alt, ist am 28. *Juli* 1750. allhier gestorben u. am 31. *ej.* beerdigt worden.«

VI. Zettel aus der Leichenschreiberei in Leipzig herstammend.

»Ein Mann 67. J. Hr. Johann Sebastian Bach Capell-Meister, und Cantor, der Schule zu *St:* Thomas, auf der Thomas-Schule, wurde mit den Leichenwagen begraben d. 30t *July* 1750.«

Berichtigung. Bei Gelegenheit der unter obiger Rubrik in letzter Nummer Seite 542 gegebenen Notiz über Pantaleon Hebenstreit ist mit den Worten »kein neueres Schriftwerk habe Näheres über diesen Mann angegeben« zu viel behauptet und ausser Acht gelassen worden, dass der treffliche Moritz Fürstenau im zweiten Theile seines Buches »Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden« Seite 90 ff. Ausführliches über Hebenstreit veröffentlicht hat. Dort steht ausdrücklich, Hebenstreit sei, 83 Jahre alt, am 15. November 1750 verstorben; hiernach ist das Geburtsjahr 1667 richtig und kann die Angabe in Fürstenau's Buche, H. sei 1669 geboren, nur auf einem Druckfehler beruhen. Wir bitten, den interessanten Passus in jenem Buche selbst nachzulesen.

Briefkasten.

Hrn. R. M. in *St.* — Die gew. Besprechung wird erfolgen, sobald wir die in Berlin erschienene Composition in Händen haben: — *Hrn. Prof. Ad. L.* in *St.* — Die von Ihnen angezogene Aeusserung dürfte eben so wenig von B. als von W. ausgegangen sein. Erinnern auch wir uns, sie irgendwo gelesen zu haben, so haben wir uns bis jetzt doch noch nicht auf den betreffenden Ort besinnen und auch bei hiesigen anderen kundigen Mitarbeitern keine Antwort auf unsere Anfrage erhalten können. Also noch einige Geduld! — *Frl. M. R.* in *Pr.* — Jener novellistische Aufsatz über B.'s Militairzeit ist etwas gar zu sehr à la Rau und Polko, als dass wir auf historischen Grund schwören möchten. — *Hrn. Dr. J. 4.* — Sie haben die gew. Sendung doch erhalten? War sie Ihrem Bedarf entsprechend? — Wegen des nächsten Quartals werden wir Sie beim Wort halten. — *Hrn. C. M.* in *Z.* — Sie haben die letzte Sendung doch erhalten? Sie war bereits abgefertigt, als Ihr Werther vom 12. d. eintraf.

Plauderei.

In der **Ricordi'schen Musikzeitung** (1852) findet sich folgendes Urtheil eines italienischen Kritikers über Beethoven's »Fidelio«: »Diese Oper ist nichts als eine colossale Symphonie mit Dialog, in welcher Sopran, Tenor, Bariton und Bass nur Stellvertreter der Oboen oder Clarinetten, Fagotte und Hörner sind; die menschlichen Stimmen verlieren sich vollständig in dem tobenden Meere des Orchesters. Will der deutsche Genius in die Tiefe, so geräth er ins Dunkel, strebt er zur Höhe, so verliert er sich in Nebel. Das Orchester ist ihm, was dem Dichter die Metaphysik: wenn er einen Gedanken hat, den er entwickeln könnte, so verliert er ihn, wenn man eben anfängt, auf ihn Acht zu geben. Es gibt Opern, die in mancher Beziehung bewundernswerth sein können und dennoch den verhängnissvollsten Einfluss auf die nachkommenden Geschlechter haben, und zu solchen gehört Beethoven's Fidelio.«

Anzeigen.

[195.] Ein tüchtiger, augenblicklich als städtischer Musikdirector in Thätigkeit befindlicher Musiker sucht sobald als möglich einen anderen ähnlichen Wirkungskreis oder Stelle an dem ersten Geigenpult eines guten Orchesters. Zeugnisse über ausreichende Befähigung stehen dem Betreffenden zur Seite. — Gef. Adressen unter L. Y. durch die Expedition d. Blts.

[196.] Soeben erschien in ***Kanitz'*** Sortimentsbuchh. in Gera:

Hurrah, Germania!

Gedicht von Ferdinand Freiligrath.

Für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von

Carl Funger,

Hofcantor in Gera-Untermhaus.

Arrangement für Männerchor (Part. 5 Sgr.). — Ausgabe für 1 Singstimme 5 Sgr.

Pianinos.

Die Pianoforte-Fabrik

von

JUL. FEURICH in Leipzig,

Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in kleinen und grossen Formaten, mit leichter und präciser Spielart, in elegantem Aeussern, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise. [197.]

[198.] Im Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig erscheinen nächstens:

Joh. S. Svendsen,

Concert (A-dur) für Violine und Orchester, Op. 6.

August Winding,

Concert (A-moll) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, Op. 16.

[199.] Im Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig erscheinen demnächst im Arrangement zu vier Händen:

Sieben Stücke

aus der Musik zu Calderon's

Der wunderthätige Magus,

Op. 30,

und

Neun Stücke

aus der Musik zu Raimund's

Die unheilbringende Krone,

Op. 36,

componirt von

Jos. Rheinberger.

Digitized by Google

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 2. September 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 36.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Zur Wagner-Frage. Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift »Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne«. Von Dr. F. Stade. (Fortsetzung.) — Recensionen: Compositionen von A. Rubinstein, C. Gurlitt, A. Rubenson, W. Rank, G. Flügel, F. Hiller und C. Krill. — Carl Reinecke. Charakteristik von A. Hahn. (Mit Portrait.) — Musikbrief aus Graz. Von Quintus Octavius. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Aus alter Zeit. — Briefkasten. — Plauderei. — Anzeigen.

Zur Wagner-Frage.

Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift »Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne«.

Von Dr. F. Stade.

(Fortsetzung.)

Was der Verfasser mit der zweiten Hälfte des angeführten Satzes: Wagner wolle die Poesie durch die Musik erst zu ihrem höchsten Gipfel erheben — sagen will, ist einigermaassen unklar. Andere Stellen wie: »Wenn Wagner der Musik lediglich die Bestimmung zuweist, das Verständniss und die Wirkung des poetischen Gehaltes als solchen durch grössere Lebendigkeit des sinnlichen Eindrucks zu verstärken: so können wir einer solchen Zumuthung schon aus dem einfachen Grunde nicht beitreten, weil ihre Erfüllung ein Ding der Unmöglichkeit ist, so lange die Musik in Wahrheit noch Musik bleiben soll« — »Indem Wagner die Musik zwingen will, den Eindruck des gesammten poetischen Inhaltes der Handlung sinnlich zu beleben und zu verstärken, demselben in allen seinen einzelnen Momenten durch die Musik einen selbstverständlichen, eindringlicheren Ausdruck zu verleihen« etc. — »Wagner will, dass die Musik der Handlung Schritt für Schritt durch alle ihre geistigen Momente hindurch folge und hiermit steckt er ihr in Bezug auf die Charakteristik ein Ziel, um dessentwillen er sie vergeblich ihrer eigensten Reize beraubt und sich selbst entfremdet« — enthalten vermuthlich nur die Ausführung des obigen Satzes. Der Verfasser schliesst also folgendermaassen: Indem die Musik bei Wagner auf ihre Herrschaft verzichtet, muss sie ihr eigenstes Wesen aufgeben, sie kann dann nur beanspruchen wollen, der Poesie als solcher einen sinnlich lebendigeren Ausdruck zu geben, sie durch alle ihre einzelnen geistigen Momente zu begleiten, sie als Poesie zu steigern; hiermit aber überschreitet sie ihre Grenzen. Der Musik eine solche Aufgabe zu stellen, ist aber Wagner niemals und nirgends in den Sinn gekommen; das der Musik eigenthümliche Gebiet bleibt ihr unbenommen und unangetastet: sie kann nie etwas Anderes darstellen, als das Gefühlsleben; ihr Verzicht auf die Herrschaft im Musikdrama hat der alten Oper gegenüber nur eine Veränderung der Form zur Folge, aber nicht ein Aufgeben ihres eigenthümlichen Inhalts. Während in der Oper das Formprincip ein musikalisches, ein natürliches war, ist dasselbe jetzt in die Poesie verlegt worden; die Poesie bestimmt den Verlauf der Musik, ihren Entwickelungszug, sie ist maassgebendes, gestaltendes Princip geworden. Die Musik prätendirt nicht, der Poesie — man verzeihe den Ausdruck — »ins Handwerk zu pfuschen«, einen Inhalt auszudrücken, der ihrem Vermögen fern liegt, sondern sie lässt sich nur in der Folge, in dem Verlauf ihrer eigenartigen Aeusserungen von einem anderen als dem ihr als selbständiger Kunst immanenten, natürlichen Princip leiten. Sie nimmt den Geist nicht als Inhalt auf, sondern folgt ihm als Formprincip in ihrer Sphäre, wie von einem Magnetstab geführt. Der Verfasser hat selbst auseinandergesetzt, dass die dramatische Handlung beide Seiten des Innenlebens, das Geistes- und das Seelenleben in Thätigkeit setze, nun gehen aber doch die Bewegungen der Seele neben denen des Geistes nicht als fertige, geschlossene Zustände nebenher, sondern entwickeln sich dramatisch, d. h. in demselben stetigen Fortschritt wie diese. Das Wesen der Gefühlsbewegungen wird aber dadurch nicht negirt, dass sie, anstatt in fertige, geschlossene Formen gefasst zu werden, als werdend, in gerader Linie sich entwickelnd, zur Darstellung kommen. Wir

wiederholen: Es handelt sich in diesem neuen Verhältniss beider Künste zu einander nicht darum, der Musik einen ihrem Ausdrucksvermögen fern liegenden Inhalt zu octroyiren, sondern ihre Kundgebungen nach anderen Formgesetzen zu regeln: die Poesie wird das Gestaltungsprincip der Musik. Während früher die Bewegungen des Seelenlebens durch die Entwickelungsgesetze des natürlichen Organismus ihre formende Begrenzung fanden, jede einzelne Phrase durch ihre Stellung innerhalb des Organismus, durch die musikalische Logik ihre Bedeutung, ihren Inhalt erhielt, nur in ihrer Beziehung zum Ganzen Sinn hatte, bestimmt sich jetzt der Ablauf der Bewegungen nach den (höheren) Gesetzen des Geistes, erhält jetzt jede einzelne Phrase ihren (musik-)inhaltlichen Abschluss, ihre inhaltliche Begrenzung durch den poetischen Text. Ein Gebilde der alten Oper war nur verständlich, sofern es sich nach rein musikalischen Gesetzen entwickelte, die Musik war insofern Selbstzweck; eine Einwirkung der Poesie machte sich nur insoweit geltend, als sie die musikalische Gesammtstimmung bedingte; besten Falls wurde der Inhalt des Textes der Formlogik der Musik angepasst, so dass also die Musik Formprincip der Poesie wurde; jetzt bestimmt sich der Verlauf der Musik durch die Poesie; die Musik wird uns nur verständlich als lebendiger Widerhall der Poesie im Gefühlsleben; in erster Linie ist die Aufmerksamkeit auf die Handlung gerichtet, deren Commentar die Musik in ihrem Gebiete bildet. Es ist auf diese Weise im Gegensatz zu der nebensächlichen Bedeutung der Poesie für die Musik in der alten Oper hier eine weit unmittelbarere, eine wirklich organische Einheit, ein organisch einheitliches Zusammenwirken beider Künste erzielt.

Im Vorstehenden ist zugleich die Antwort gegeben auf den vom Verfasser gegen Wagner erhobenen Vorwurf, dass er

3. »die architektonische Strenge in der Gliederung des musikalischen Baues auflöse«. Diese »Auflösung« ergibt sich als nothwendig im Interesse des dramatischen Fortschrittes, ein nach den Gesetzen der Architektonik geformtes Musikgebilde ist ein in sich geschlossenes, in sich zurückkehrendes, an das Gesetz der die Wiederholung der einzelnen Glieder bedingenden Symmetrie gebundenes, also der dramatischen Entwickelung unfähiges.

Auch das poetische Drama setzt, wie Pabst selbst anerkennt, das Gefühlsleben in Thätigkeit, in Bewegung und zwar in stetige, nicht in einzelne abgeschlossene Zustände sich zerstückelnde Bewegung; — es ist wenigstens eine Forderung, dass jedes Kunstwerk eine harmonische Erregung aller Seelenkräfte hervorrufen soll, wenn auch in der Wirkung einer jeden einzelnen Kunst eine Seite überwiegend in Anspruch genommen wird, wie im poetischen Drama der bewusste Geist. Welche ästhetische Ungeheuerlichkeit soll nun darin liegen, wenn der Musiker diese stetige Gefühlserregung in der vorliegenden, durch die Poesie bedingten Form versinnlicht? Macht denn der Umstand, dass die Gefühlsbewegungen wirklich zum Ausdruck gebracht werden, anstatt ein blosses Scheinleben zu führen und in der sinnlichen Darstellung verschwiegen zu werden, unbedingt andere Entwickelungsformen nothwendig, als wie sie durch den dramatischen Verlauf von selbst gegeben sind? —

Es beruht auf gänzlichem Verkennen dessen, warum es sich im Musikdrama handelt, wenn, unter Anerkennung der dramatischen Forderungen, fort und fort der Ruf nach »geschlossenen Formen« erhoben wird, wenn man verlangt, dass die Musik auch an sich befriedigen, selbständige Bedeutung haben soll, wenn man neben dem dramatischen zu gleicher Zeit auch noch einen musikalischen Maassstab anlegt und auf diese Weise eine Vereinigung von Unvereinbarem voraussetzt. Lässt man einmal die dramatischen Forderungen gelten, so ist damit selbstredend die Gebundenheit der Musik an die Poesie ausgesprochen, und es kann im gegebenen Falle nur darauf ankommen, zu untersuchen, ob die Musik dem Inhalt der Dichtung entspricht, ob sie der angemessene Ausdruck der Gefühlsseite der Handlung ist, nicht aber welche selbständige Bedeutung ihr etwa noch zukomme. Es ist verkehrt, wenn man mit einem derartigen Anspruch, wie dem letzteren, an ein Drama Wagner's herantritt, einem Anspruch, welchen dieser von vornherein als mit dem Wesen des Musikdramas unverträglich nicht erfüllen will und principiell nicht erfüllen kann. Es ist eine Competenzüberschreitung von Seiten des specifischen Musikers, wenn er über Wagner zu Gericht sitzen zu dürfen glaubt, da dieser seine Zuständigkeit gar nicht anerkennt.

4. Wir haben jedoch an dieser Stelle einen weiteren Einwand zu berücksichtigen, nämlich den, dass »der musikalische Sinnenreiz das Uebergewicht über den sprachlichen besitze, dass der Gesang weit stärker in das fühlende Gemüth als in den bewussten Geist eindringe und die Wirkung der Poesie unwiderstehlich hinter die der Musik zurückdränge.« Hierauf ist zu erwidern, dass das Uebergewicht der Musikwirkung über die Poesie nicht für alle Fälle gilt, nicht nothwendig und unbedingt ist. Es findet nur da statt, wo eben die Musik ausgesprochener Weise als herrschende Kunst die Hauptaufmerksamkeit auf sich zieht, wie in der Oper, wo also die Poesie keine selbständige Bedeutung beansprucht. Im Musikdrama weiss der Hörer von vornherein, dass er vornehmlich und in erster Linie der Handlung zu folgen hat, deren unmittelbarer, nicht für sich Etwas gelten wollender Ausdruck (nach ihrer Gefühlsseite hin) die Musik ist. Dieses Uebergewicht der Wirkung der Poesie über die Musik in diesem Falle leugnen zu wollen, hiesse ein für alle Mal das Principat des Geistes über die Seele leugnen, hiesse principiell der Seele die volle Herrschaft über den Geist einräumen, diesen von jener abhängig machen. Wie wenig der Einwand des Verfassers stichhaltig ist, hat die thatsächliche Erfahrung, hat die Aufnahme der Wagner'schen Musikdramen beim unbefangenen Publicum bewiesen; und wir glauben, es würde für den Verfasser nur der Theilnahme an einer guten Aufführung eines Wagner'schen Werkes bedürfen, — denn wir haben allen Grund anzunehmen, dass er bis jetzt einer solchen noch gar nicht beigewohnt hat — um ihn anderer Meinung werden zu lassen, vorausgesetzt, dass er wirklich vorurtheilsfrei sich dem vollen Eindrucke des

Digitized by Google

Kunstwerkes hingibt. Das Publicum hat sich längst auf den richtigen Standpunct gestellt und durch sein Verhalten für die Wahrheit der Wagner'schen Anschauungen und seines künstlerischen Schaffens entschieden. »Da ist doch jede Note schön!« — hörten wir einen Laien nach einer Aufführung des »Lohengrin« ausrufen. Was heisst das? Nichts Anderes, als: Hier ist die Musik in jedem einzelnen Momente der wahre, unmittelbar überzeugende Ausdruck der durch die Handlung angeregten Gefühlsbewegungen. Derselbe Hörer würde aber dieselbe Musik, wenn sie ihm losgelöst von der Dichtung vorgeführt würde, als sinnlos und unverständlich ablehnen; ein Beweis, dass für ihn die Musik im Drama nicht Selbstzweck, sondern nur als Commentar der Handlung (nach ihrer Gefühlsseite hin) von Werth ist. — In der That, kann das Musikdrama glänzender gerechtfertigt werden, als durch jenes, aller »bevormundenden« Kritik zum Trotze, »aus dem Munde der Unmündigen« kommende Lob? —

5. Was es mit der vermeintlichen »Ueberschätzung der Macht der musikalischen Charakteristik« von Seiten Wagner's, demzufolge er »Leistungen fordere, welche die Grenzen der Musik nach Seiten der Poesie hin überschreiten«, für eine Bewandtniss hat, erhellt zum Theil schon aus unseren bisherigen Auseinandersetzungen. Es kommt nicht darauf an, der Musik einen ihrem Ausdrucksvermögen fremden Inhalt zuzumuthen, sondern eine innigere Einheit im Zusammenwirken beider Künste dadurch herbeizuführen, dass die Musik in dem Verlauf der ihr eigenthümlichen Kundgebungen sich entschieden bedingt zeigt durch die Poesie, anstatt durch rein musikalische Gesetze. Diese unmittelbare Theilnahme der Musik an der dramatischen Entwickelung schliesst nun aber zugleich eine Errungenschaft für die erstere in sich, welche ihr das Vermögen der dramatischen Charakteristik in einem Umfange verleiht, von welchem die alte Oper keine Ahnung haben konnte. Ein jedes Drama ist ein Wechselwirken verschiedener Charaktere und Motive; die Art und Weise, wie diese Charaktere und Motive in Beziehung zu einander, in Conflict mit einander treten, erzeugt die dramatische Entwickelung. Sie bilden die Grundpfeiler, die Träger des dramatischen Baues; sie sind die »Leiter« durch alle Windungen der Handlung hindurch. Indem nun die Musik diese Charaktere und Handlungsmotive, nach Seite ihrer Gefühlsmanifestation hin in der Form von sogenannten typischen »Leitthemen« plastificirt, auch ihrer Entwickelung zu Grunde legt, wird uns der Blick in das gesammte Getriebe des Innenlebens, in seine geheimsten Regungen und Triebfedern, deren erschöpfende Darstellung der Poesie allein versagt ist, eröffnet. Diese Wechselwirkung, dieses gegenseitige Sichbeleuchten der poetischen und musikalischen Kundgebungen ermöglicht für die Charakteristik eine ausserordentliche Fülle von Schattirungen und Nuancen. Zugleich wird durch die Begründung der musikalischen Entwickelung auf durchgehende Hauptmotive eine Einheit erzielt, welche der alten Oper unerreichbar bleiben musste.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Anton Rubinstein. Zehn Lieder (aus dem Französischen, Italienischen und Englischen, übersetzt von N. Roda und A. v. Winterfeld) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 83. Compl. 2 Thlr. Berlin und Posen, Ed. Bote und G. Bock.

Wie unzählige »Neue Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte« kommen heutzutage auf den Markt, wie wenige aber, die von Bedeutung sind und darum allgemeinere Aufnahme und Bekanntschaft verdienen! Hat Einer einige Clavierlectionen gehabt und in ein Harmonie-Lehrbuch nur hineingerochen — und lernt er dann einige von den im Uebermaass vorhandenen »schönen Texten« kennen, »da treibts ihn, den köstlichen Preis zu erwerben« — da wagt er den Kampf um das Bürgerrecht im freien Staate der Componisten. Traun, gedenkt er, was kann da sein! Ich will schon »gefallen«. Gute Texte — natürlich nur von Liebe oder Thränen — sind immer zur Hand, und wenn sie ja einmal ausgegangen, nun, da gibts gute Freunde, die ebenso gern und schön dichten, als er componirt. Um die Herstellung einer halbwegs acceptablen Melodie wird nicht der geringste Angstschweiss vergeudet — wozu wären auch Leute, wie Abt, Gumbert, Kücken u. A. da? Aus deren »Melodien-Reichthum« fallen manche Spähne ab, daraus wird einfach ein melodisches Höschen geleimt und dem Texte angezogen; ob der auch aus Ehrgefühl — denn er ist ein eitler Patron und sehr für die Mode — manchmal klagt und seufzt, dass sein Höschen nicht passt, dass es verschnitten ist —, es hilft Alles nicht, er muss wandern. — — — — Auf diese Weise wird die Literatur der Lieder und Gesänge grenzenlos bereichert, leider aber nur der Zahl nach — in Wirklichkeit nicht; oder sollten solche ephemerische Machereien wirklich stimmberechtigt sein? — Der Componisten, welche wahrhaft würdige und lebensfähige Lieder schreiben, gibt es heutzutage nur vereinzelte; unter ihnen aber nimmt A. Rubinstein mit seinen zehn Liedern Op. 83 einen ehrenvollen Rang in Anspruch. An diesen Compositionen merkt man keine Mühe, keine Feile — sie sind alle wie aus einem Gusse, alle voller Schönheiten und doch jedes auf eigene Art interessant und anziehend. Man lese nur die wirklich animirenden Texte, vertiefe sich in ihre Ideen und vergleiche dann die Musik, die ihnen R. gegeben — da wird man stets die Stimmung richtig getroffen finden, da wird man eine Ahnung bekommen von feinsinniger Auffassung, Innigkeit und von Künstlerschaft. Daher erheben sich denn auch diese Lieder wie ein Parnass aus der morastigen Ebene, womit wir gewisse (oben in Betrachtung gezogene) Phrasen-Fabrikate vergleichen möchten; von ihnen weiss man, wozu sie da sind, an ihnen hat man Gelegenheit, Herz und Geist mit edlen Spenden zu erquicken. Das ists auch, warum wir nichts weiter über sie sagen wollen und zu sagen brauchen: die Kritik kann ihnen weder nützen noch schaden — sie beleuchten sich selbst. — Wer singen und auch schwierigere Accompagnements ausführen kann, der bereite sich durch eigenes Sichüberzeu-

Digitized by Google

gen köstliche Stunden. Er wird auch einsehen, dass unter den zehn Liedern schwer eine bevorzugende Auswahl zu treffen sei — alle sind eben vorzüglich. Wir möchten gern gestehen, dass No. 1 (»Gedenke mein«) uns besonders durch seine feine Begleitung und den poetischen Refrain (auf die Worte »Gedenke mein«) angezogen, wie No. 2 (In Saint Blaize, in der Zuecca) durch seine nationale Färbung, dass uns weiter No. 5 (»Mit meinem Mädchen kann sich keine messen«) mit seinem Text so innig verschwistert erscheint, dass wir uns absolut keine bessere Behandlung denken können, dass uns endlich No. 10 (»Ich träumt', mein Herz in Flammen läg'«) in der That zu sel'gem Träumen brachte, aber — die anderen sind doch nicht minder schön. — Wenn Goethe von einem jeden guten Gedicht meinte, es müsse ein Gelegenheitsgedicht sein, so sagen wir in demselben Sinne von den in Rede stehenden Liedern Rubinstein's: Sie sind echte Gelegenheitscompositionen. 7.

Cornelius Gurlitt. Sonate (F-dur, No. 4) für das Pianoforte, Op. 21. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Gleich eine erste Durchsicht dieser Sonate lässt den frommen Wunsch erstehen, dass der Componist doch ja kein junger Mann sein möge, denn Alles ist alt darin: Conception und Factur. In letzterer lässt sich sogar eine den alten Leuten eigene Halsstarrigkeit nachweisen, da heutzutage ein gebildeter Musiker — und der Componist scheint solches im alltäglichen Begriff dieses Wortes zu sein — doch wohl keine vier Takte mehr schreiben wird, wie sich solche Seite 3, erste Linie, 4. bis 7. Takt und später bei der Wiederholung nochmals vorfinden. — Als Uebungsstück ist diese Sonate übrigens wohl zu empfehlen. Sie ist claviermässig und logisch geschrieben. Ein verzopfter Mozart blickt aus jeder Seite so recht gemüthlich heraus und zeigt sich im letzten Satz sogar haydnisch lustig, was zu keinem Wortspiel veranlassen soll, denn dazu ist das Werk viel zu fromm. — Die Ausstattung ist der berühmten Verlagshandlung entsprechend. —de.

Albert Rubenson. Suite (C-dur) für Orchester. Arrangement für Piano zu vier Händen. Copenhagen, C. C. Lose.

Vorstehend angeführtes Werk veranlasst nur wegen des gewählten Titels zu einer Bemerkung. Das Wort »Suite« hat unbedingt Verwandtschaft mit dem deutschen »Folge« — und lässt sich dies allerdings eben so gut auf eine Folge von flachen und abgeschmackten Stücken beziehen, als auf eine solche von durchdachten und empfundenen; nur wird uns die Welt Recht geben, wenn wir darauf hinweisen, dass uns die Tradition bei einer Suite berechtigt, zum wenigsten Durcharbeitetes und dem edleren Musikstil Angehöriges zu erwarten, und dass man uns auf eine unwürdige Weise hinters Licht führt, wenn wir unter dem Deckmantel dieses Namens eine mehr als farblose Gesellschaft gewöhnlicher Tänze und Märsche vorfinden müssen. —de.

W. Rank. Ein Fest der Kinder. Jugend-Album für Pianoforte, Op. 6. 15 Ngr. Wien, Carl Haslinger.

Gustav Flügel. Marien-Bildchen. Zwölf kleine instructive Clavierstücke, Op. 63. 10 Ngr. Neu-Ruppin, Alfr. Oehmigke.

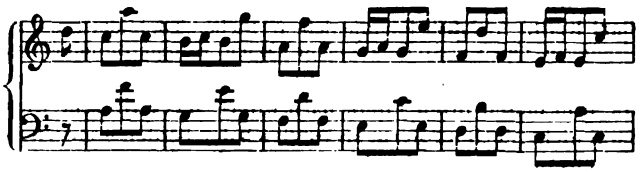
Ferdinand Hiller. Zum Ausruhen. Sechs leichte Jugendstücke für das Pianoforte, Op. 141. 2 Hefte à 20 Ngr. Leipzig, Fr. Kistner.

Carl Krill. Aus dem Familienleben. Sieben Tonbilder für Pianoforte, Op. 5. 2 Hefte à 15 Ngr. Wien, Adolph Bösendorfer.

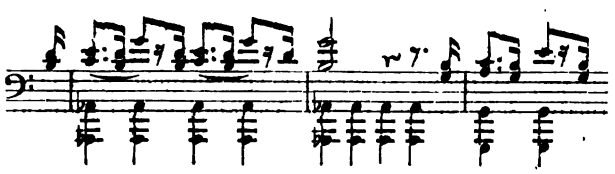
Alle vier Werke nehmen auf die liebe Jugend Bedacht: die drei ersten ihren Titeln nach direct, das Krill'sche dies zwar nicht, doch insofern, als es gleich den beiden ersteren in seinen einzelnen Theilen den Tageslauf der Kleinen illustrirt. Wir haben es aus diesem Grunde ohne Bedenken hier mit angeschlossen. — Die wenigsten Ansprüche an Auffassung und Fingerfertigkeit macht Rank's Album. Das Fest ist jedenfalls ausserhalb der Stadt. Ein Ausmarsch in $^2/_4$ Taktschritt, in seiner Anspruchslosigkeit um so verständlicher für die sich in Bewegung setzende kleine Welt, lässt diese Annahme zu. Am Festplatz angekommen, wird erst ein »Choral«, dessen Fasslichkeit der Ausführung durch die Kinder Vorschub leistet, angestimmt, bevor sich die kleinen Festtheilnehmer in das etwas unvorbereitet nun folgende »bunte Leben« stürzen können. Es müssen jedoch fein sittsame Kinder sein, denen diese Freiheit angeboten wird, denn zu tollen Streichen kommts dabei nirgends, es hätte gar nicht des officiell angezeigten »geordneten Tanzes« als Schluss bedurft. Ein »Rückmarsch« mit ziemlich allgemeiner Physiognomie beschliesst das kindliche Vergnügen. Das Opus kann solchen Lehrern, die den Gesichtskreis ihrer Schüler nicht über eine Haydn'sche Sonate hinaus erweitern, desto mehr aber von Diabelli und Czerny das Unterrichtsmaterial sich liefern lassen, mit gutem Gewissen empfohlen werden; auch der beigefügte praktische Fingersatz spricht zu Gunsten dieses Albums. — Der »Marien-Bildchen« von Flügel werden zwölf geboten, ihre Rahmen, auch der äusserliche des benutzten (Octav-)Formates, sind knapp, die Ausführung der Details zeigt überall das Bestreben, den Kleinen praktisch gesetzte, sinnvolle Musikstückchen zu geben. Die instructive Seite gelingt in der Ausführung fast durchweg — nur die Nummern 9, 10 (ein lebendiger Kosakentanz) und 12 dürften etwas überraschend an die technische Fertigkeit der Kleinen herantreten —, das Inhaltliche könnte hingegen unbeschadet des Auffassungsvermögens der Jugend grösstentheils etwas weniger naiv sein; No. 5 »Spielliedchen«, No. 6 »Püppchen tanz« und No. 7 »Spieluhr« z. B. sind doch gar zu unschuldsvoll und finden ausserdem ihres Gleichen in berühmten und unberühmten »Uebungsstücken«. Trotz dieser Ausstellungen soll man sich aber nicht abhalten lassen, selbst Einsicht von diesem Werkchen zu nehmen. — Nach 140 zum Theil anstrengenderen musikalischen Geburten wird Niemand Herrn Ferd. Hiller es verdenken, wenn derselbe sein 141. Opus »Zum Ausruhen« nennt und es der Jugend zuweist. Erfahrenere hätten in diesem Titel am Ende gar eine verdeckte Entschuldigung für die begangene That erblickt! Im »Ausruhen« mögen diese sechs Stücke aber wirklich entstanden sein, Kopfzerbrechen hat Herrn Hil-

Digitized by Google

ler ihr Entstehen bei der bekannten Geschicklichkeit desselben sicherlich nicht gemacht. Auch die meistens innegehaltene Länge von vier Druckseiten für die Nummer widerspricht dieser Annahme nicht, denn Stellen wie diese



in No. 2 helfen schon füllen. Ob die einzelnen Stücke noch etwas anderes, als Umschreibungen des im Titel ausgedrückten Gedankens haben darlegen wollen, können wir, da ihnen keine Ueberschriften beigegeben sind, nicht errathen; dass die Bezeichnung »Zum Ausruhen« den gesammten Geist dieses Op. 141 nicht Lügen straft, ist schon oben angedeutet worden. Die Ausstattung des Werkes von Seiten der Verlagshandlung ist die gewohnte splendide. — Mit einem, wie uns dünkt, ungleich eigenartigeren und frischeren musikalischen Erzeugniss haben wir es mit Krill's »Aus dem Familienleben« zu thun. Dem äusserlichen Anhalt, den Nennungen (»Einleitung«, »Der Mutter Morgen-Gebet«, »Soldatenmarsch der Knaben«, »Turnierplatz der kleinen Mädchen«, »Mütterchens Märchen-Erzählung«, »Abendgebet«, »Gute Nacht«) nach sind, wie schon bemerkt, diese sieben Charakterbilder den vorher besprochenen, direct der Jugend gewidmeten Werken anzuhängen; dem Geist, der sich in ihnen ausspricht, und der Fertigkeit, die ihre technische Wiedergabe verlangt, nach hingegen nicht. Gleich No. 1 gibt nach beiden Richtungen hin Beleg zu dem Gesagten. No. 2 fällt dagegen etwas ab, trotzdem dass sie weniger ungestüm (wir erinnern an die Takte



in der vorhergehenden Nummer) daher kommt. No. 3 ist frisch (eine auffällige, wenn auch kurze Reminiscenz an Mendelssohn's berühmten Collegen wollen wir deshalb gern übersehen), No. 4, zwar etwas eintönig in ihrem rhythmischen Kleide, entspricht sonst wohl dem unterlegten Bilde (der Walzer in der Mitte ist wirklich mädchenhaft), No. 5 trifft entschieden gut den Märchenton, No. 6 ist ein ganz treffliches Stück, doch würde uns die Bezeichnung »Trauermarsch« (wiewohl sie nicht in den Rahmen passt) lieber als »Abendgebet« sein. Mit »Gute Nacht« verabschiedet sich der Autor von uns, hoffentlich nicht für immer, in welchen Wunsch Andere, die Kenntniss von diesem seinem Werke nehmen, gern mit einstimmen werden. ♮ ♯.

Carl Reinecke.

Charakteristik von **Albert Hahn.**

(Mit Portrait.)

Die Aufgabe, eine »biographische Charakteristik« Carl Reinecke's zu geben, ist insofern eine sehr angenehme, als sie sich ganz von der peinlichen und widerstehenden Pflicht, Schattenseiten — seien es auch nur schwächere, gleichsam entschuldbare — in den Bereich derselben zu ziehen, fern halten kann. Hiermit soll nicht gesagt sein, dass Reinecke allen mit ihm in Berührung Kommenden etwa nur »zum Munde rede« (wie man im vulgären Tone sich ausdrückt), und dass in Folge dessen also seine Umgebung nur Lichteindrücke von ihm erführe. Dem ist durchaus nicht so, und nur Denjenigen, der da meinte, »anderer Ansicht sein« sei mit »feindlich auftreten« identisch, möchte diese feine, niemals die feste Richtschnur des Schicklichen verlassende, stets den im socialen Verkehre sich bietenden Klippen mit unbewusster Geschicklichkeit ausweichende, sichere Art, sich zu geben und die Anderen zu nehmen, vielleicht zu solchen Annahmen, wie den oben berührten, verleiten. Denn trotz der Weichheit seines äusseren Seins und ungeachtet der niemals Blössen-bietenden, geistvollen Gewandtheit seiner Unterhaltung, lässt die unbegrenzte Hingebung an die Tonkunst, welche musikalische Schöpfungen nicht nur so lange schätzt, als sie mit dem eigenen »Ich« in Beziehung kommen, sondern die sich auch auf alle anderen Erscheinungen erstreckt, Reinecke niemals anders, als in selbstvergessener Objectivität der gerade vorliegenden Sache leben. Seine Anschauungen, nicht von dem eigenthümlich Persönlichen ausgehend, zielen darum auch nie auf Persönliches, und, bleibt auch die Form des Ausdrucks stets eine ruhige und wohlwollende, so verschwindet in ihr doch durchaus nicht der klare, aufrichtig gemeinte und in keinem Sinne zu schwachen Concessionen oder nachgibigen Zugeständnissen scharf ausgeprägte Inhalt. Freilich können manche Eigenschaften Reinecke's (wie z. B. die mündliche Darlegung seines künstlerischen Denkens und Fühlens, seine von einem hohen ästhetischen Takte beleuchtete Empirik, seine durch die grosse, bedeutsame Praxis seiner Künstlerlaufbahn getragenen allgemeinen Auffassungen der Kunst) nur dort zur Geltung kommen und andererseits gewürdigt werden, wo eine entsprechende Werthschätzung und ein eben solches Verständniss der Angelegenheiten unserer Kunst vorhanden sind.

Der Einleitungssatz, den Mangel von Schattenseiten bei Reinecke betreffend, brachte es mit sich, dass desselben zuerst als Menschen im oberflächlichen, d. h. äusserlich-socialen Verkehre gedacht wurde. Wenn schon die künstlerische Bedeutsamkeit das Motiv dieser Charakteristik ist, so muss dieses Mal der umgekehrte Weg nun auch weiter verfolgt werden, soll der Leser nicht sprungweise von der Betrachtung Reinecke's als Künstler und Mensch hin und her geworfen werden. Doch kann ich mich nach dem Gesagten kurz fassen.

Wie im gesellschaftlichen Connex, so erscheint Reinecke sowohl in seinen vielseitigen Berufsbeziehungen,

Digitized by Google

als auch in denen zu Freunden und Familie als unermüdlich beseelt, den höchsten Ansprüchen gewissenhaften Pflichtgefühls zu genügen und, mit stets ausreichender Kraft wie Energie ausgerüstet, ihnen zu entsprechen. Als Schüler im Kindes- und Jugendalter, als Lehrer am Conservatorium zu Cöln, als Leiter in Barmen und Breslau, wie schliesslich jetzt in der hoch bedeutsamen Stellung als Capellmeister der Gewandhaus-Concerte und Lehrer am Conservatorium zu Leipzig möchte kaum von Anderen über ihn Klage geführt werden als von Solchen, die über sich selbst, ihre Stellung und über die ihnen zukommenden Ansprüche im Unklaren sind. Um einen solchen Ausspruch in seiner Tragweite zu erfassen, erwäge man die reichen Beziehungen namentlich seiner jetzigen Stellung. Tausende von Fäden knüpfen sich an diesen Mittelpunct: Zuerst das Verhältniss zu Directionen, Lehrer-Collegien und den ihm untergeordneten Künstlern und Musikern; dann die oft äusserst heikelen Unterhandlungen mit Solisten-Sängern und Virtuosen, von denen fast ein Jeder einmal den Urtheilsspruch der Leipziger Kritik erfahren möchte, und wo es ebenso oft gilt, das wahre Verdienst zu heben, als dünkelhafte Leistungsunfähigkeit urban aber doch wirksam zurückzuweisen; ferner die geradezu nie abreissenden Correspondenzen und Unterhandlungen mit früheren Schülern und Anderen, welche Rath oder Kritik erbitten etc. Hierzu kommt aber noch Reinecke's Wirksamkeit auswärts — in England wie in Deutschland —, welche, weil meist nur aus reinem Interesse an echt künstlerischen Bestrebungen hervorgegangen, ihm von vorne herein zum hohen Verdienste anzurechnen ist. Alledem, was hiermit zusammenhängt, stets rechtzeitig und eingehend zu genügen, ist eine Arbeit, die jedem Tage sein reichliches Tagewerk zuweist; und wäre Reinecke nicht der Mann stets offenen Herzens und unermüdlicher Lust zum Wirken, so wäre sie, als eine von einer Persönlichkeit kaum zu bewältigende, nicht als eine so vollständig und ernst gelöste zu bezeichnen.

Nicht zu bezweifeln ist, dass Reinecke trotz seines untadelhaften Benehmens doch manche trübe Erfahrung in seinen persönlichen Beziehungen gemacht haben wird; bewundernswerth aber erscheint die immer objectiv wohlwollende Haltung Reinecke's bei Erwägung der schweren Schicksalsschläge, welche ihn in seinem häuslichen Leben getroffen haben. Zweimal bereits ist er zum Wittwer geworden und sieht trauernd die Waisen zweier geliebten Frauen ihre, der mütterlichen Liebe entbehrende Pfade wandeln. Und doch hat sein liebevolles Wesen als Vater ebensowenig, als sein freundschaftliches Sichgeben zu seinen vielen Freunden an Unbefangenheit und aufrichtiger Hingebung verloren, sondern ist fern von aller, in dieser Lage durchaus natürlichen und gewiss entschuldbaren Ueberreiztheit, Zerstreutheit oder Schroffheit geblieben!

Dem Leser wird nun eine kleine Lebensskizze Anhalte geben, selbst zu beurtheilen, wie Reinecke sich zu Dem entwickelte, was er jetzt geworden. Die wenigen Zeilen, welche an dieser Stelle dem Lebensbilde dieses hochverdienten Künstlers gewidmet werden können, werden dem bisher Gesagten gleichsam zur Begründung dienen und uns zur Betrachtung des rein Künstlerischen in ihm vorbereiten.

Am 23. Juni 1824 zu Altona geboren, verdankt Reinecke die erste Einführung in die blühenden Gefilde seiner Kunst seinem damals im besten Alter stehenden Vater, der selbst solid durchbildeter Musiker ist. Die Saat des väterlichen Unterrichts fiel auf so günstigen Boden, dass der Sohn sich schon im elften Jahre öffentlich hören lassen konnte und, eifrig weiter studirend, sich ferner im achtzehnten Jahre bereits so weit fortgeschritten fühlte, dass er eine Kunstreise nach Copenhagen und Stockholm unternahm. Seinen und seines Vaters Hoffnungen gemäss blieb der Erfolg dieses grösseren Ausflugs nicht hinter den Erwartungen zurück, sondern trug dem jugendlichen Virtuosen nächst zahlreichen kleineren und grösseren Erfolgen auch in ausgezeichneter Art die Mittel zu ferneren, höheren Studien ein. Nicht berauscht von den Acclamationen seiner damaligen Verehrer und nichts weniger als befriedigt von Dem, was er zur Zeit errungen, sah er hierin seinen dermalen sehnlichsten Wunsch befriedigt. Sofort eilte er nach Leipzig, wo er lernend auf Mendelssohn und Schumann blicken konnte, deren Auffassungen der Angelegenheiten des Tongebietes er nur von den Lippen ablauschen durfte und wo er die beiden Hauptträger des deutschen Eigenthums der Periode »Haydn-Mozart-Beethoven« in ihrem vollen Wirken und Schaffen so recht zu bestem eigenen Nutzen und Frommen beobachten konnte. 1846, da er fühlte, er hatte des Stoffes genug aus seinem musikalischen Studium in Leipzig gewonnen, erwachte in ihm von Neuem die doppelte Lust, seine Kräfte zu üben und die Welt kennen zu lernen. Dies geschah auf mannichfachen grossen und kleinen Kunstreisen in Deutschland (namentlich im Norden), ferner in Dänemark, wo sein hoher Gönner, der König Christian VIII. ihn zum Hofpianisten ernannte, und endlich in Frankreich, wo selbstredend Paris ihn fesselte. Die stete Berührung mit dem Publicum gab ihm Erfahrung und objectives Urtheil über den schwierigsten Punct des Künstlerlebens, das Verhältniss zu eben jenem. Der Verkehr mit den Kunstfreunden, welche sich des jungen Clavierspielers — er befand sich im Anfange der zwanziger Jahre — erfreuten, verallgemeinerte seine Ideen, indem sie, wenn schon oft in dilettantischer Weise, den sachlich technischen Standpuncten höhere ästhetische entgegenstellten. Ferner gewährten diese Concerttouren, welche zum Theil mit dem Violinvirtuosen Otto von Königslöw (z. Z. Professor am Conservatorium zu Cöln) und Wilhelm von Wasielewski (z. Z. Musikdirector in Bonn) unternommen wurden, dem alles mit bescheidener Würdigung hinnehmenden, strebsamen Künstler in den mannichfaltigen Kritiken aller Orten reichen Stoff zum Nachdenken. Endlich aber brachten die Jahre von 1846—51 ihn in den grösseren Städten, namentlich in Paris, mit den bedeutendsten Künstlern in Berührung, die er als Interpreten ihrer und der classischen Productionen studiren konnte.

Einer solchen Begegnung, und zwar der mit Ferdinand Hiller, verdankte sein Leben eine neue Richtung. Dieser bewog ihn als Professor des Conservatoriums in Cöln, ebendaselbst seinen Wanderstab in die Ecke zu stellen. Wohl

Digitized by Google

mochte Reinecke die Welt von dem Podium des vortragenden Virtuosen jetzt genug kennen gelernt haben und die Sehnsucht nach einem weniger zersplitterten und intensiveren Wirken immer lauter in ihm gesprochen haben; darum kam Hiller's, des um fünfzehn Jahre — und das in einer Lebensperiode, wo die Anzahl der Jahre schwer in die Waagschaale fällt — älteren Künstlers Anerbieten sehr gelegen. Er nahm es mit Freuden an, eilte froh an den grünwogigen Rhein in das heilige Cöln und lebte sich da während fast vier Jahren so recht in das eben zu höherer Bedeutung gelangte Musikleben dieser echt deutschen Musikstadt ein. Zuerst lernte er den geistigen Mechanismus des Cölner Conservatoriums in seiner Stellung als Professor gründlich kennen, sodann aber erschien ihm hier das Concertwesen in einem ganz neuen Lichte. Bisher war er unbefangenen Sinnes — das »Geschäft« hat seine Schritte sicherlich nie mehr als unumgänglich nöthig geleitet — von Ort zu Ort, von Freunden zu Freunden gezogen, sein schönes Talent, wenn schon verwerthend, doch aber in erster Reihe zu eigenstem Genusse ausübend. Diese primitive, dem jüngeren Alter besonders natürlichere Auffassung des Concertwesens musste hier aufgegeben werden. Hier befand Reinecke sich als einer der Jüngeren in einem Kreise vorzüglicher Künstler, von denen Ferd. Hiller, Eduard Franck, Derkum, Fr. Weber, die Violinisten Hartmann und Pixis genannt werden mögen. Zwei gemischte, sowie der bekannte Cölner Männergesangverein und zwei Orchestervereine standen in ununterbrochener, regelmässiger Uebung. Das Conservatorium bot manch artige Kraft in gesanglicher Beziehung. Hier galt es, mit diesen Kräften unter Herzuziehung der bedeutendsten Solisten ein nach künstlerischen Richtschnuren das Publicum fort und fort bildendes Musikleben durch die regelmässigen Concerte zu erhalten. Mit welchem Nutzen er hier beobachtet und gelernt hat, das beweist seine nun bereits langjährige und erprobt zu nennende Amtserfüllung in Leipzig.

Der Aufenthalt in Cöln ist jedoch nur als eine Uebergangsperiode zu Reinecke's folgender Lebensthätigkeit anzusehen. Hier vergass er den Virtuosen, stiess die schnell welkenden Blüthen der jugendlichen Schwärmerei ab und entsagte den kleinen Freuden und persönlichen Triumphen der vergangenen Jugendperiode, wo alles nur auf das eigene »Ich« zielte und beziehentlich dessen das praktische Handeln motivirte. Dafür entwickelte sich in ihm der zukünftige Leiter eines grossen Musikwesens, und es ging sein persönliches Leben und Weben mehr und mehr in die Idee eines Musik-Organismus auf, wie ihn herauszubilden sich jetzt alle bedeutenderen deutschen Städte beeifern.

Als daher Barmen im Jahre 1854 ihm vorschlug, dorthin überzusiedeln, um als Musikdirector die Leitung der Vereine etc. und des Orchesters zu übernehmen, schwankte er keinen Augenblick, einzuschlagen. Zwar war Barmen vor sechszehn Jahren nicht im Entferntesten mit dem von heute zu vergleichen, denn selten hat eine Stadt sich in so wenigen Jahren so riesenhaft entwickelt. Nicht nur was Einwohnerzahl und Häusermasse, auch was geistige Regsamkeit und Interesse für Kunst anbetrifft, ist das heutige Barmen mit dem damaligen kaum noch zu vergleichen. Die Zahl Derjenigen, welche thatsächlich mitarbeiteten, den Kunstsinn zu heben, war sehr gering; Chor, Orchester und Publicum noch ziemlich schwach vertreten. Ein Sittengebot des Interesses für die Kunst war nicht nur nicht etwa schon anerkannt, sondern es gab im Gegentheile noch Viele, welche ohne Scheu der Kunstpflege Hindernisse in den Weg thürmten. Kurz, es gab in allen Beziehungen »für die Hände und das Herz genug zu thun«; allein, das war es eben, wonach Reinecke verlangte. Ungeblendet durch seine früheren äusserlichen Erfolge, von seinem Cölner Aufenthalte her begeistert für des neuen Amtes Thätigkeit und kritisch sich selbst scharf beurtheilend, sah er ein, dass ein guter Feldherr »von der Pike« auf gedient haben muss, und Nichts kam ihm gelegener, als künstlerische Verhältnisse erst anbahnen oder wenigstens noch bedeutend fördern zu können. Fünf Jahre weilte er dort, ein Stein des Anstosses dem kunstfeindlichen Philisterium mit der Tabakspfeife hinterm Schoppen, dem nichts heiliger, als die gewohnten Bräuche, ein stets neu treibender Keil, das Gute mit allen erlaubten Mitteln zu fördern, das widerstrebende, träge Element zu zerspalten, ein steigernd begeisternder Führer Derer, welche sich um den herbeigerufenen Künstler schaarten. So musste er viel erreichen, und nun, da die Zeit seines Wirkens in Barmen über ein Decennium zurückliegt, nun, da man die Neuerungen lange gewohnt ist und sich in dem Scheine der übrigens auch hinterher noch bedeutend gestiegenen Kunstleistungen behaglich sonnt, sind auch die wenigen oppositionellen Leute daselbst verstummt, und allgemein ist die Anerkennung von Reinecke's segensreichem Wirken jener Olympiade.

1859 nämlich eröffnete sich ihm ein grösserer und in seiner Combination wiederum der organisatorischen Lust Raum verheissender Wirkungskreis in Breslau als Universitäts-Musikdirector; doch war hier seines Bleibens nicht lange genug, denn kaum 14 Monate waren ihm hierzu bestimmt. Diese kurze Spanne Zeit genügte hier selbstverständlich nicht, um zu zeigen, was Reinecke von dieser Stelle aus im vollsten Maasse hätte leisten können. Dass er trotzdessen während dieser Zeit, vermöge der Bedeutsamkeit seiner persönlichen Künstlerschaft, vortheilhaft einwirkte, ist Keinem entgangen, der die Sache objectiv beurtheilte. Dass es Reinecke nicht vergönnt war, länger in Breslau zu weilen, ist aber um so weniger zu beklagen, als er abgerufen wurde, um dieselbe Aufgabe unter schwierigeren Umständen, in grösseren Verhältnissen und mit einer viel weiteren, aber auch lohnenderen Perspective zu lösen.

Denn 1861 wurde ihm die Ehre zu Theil, an die Spitze des ersten Musiklebens der Welt treten zu dürfen. Dieses »ersten« ist kein homerischer Superlativ, jedem auftretenden Helden gewährt, der an die Rampe geführt wird, es ist wohlüberlegt hingeschrieben. Zwar wird an Orten wie Berlin, Paris, London, Wien u. a. mehr Musik gemacht, mehr Publicum in das Interesse gezogen, mehr Geld herausgeschlagen; allein diese Factoren sprechen von einem höheren Standpuncte aus nicht das entscheidende Wort,

Digitized by Google

Nirgends ist der Musikstaat (im bürgerlichen sein unberührtes Leben führend) so organisch gegliedert, wie hier seit Mendelssohn's unvergleichlichem Wirken. Ein unübertreffliches Orchester, genügende Chor- sowie auch die namhaftesten Solokräfte, treue Mitrather, ein kritisches Publicum, eine sachlich unterrichtete und des kritischen Handwerkes kundige Presse und das Interesse, welches das Ausland wie nicht minder das Inland an den Leipziger Leistungen nimmt — das sind die Elemente, welche in mehr und minder enger Beziehung zu der Seele dieses Organismus stehen und mit denen der Dirigent sich in dem richtigen Gleichgewicht erhalten muss, ohne den ihm in gewissem Sinne unentbehrlichen Commandostab aus den Händen zu lassen und etwa zum lavirenden Schiffbrüchigen zu werden, der keinen selbständigen Curs fahren kann, sondern nur rechts und links, den Klippen ausweichend, flott zu bleiben trachtet. Carl Reinecke bekleidet nun bereits das 10. Jahr diese Stellung, und die Bande zwischen ihm und seiner Umgebung sind in dieser Reihe von Sonnenwenden nur fester und inniger geworden. Sein künstlerischer wie menschlicher Werth haben steigende Werthschätzung gefunden, so dass augenblicklich sein Name mit dem des Leipziger Musiklebens unzertrennbar verbunden scheint.

Reinecke ist in künstlerischer Beziehung als Pianist, Dirigent und Componist zu betrachten.

Sein Clavierspiel ist nicht das eines Virtuosen, der irgendwie und -wo auffallen will. Ganz hingegeben an das Werk, dessen Interpret er gerade ist, liegt ihm, dem echten Künstler, nur daran, niemals mit äusserlichen Bemerklichkeiten aus dem Rahmen des Bildes hervorzutreten, geschweige denn sucht er etwa jemals das vorzutragende Stück selbst nach anderen, als rein inneren Motiven zu Erringung von Parade-Siegen zu wählen. Geistesverwandt seinen berühmten Commilitonen Mendelssohn und Schumann, geht er mit subtiler Gewissenhaftigkeit jedem leisesten Scheine, äusseren Zielen nachzujagen, ängstlichst aus dem Wege. Aus dieser Abstreifung alles der vorzutragenden Musik Fremden, aus persönlichem Ehrgeize äusserlich Aufgeklebten, verbunden mit der rein seelischen Begeisterung für das ihm so Sympathische des Schönen darin, fliesst aber jene zauberhafte Gewalt, welche sein Spiel auf die Zuhörer hervorruft. Ein jeder Solovortrag zieht die Aufmerksamkeit ursprünglich auf den Vortragenden: je würdiger dieser seines Vorhabens ist, desto schneller erweitert sich der sympathische Horizont des Empfangenden von der Person zu der idealen Sphäre des Kunstwerkes. So ist auch Reinecke, als der Würdigsten Einer, mit den ersten Takten vergessen, die Lauschenden, von seinem Spiele magisch geleitet, mit Somnambulen-Sicherheit die steilsten, sonst ihnen unerreichbaren Höhen der Kunst beschreitend, schwelgen im Reiche des Schönen, und erkenntlicher und jubelnder Beifall lohnt den Endenden.

Als Dirigent zeichnet sich Reinecke äusserlich durch die grösste Ruhe aus; allein bei den geringen Bewegungen, die sichtbar werden, übt der heitere Ernst — wenn ich mich, ohne missverstanden zu werden, so ausdrücken darf — seiner Leitung einen so fesselnden und anregenden Einfluss auf die Ausübenden, dass das Ganze eben so sicher seine Intentionen auffasst, als der Einzelne seine Winke rechtzeitig wahrnimmt. Sein weiches Wesen, dessen Eigenthümlichkeit sich auch in der Art seiner Direction ausspricht, übt nichts weniger als etwa einen deprimirenden Einfluss aus, es ist im Gegentheil, als spornte diese ruhige, abwartende und doch schon Alles vorher ahnende und corrigirende Art einen Jeden an, sein Aeusserstes zu leisten. Dass er nicht etwa zu den genügsamen Dirigenten gehört, sondern dort, wo man das Beste zu leisten überhaupt den guten Willen hat, auch das Beste, was geleistet werden kann, verlangt, das lehren die Proben unter seiner Leitung. Hier ist er unermüdlich, einen Jeden zu unterweisen, ihm vom Pulte aus oder an seiner Stelle des Orchesters zu erklären, woran er es noch fehlen lässt und, äusserst glücklich begabt, dem Ganzen durch kurze, charakteristische Andeutungen den Geist des Werkes wie den Stil des Vortrages schnell fasslich zu machen.

Als Componist ist R. nicht minder thätig gewesen, wie in den anderen Beziehungen, wie das die Zahl der erschienenen Arbeiten belegt. Mit Opus-Nummer sind 106, ohne solche etwa 20—30 und mehr noch von ihm erschienen. Ausserdem hat er treffliche Arrangements zu 2 und 4 Händen (auch aus vierhändigen Sachen zweihändige) und ganz meisterhafte Clavierauszüge, etwa 40, hergestellt. Sodann verdanken seiner philologiech genauen Redaction eine grosse Anzahl von Sammlungen (Beethoven's Clavierwerke, Weber's desgl., Schubert's desgl., Concerte von verschiedenen u. a.) ihre verbesserte Ausgabe (der überwiegenden Mehrzahl nach bei Breitkopf und Härtel erschienen). Endlich aber hat er Verschiedenes für Orchester gesetzt oder die Instrumentation (wegen Mangels von Orgel resp. Clavier z. B.) ergänzt.

Seine Compositionen rangiren sich ungefähr, wie folgt: Für Clavier zu 2 Händen: 30 Werke, darunter eine Sonate und 6 Sonatinen, zu 4 Händen: 7 Werke, darunter eine Sonate; für 2 Claviere: 3 Werke; für Clavier mit Begleitung von Streichinstrumenten: 5 Duos, 1 Trio, 1 Quartett und 1 Quintett; Concerte für Clavier 2, für Violoncell 1; Streichquartette 2; die Concert-Ouverturen »Dame Kobold« und »Alladin«; Symphonien 1; Liedersammlungen 18, mehrstimmige 6, für gemischten Chor 5 und für Männerchor 6; Oratorien 1 (»Belsazar«); die einactige Oper »Der vierjährige Posten« und die grosse Oper »König Manfred«, sowie ein noch unedirtes einactiges Liederspiel; eine vollständige Musik zu Schiller's »Wilhelm Tell«; Messen 2; Gesangstücke verschiedener Gattung (zum Theil grössere Werke) 10. — Die Zahlen sind nur ungefähr, da nur die numerirten Werke in Betracht kamen; durch Hinzuziehung der unnumerirten würden einige noch höher geworden sein. Ersichtlich hat sich Reinecke viel in den kleineren Formen herumbewegt. Wenigstens erscheint die Zahl der grösseren Compositionen im Verhältniss zu der jener, obwohl an sich nicht klein, nicht ansehnlich

Digitized by Google

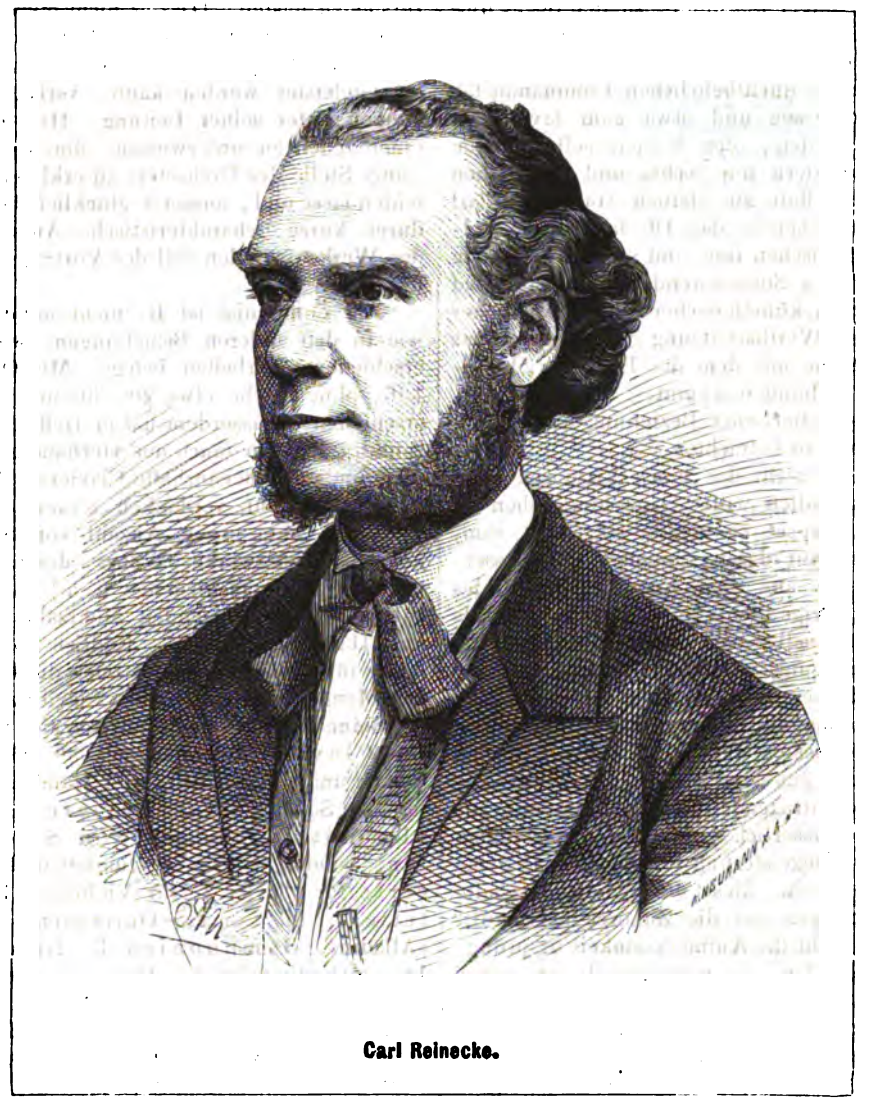
genug. Dieses erklärt sich aus der strengen Selbstkritik Reinecke's, welche ihn verhinderte, früher mit den grössten Aufgaben vor die Oeffentlichkeit zu treten, als bis er sich ihrer im vollsten Sinne Meister fühlte, und welche ihn auch zur Zeit oft lange zögern lässt, bevor er das Geschaffene aus dem Pulte vor die Schranken führt, häufig sogar veranlasst hat, es ganz und gar im Pulte verschlossen zu halten.

Ueberschaut man Reinecke's Compositionen im Ganzen, so wird man wohlthuend berührt von der stets reifenden Entwickelung der ersteren, bis der Wendepunct eintritt, wo sein Genius sich unverfälscht aussprechen gelernt hatte. In der ersten Reihe seiner Werke begegnen uns zuweilen formell abgefeilte, aber nicht dem entsprechend viel sagende Partien oder Motive und Themen, deren Pointen (nach Schumann schielend) die Grenzen des Schönen nicht inne hielten. In Beiden erkennt sich die pietätsvolle Anschmiegung an Mendelssohn's und Schumann's Werke und deren persönliche Belehrung. Dass der Einfluss dieser beiden Meister kein dem damaligen Schüler ins Blut übergegangener wurde, dass er im Gegentheil sich in jenen früheren Werken zum Schaden des Componisten geltend machte, ist ein Beleg für Reinecke's berufsmässige Originalität.

Was schliesslich den Bildungsgang Reinecke's anbetrifft, so erhellt aus dem eben Gesagten, dass er nicht zu Denjenigen gehört, welche in die ersten Werke gleich die leuchtendsten Funken ihres Genius (zumeist über strüppige Heiden) ausströmen lassen, sondern zu Denen, welche erst das Mysterium der Schönheit und des Maasses ergründeten, bevor sie das Charakteristische ihres Wesens in verständlicher, ebenbürtiger und sympathisch fesselnder Weise aussprachen. Solch einen Weg gingen, um recht bekannte Beispiele zu wählen, z. B. Händel und Haydn.

Es ist bei ihm nicht zu fürchten, dass er sich ausschriebe, denn bisher erscheint ein jedes neues Werk im Vergleich zu den vorhergegangenen inhaltsreicher und jugendfrischer.

Es ist gegentheils zu erwarten, dass die anmuthigen Spenden seines Genius zum Mindesten den bereits empfangenen ebenbürtig sein werden und dass die Zahl der Freunde seiner elastischen Melodien, seines wohlklingenden Accompagnements, seiner feinen Harmonisirungen, subtilen Detail-Arbeit, seiner populären und glatten Polyphonie und zumal seiner Beherrschung der grossen Formen sich mit jedem neu erscheinenden Werke steigere.



Carl Reinecke.

Musikbrief aus Graz.

Die Bedingungen, unter welchen sich das musikalische Leben bei uns entfalten muss, sind also, wie meinem letzten Briefe entnommen werden kann, keineswegs günstig. Trotzdem dürfen unsere Leistungen nicht unterschätzt werden. Wenn ich anführe, dass unser Musikverein u. a. »Manfred« von Schumann und den Marsch (?) aus der symphonischen Dichtung »Faust« von Liszt, und der Singverein (unter der Direction des Herrn Wegscheider) »Belsazar« von Händel zur Ausführung brachten, und dass diese Werke das lebhafteste Interesse des Publicums in

Digitized by Google

Anspruch nahmen, so lässt sich daraus ersehen, dass wir es einerseits wagen dürfen, grösseren Aufgaben gerecht zu werden, andererseits dabei auf ein lohnendes Entgegenkommen unserer Musikwelt rechnen können. Der Männergesangverein, von Herrn Wegschaider trefflich dirigirt, brachte heuer kein grösseres Werk zu Gehör; dagegen bot der akademische Gesangverein unter der energischen Leitung des Herrn Dr. Schlechta eine Novität, die »Thomasnacht« von Dr. Carl Zeller aus Wien. Das Werk ist eine Studie nach Engelsberg, und verräth melodiöses Talent, dem man sorgfältige Ausbildung und Vertiefung wünschen muss. Um die Pflege der Kammermusik macht sich der bestrenommirte Pianist Herr Wilhelm Treiber im Vereine mit den Herren Ferdinand Casper (Violine) und A. Torggler (Violoncell) verdient.

An Gästen begrüssten wir das Florentiner Quartett, welches in drei Concerten unsere Musikfreunde elektrisirte, ferner Frau Clara Schumann, welche eine begabte Altsängerin, Frl. Rosa Girezick aus Wien, mitgebracht hatte; den Orgelspieler und Componisten Herrn Heinrich Stiehl und den Sänger Gustav Hölzel.

An bedeutenderen Capacitäten halten sich bei uns auf: Capellmeister Pott, ein tüchtiger Musiker, dessen Horizont jedoch nur bis Mendelssohn reicht; Carl Evers, als Pianist seiner Zeit bekannt, bei uns insbesondere als vortrefflicher Lehrer thätig; neuestens auch Mortier de Fontaine, der seine Meisterschaft am Claviere in zwei historischen Concerten bekundete; der Pianist Wilhelm Treiber, bereits genannt als Arrangeur von Kammermusiken. Von jüngeren Kräften haben sich als Componisten rühmlich hervorgethan Dr. Wilhelm Mayer (mit zwei Symphonien und einer Ouverture) und Heinrich von Herzogenberg (mit einem Claviertrio).

Als einen Hauptfactor musikalischen Lebens darf ich den Dilettantismus nicht ausser Acht lassen. Es wird nicht leicht irgendwo mehr Clavier gespielt und gesungen werden, als bei uns, und ich kann hinzufügen, dass die Geschmacksrichtung durchschnittlich eine edle, dem Geiste der Neuzeit entsprechende ist und dass die Zahl der Dilettanten, deren Fertigkeit nahe ans Künstlerthum reicht, bei uns eine ziemlich bedeutende ist.

Hiermit habe ich in allgemeinen Umrissen die musikalischen Mächte, über welche wir verfügen, gekennzeichnet. Ich behalte mir vor, den Untergrund des entworfenen Gemäldes mit hellen ins Leben tretenden Gruppen und Einzelfiguren auszufüllen und Ihnen nach dem umfassenden auch ein anschauliches Bild unseres musikalischen Treibens zu liefern.

Quintus Octavius.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Die Directionen der Stadttheater können jetzt mit vollem Recht den bekannten Chamisso'schen Kanon anstimmen: »In dieser schweren Zeit der Noth — in dieser Zeit der schweren Noth — in dieser schweren Noth der Zeit!« Es werden jetzt alle augenblicklich sich darbietenden Vortheile von der hiesigen Direction benutzt, um einigermaassen volle Häuser zu machen. So war in der vergangenen Woche Fräulein Zimmermann die Ehre beschieden, Schutzgöttin des Kassengeschäfts zu sein. »Zum Benefiz und vorletztes Auftreten« hiess es bei der am 25. stattgefundenen Vorstellung des »Lohengrin.« Zum Benefiz! Ein schönes Wort; es lockt die Verehrer und Freunde an, für den Beneficianten aber verhält es sich damit, wie mit einem Lotteriegewinn: selten ist Jemand so glücklich, das Ganze zu gewinnen, sondern bekommt nach Abzug der üblichen bedeutenden Procente, in der Theatersprache »Tageskosten«, nur einen Bruchtheil. Wir wünschten Fräulein Zimmermann die Einnahme des auch besetzten Hauses in eben so ungetheilter Weise, als es die Fülle und Wärme des Beifalls war, dessen sich die beliebte Sängerin während des ganzen Abends erfreute. Eine Miturs ache hiervon mochte wohl sein, dass man Fräulein Zimmermann mehrere Wochen pausiren liess, ja dass man die Rolle der »Elsa« Fräulein Mahlknecht übergab. Es stellte sich aber bei der in Rede stehenden »Lohengrin«-Aufführung wieder heraus, um wieviel anziehender und poetischer die »Elsa« von der Beneficiantin dargestellt wird. Die hiesige Aufführung des »Lohengrin« wurde schon früher besprochen, sie machte auch heute, wenn nicht einen besonders tiefwirkenden, so doch den Eindruck präciser Einstudirung. »Ortrud« und »Telramund« müssten eben durch bedeutendere Künstler besetzt sein, als dies hier der Fall ist. Auch könnte der Männerchor noch besser geschult sein. An dem Wegbleiben der Trompeten auf der Bühne im zweiten und dritten Acte ist der Krieg schuld: die Leute sind zur Armee einberufen. — Das letzte Auftreten des Fräulein Zimmermann am 27. als »Senta« gestaltete sich zu einem grossen Triumphe für sie. Die reichsten Blumenspenden bewiesen, dass auch in jetziger kriegerischer Zeit bei unsrer Herrenwelt der Sinn für das Schöne nicht erloschen ist. Während aber dieser Abschiedsabend so ehren- und freudenvoll für Fräulein Zimmerman war, sollte er verhängnissvoll für einen ihrer Collegen werden. Herr Ehrke, welcher den »Daland« singt, hat in der Schlussscene des ersten Actes das Schiff zu verlassen. Sei es dass er hierbei fehl trat, oder dass ein Brett nicht genügend befestigt war — kurz er stürzte, und der Vorhang musste fallen. Zwar beruhigte der Regisseur bald darauf das Publicum mit der Versicherung, dass sich Herr Ehrke nur eine leichte Verrenkung des Fusses zugezogen habe, aber für den Abend war es demselben doch nicht mehr möglich, aufzutreten (im wahrsten Sinne des Wortes), »Senta« und der »Holländer« wurden diesmal ohne »Daland« einig — dessen väterliche Autorität ohnehin nicht weit her ist.

* **Leipzig,** 29. August. Sonnabend den 27. d. fand im Saale des Gewandhauses ein Concert zum Besten der im Kriege Verwundeten statt. Trotz der Betheiligung einiger der für das Leipziger Publicum anziehendsten Kräfte, vornean das vortreffliche Fräulein Emmy Zimmermann, die uns leider bald verlassen wird, überstieg die Zahl der Concertbesucher nicht die, welche man an Abenden von Kammermusikaufführungen im Gewandhause anzutreffen gewohnt ist. Immerhin ergab die Einnahme circa 300 Thlr., eine Summe, die schon Manchem unserer theueren Verwundeten eine Erleichterung seines Leidens verschaffen kann. — Ein Prolog, gedichtet von Herrn Ernst Jerusalem und mit den aussergewöhnlichen Mitteln und dem schönen Talente des Herrn Richard Kahle zur vollen Geltung gebracht, leitete würdig in die beabsichtigte Stimmung und den Zweck der Aufführung ein, deren musikalischer Theil mit dem Trio Op. 70 von Beethoven, vorgetragen von den Herren Julius Levin, Schwendemann und Hegar, anfing. Ob mit dem strengsten künstlerischen Maass gemessen das Zusammenspiel dieser drei Herren in diesem Trio uns ganz befriedigte, mag dahin gestellt sein — jedenfalls waren Technik, Schwung und edle Auffassung reichlich vorhanden. Uebrigens hatte auch Jeder der drei Künstler noch im Laufe des Concertes Gelegenheit, seine Vorzüge anderweitig zu documentiren. So besonders Herr Julius Levin (vorzüglicher Schüler Bülow's), dem Leipziger Publicum schon durch verschiedentliches öffentliches Auftreten bekannt. Besagter Herr wusste in der Wiedergabe des Notturno (G-moll) und des Scherzo (H-moll) von Chopin dem etwas hermaphroditischen Fühlen dieses aus slavischer Gluth und Pariser Saloneleganz zusammengesetzen Componisten einen so männlich durchwehten Zug zu verleihen,

Digitized by Google

dass das etwaig krankhaft Gedachte gesund erschien, und man vollständig von jener herrschenden Neigung geheilt werden konnte, Chopin nur von hectischen Damen spielen hören zu wollen. — Frl. Zimmermann sang die Arie aus dem »Elias« stilvoll und mit durchgeistigtem Vortrag und trug mit ihrer köstlichen Stimme die beiden Lieder »Am Meere« von Schubert, »Frühlingslied« von Mendelssohn und eine Arie aus »Figaro's Hochzeit« (als Zugabe) bewundernswerth vor. Eigenthümlicher Weise schien die auf den Brettern so sicher einherschreitende Künstlerin im Concertsaale befangener zu sein, was sich besonders durch einen etwas zögernden Ansatz und ein nicht ganz breites Entfalten der Stimme in den höheren Lagen kundgab. Den Beschluss des Concertes bildete ein in künstlerischen Kreisen populär gewordenes Octett für Streichinstrumente von dem jetzt wieder unter uns weilenden norwegischen Componisten J. S. Svendsen, welcher sein Werk selbst leitete. Sagen wir gleich, dass die Aufführung im Ganzen eine nahezu vollendete genannt werden kann, wie das ja auch bei der genialen Leitung des Componisten und den jugendfrischen, tüchtigen Kräften (die Herren Raab, Ersfeld, Rauchfuss, Schwendemann, Thümer, Klesse, Hegar und Riedel) nicht anders zu erwarten war, und dass einige kleine Aussetzungen der Vortrefflichkeit des Ganzen nur noch mehr Relief zu geben vermögen. Diese Wiedergabe des schönen Werkes rief uns wieder einmal die Bedeutsamkeit der Svendsen'schen Muse für die neuere Kammer- und Orchestermusik vor Augen und liess uns nur bedauern, dass der junge Componist in den entgegengesetzten Fehler mancher Künstler, die sich eines Erfolges rühmen können, zu verfallen scheint. Indem nämlich besagte Künstler leicht einen einmal errungenen Vortheil durch handwerksmässiges und eiteles Arbeiten auszunützen suchen, hält Herr Svendsen so sehr an sich, dass ein neues Werk von ihm alle hundert Jahre wiedererscheinenden Kometen zu vergleichen ist. Und wie sehr sehnte man sich besonders auch danach, diesem von einem eigenen volksthümlichen Geist durchwehten Talent auch einmal auf dem lyrischen Felde zu begegnen! Doch uns inzwischen mit dem Vorhandenen begnügen müssend, wollen wir wenigstens Solchen, die sich nicht den Genuss der Theilnahme an einer Aufführung dieses Werkes ermöglichen können, anrathen, sich durch die, so viel wir wissen, im Druck erschienene Partitur und Bearbeitung für Clavier zu vier Händen Kenntniss von dieser genialen Schöpfung zu verschaffen. — Die beregte Vorführung war übrigens nicht die erste, wie das hiesige Tageblatt irrthümlich bemerkte, sondern die dritte öffentliche für Leipzig. —E.

* **Leipzig.** Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik am 26. August: C. v. Dittersdorf, Quartett für Streichinstrumente (Es-dur) — die Herren Coith aus Chemnitz, Sahla aus Graz, Pützner aus Frohburg und Jimenez aus Trinidad de Cuba. — W. A. Mozart, Arie aus »Die Zauberflöte« — Frl. Hoppe aus Bremen. — W. A. Mozart, Concert für Pianoforte (D-moll, 1. Satz) — Frl. Krug aus Leipzig. — Gustav Wolff, Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte — Frau Wolff, geb. Ashton (frühere Schülerin des Conservatoriums) aus Bradford als Gast. — L. v. Beethoven, Sonate, (Op. 22, B-dur) — Herr Löhr aus Leicester. — Bellini, Arie aus »Die Nachtwandlerin«, und Rode, Variationen — Frl. Violette Colville aus New-York als Gast.

* **Freport** (Illinois). In den Tagen vom 14.—16. Juni d. J. veranstaltete der »Freporter Sängerbund« sein erstes Sängerfest, dessen wir hier in Kürze erwähnen wollen. Dieser seit 1855 bestehende und gegenwärtig 20 active, 54 passive und 3 Ehren-Mitglieder zählende Verein hatte zu dem in Rede stehenden Fest noch 14 andere Gesangvereine (grösstentheils aus dem Staate Illinois) eingeladen. Das eigentliche Hauptconcert fand am zweiten Festtage statt. Leider war man bei Zusammenstellung des 14 Nummern umfassenden Programms nicht eben von künstlerischen Gesichtspuncten ausgegangen; die ganze Musikaufführung glich weit eher einem gemüthlichen Unterhaltungs-Concert. Den Vorwurf der Uebertreibung glauben wir am besten durch die Bemerkung beseitigen zu können, dass der zweite Theil des Concerts mit dem — »Musikalischen Zuckerbäcker«, Potpourri von Hamm, gespielt von dem Davenport-Orchester, eröffnet wurde, und dass die Ouverturen zur »Felsenmühle« (Reissiger) und zu »Dichter und Bauer« (Suppé) die Anfangs- und Schlussnummer des ersten Theils bildeten. Auch die vorgeführten Chorcompositionen vermögen nur sehr bescheidenen Ansprüchen auf künstlerischen Werth zu genügen; wir nennen als hierher gehörig: »Die blauen Berge« von Tschirch, »Die Frühlingszeit« von K. Wilhelm, Räuberchor aus »Stradella« von Flotow und »Dem Vaterland,« Festgesang für Chor mit Begleitung von Blechinstrumenten, von Fr. Abt. Als Solisten traten in diesem Concert auf: Frau Teusel (Arie aus Verdi's »Traviata«) und Herr Dr. Heuchling (Claviersolo von Jaell). Zum Schluss sei noch erwähnt, dass ein sehr zahlreiches Auditorium in der Festhalle erschienen war.

* **New-York.** Ende Juli. Auch für unseren diesmaligen Bericht ist der vorliegende Stoff ein ausserordentlich dürftiger, wie dies eben in der jetzigen, ganz ausserhalb der eigentlichen Concertsaison liegenden Zeit kaum Wunder nehmen kann. Am bemerkenswerthesten sind noch die populären Concerte im Centralpark-Garden, die sich durch meist recht gut zusammengestellte Programme auszeichnen und auch hinsichtlich der Ausführung einen befriedigenden Eindruck machen. Bei dem am 30. Juni stattgehabten Benefiz für den Dirigenten dieser Concerte, Herrn Thomas, wurden u. A. Wagner's »Lohengrin«-Vorspiel, das Andante mit Variationen aus Beethoven's Septett und Liszt's symphonische Dichtung »Tasso« aufgeführt. Beregte Concerte haben sich übrigens eines lebhaften Zuspruchs von Seiten des allerdings nicht immer sehr kunstsinnigen Publicums zu erfreuen. — Bezüglich der Oper liefern uns die Gegenwart und jüngste Vergangenheit ebenfalls keinen Stoff zu Berichten; wir müssen unsere Zuflucht zur Zukunft nehmen. Ueber die Rüstungen des deutschen Stadttheaters theilten wir Ihren Lesern bereits kürzlich Einiges mit. Für die italienische Oper, ohne die nun einmal keine Saison vorübergehen zu können scheint, hat der Impresario Fisk Frl. Nilsson gewonnen. Ob aber die gefeierte Sängerin alle ihre Hauptrollen: das »Gretchen«, die »Gräfin« (»Figaro's Hochzeit«), die »Alice«, »Desdemona« u. s. w. hierselbst wird vorführen können, steht sehr zu bezweifeln, da es zur Zeit noch an Repräsentanten für die anderen Hauptpartien der resp. Opern fehlt. Der genannte Impresario soll auch, wie wir hören, Ballettkräfte aus Wien für nächsten Winter engagirt haben.

* **Paris**, 26. August. Die Verhältnisse verhindern es, ausführlich über unsere edle Kunst berichten zu können; der Kriegsgott allein beschäftigt jetzt alle Herzen und was dieselben sonst wohl zu begeistern vermochte, läuft nur so beiläufig nebenher. Unter den Künsten ist für den Augenblick die Musik allerdings immer noch die begünstigste. Concerte für die Armee, die Krankenpflege und die Hinterbliebenen der im Krieg Getödteten überfluthen Theater, Concertsäle und womöglich selbst die Privathäuser; in der Nationalitätstrunkenheit wird man der ewig wiederholten Volks- und Kriegsgesänge gar nicht müde. Es ist übrigens zu bemerken, dass man von neuen, derzeit selbst entstandenen Gesängen nicht viel hört Den Verdacht, welchen man hier bezüglich Offenbach gegenüber hegte, sucht dieser in einem Brief an den »Soir« folgendermaassen zu widerlegen: »Ich habe in Deutschland eine Familie und Freunde, welche mir theuer sind. Für diese bitte ich Sie Folgendes zu veröffentlichen. Ich bin seit dem Alter von vierzehn Jahren in Frankreich. Ich habe das grosse Bürgerrecht erhalten. Ich bin zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden. Ich verdanke Alles Frankreich und würde mich nicht würdig des Titels eines Franzosen erachten, den ich durch meine Arbeiten und meine Ehrenhaftigkeit erlangt habe, wenn ich mich einer Erbärmlichkeit gegen mein erstes Vaterland schuldig machte. Dass keinem Franzosen auch nur der Gedanke gekommen ist, mir vorzuschlagen, eine Handlung zu begehen, die in den Augen der ehrlichen Leute aller Völker eine Schmach sein würde, lässt mich Frankreich nur noch mehr lieben, wenn es möglich wäre. Jaques Offenbach.«

Von den Pariser Theatern sind nur noch sieben geöffnet: die Oper, die Comédie française, die komische Oper, das Gymnase, das Palais royal, das Châtelet und die Gaîté; macht Alles

in Allem zwei lyrische Bühnen, wenn man das Palais royal und die Gaîté nicht auch mitzählen will. Auf dieser letzteren Schandscene feierte noch vor wenigen Wochen Therese Triumphe in der Chatte blanche mit Gassenhauern wie u. A. »La Mare aux Grenouilles«; heute singt diese Venus eigenthümlicher Art — die Marseillaise und la Parisienne von Gustav Nadaud. Um das Repertoir von Vaterlandsgesängen reichhaltiger zu machen, hat Léo Delibes ein altes Lied von Béranger »En avant, Gaulois et Francs« unter dem Titel »Serrons les Rangs« neu componirt und kam das Opus von Melchisédec, gesungen in der Opéra comique, zur Aufführung. Auf derselben Bühne wurden die erfolgreichen Vorstellungen des »Ombre« von Flotow des Ablaufens des Contractes mit Montjauze und Meillet halber eingestellt. Montjauze hatte voriges und dieses Jahr bekanntlich grosse Erfolge als »Rienzi« auf dem Théâtre lyrique. Dieses hat sein unter Herrn Martin kurz wiederbelebtes Dasein bald wieder aufgeben müssen. Im Châtelet, dem Théâter lyrique gegenüber, ward die Marseillaise, von Berlioz orchestrirt, aufgeführt. Der Sänger ist Herr Rives, der bei der vor kurzer Zeit stattgefundenen Conservatoriumsprüfung den ersten Preis für den Operngesang erhalten hat. Schliessen wir diese kurze Notiz mit der Anzeige, dass viele Sänger, Schauspieler und Tonkünstler zur Armee abgereist sind und dass die ehrwürdige Conservatoriumscommission ihre noch immer nicht vollendeten Arbeiten bis zum 1. October vertagt hat. Was wird dann sein?

* **Pest**, 26. August. Das eben verflossene Landessängerfest ist leider nicht so abgelaufen, wie man es schon aus pecuniären Gründen wünschen musste. Grosse Noth hatte es mit der Einquartierung der circa 12—1300 herbeigekommenen Sänger, unpraktisch eingerichtet war die Festhalle im Stadtwäldchen und nicht wenig störend war schliesslich auch das regnerische Wetter, dessen wegen das Gesangsfest sogar um etwas verschoben werden musste. — Bei dem, nach der Einweihung der Landes-Sängerbundfahne stattfindenden Wettsingen, dem ein von Alex. Erkel componirtes Lied als Unterlage diente, erhielten die Graner Dalarda den ersten und die Vereine von Debreczin und Kecskemet den zweiten Preis. — In dem Concert in der Festhalle kamen zur Aufführung: Hymnus von Franz Erkel, Altdeutsches Schlachtlied von Jul. Rietz, Landestrinklied von C. Thern, Freiheitslied von H. Marschner, Marsch von C. Huber und das Szozat. Ein interessanteres Programm bot das Mittagsconcert des letzten Festtages mit folgenden Werken: Ouverture zu Maria Bathori von Fr. Erkel, Ouverture zu Richard III. von R. Volkmann, ein von Fr. Pauli gesungenes ungarisches Volkslied und Liszt's symphonische Dichtung »Die Hölle«; besonders in Volkmann's Novität hat die musikalische Literatur einen erheblichen Gewinn gemacht, und wird dieses Werk sicherlich bald seinen Umgang in Deutschland machen.

* **Das verschiedenen in Leipzig zum Besten der vom Kriege Betroffenen** bereits stattgehabten Musikaufführungen schloss sich ein grosses Concert an, welches das Opernpersonal und -Orchester am 1. d. im Schützenhause veranstaltete.

* **Herr Capellmeister Carl Reinecke** wird dem Vernehmen nach von Michaelis d. J. an seine Thätigkeit als Lehrer des Clavierspiels am Leipziger Conservatorium einstellen. Es dürfte dieser Verlust in Rede stehendes Institut um so empfindlicher treffen, als ja bis jetzt noch nicht einmal die durch Prof. Moscheles' Tod entstandene Vacanz gehoben werden konnte.

* **Nach der »Didaskalia«** sind sämmtliche Operetten Offenbach's aus dem Repertoir des Nürnberger Stadttheater gestrichen worden.

* **Das königl. Hof- und Nationaltheater zu München** wurde am Geburtstage des Königs von Bayern (25. August) wieder eröffnet; Weber's Jubel-Ouverture, Prolog von Dr. Hermann Schmid und Gretry's Oper »Richard Löwenherz« bildeten das Programm der Festvorstellung. — Das königl. Hoftheater zu Hannover ist am 28. August in Thätigkeit gekommen; in dem königl. Hoftheater zu Stuttgart werden die Vorstellungen nun ebenfalls wieder beginnen.

* **Das Preisrichteramt für die Section** der auf der allgemeinen Industrieausstellung in Cassel ausgestellten musikalischen Instrumente liegt den Herren Hofcapellmeister Reiss, Aesthetiker Altmüller, v. Streccius, Steinweg und Bechstein ob.

* **Die Composition des bekannten Pariser Einzugsmarsches**, dessen Autorschaft sogar König Wilhelm III. zugeschrieben wurde, rührt nach einer vom königlichen Instrumentenmacher Wernicke in Berlin gemachten Berichtigung von dem als herzoglich gothaischer Musikdirector verstorbenen J. H. Walch her.

* **Der englische Kunstkritiker Chorley** wird demnächst eine Biographie Rossini's herausgeben.

* **Die von mehreren Blättern gebrachte Nachricht**, dass Johannes Brahms die Leitung der Wiener Conservatoriums-Concerte übernommen habe, sind wir in der Lage dahin zu berichtigen, dass diese Stelle Herrn Brahms allerdings angetragen, von demselben aber abgelehnt wurde.

* **Am 28. August wurde Bernhard Scholz's Oper »Ziethen'sche Husaren«** zum ersten Mal im Stadttheater zu Hamburg aufgeführt.

* **Ende Juni fand in New-York** die Grundsteinlegung zu dem neuen Vereinsgebäude des dasigen »Beethoven-Männerchors« statt. Dieser gegenwärtig unter Leitung des Herrn Albert Träger stehende Verein wurde am 11. August 1859 gegründet und zählt jetzt gegen 600 active und passive Mitglieder. Am 16. December d. J. wird der Verein den »Fidelio« in der New-Yorker Akademie aufführen; am 17. soll dann »Christus am Oelberg« in Steinway-Hall folgen. Die Eröffnung der neuen Vereinshalle ist auf den 18. December festgesetzt und soll durch ein grosses Symphonieconcert gefeiert werden. So dürften sich denn diese drei Tage zu einer Beethoven-Feier gestalten, die des Meisters jedenfalls würdiger wird, als die vor einiger Zeit in Scene gesetzte Gilmore'sche Beethoven-Carricatur.

* **Der deutsche Sängerbund** hat dem Bundeskanzleramt in Berlin 2000 Thlr. zum Besten hilfsbedürftiger Angehöriger des Militairs eingesandt, eine schöne nachahmungswerthe patriotische Kundgebung!

* **Am 25. August** fand, wie man schreibt, in Luzern die Vermählung Richard Wagner's mit Cosima, geb. Liszt, geschiedene von Bülow, statt.

* **Zu durchgreifender Organisation des Domchors in Eichstätt** (Bayern), welcher bisher nur Unbedeutendes leistete, hat der dortige Bischof Herrn F. Witt in Regensburg, den verdienstlichen Präsidenten des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins, berufen, der dieser Aufgabe vollständig gewachsen sein dürfte. — Leider ist es nicht gelungen, Herrn Witt dauernd für diese Domcapellmeisterstellung zu gewinnen, da derselbe, nachdem er das ihm unterstellte Institut in nachhaltigster Weise umgestaltet haben wird, wieder nach Regensburg zurückkehren will.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Die eigentliche »grosse Saison« der königlichen Oper beginnt erst mit dem 1. October; bis dahin sind Frau Mallinger, Frl. Brandt, Herr Niemann und Herr Betz noch beurlaubt. Die Rückkehr des Herrn Wachtel steht in kommender Saison nicht zu erwarten. Binnen Kurzem wird der Tenorist Herr Arnoldson aus Stockholm im königl. Opernhause ein auf Engagement abzielendes Gastspiel beginnen. Am 25. August gastirte im Opernhause Frl. Mutzel vom herzogl. Hoftheater zu Braunschweig als »Aennchen« im »Freischütz«, ohne jedoch bedeutendere Erfolge zu erringen. Im Kroll-Theater setzt Herr Theodor Formes sein Gastspiel erfolgreich fort; seine letzten Gastrollen fanden in »Norma«, 26. Aug., und »Fra Diavolo«, 28. Aug., statt. In letztgenannter Oper debutirte noch Herr Reinhold vom Hoftheater zu Braunschweig als »Lorenzo«. Im Friedrich-Wilhelm-

Digitized by Google

städtischen Theater herrscht Frl. Lina Mayr, die Vertreterin der Offenbach-Muse, noch immer unumschränkt; ihr ursprünglich auf zwölf Abende normirtes Gastspiel ist um ein Beträchtliches verlängert worden: am letztvergangenen Sonntag trat die Soubrette bereits zum fünfzehnten Mal auf, und noch ist ein Ende nicht abzusehen. — **Breslau.** Der k. k. österreichische Hofopernsänger Herr Adams aus Wien, der mit seiner zwar nicht grossen, doch wohlklingenden und von ihm vollständig beherrschten Stimme und seinem sich durchaus über die blosse Routine erhebenden Spiel hierselbst einen recht günstigen Eindruck hervorrief, setzt sein Gastspiel im hiesigen Stadttheater fort. Zuletzt trat er im »Faust« (23. August) und im »Barbier von Sevilla« (27. August) auf; in beiden Opern wurde er von Frl. Marie Schröder von der Opéra lyrique zu Paris bestens unterstützt. Im »Barbier von Sevilla« gastirte ausserdem noch der grossherzogl. mecklenburgische Hofsänger Herr Meinhold aus Schwerin. — **Ischl.** Der von Wien hierselbst zum Curgebrauche eingetroffene Herr Naudin von der grossen Oper zu Paris veranstaltete in Gemeinschaft mit Frl. Tellheim kürzlich ein Concert, dessen Erfolg so bedeutend war, dass der Künstler sich veranlasst sah, noch ein derartiges Concert in Aussicht zu stellen. Bevor sich der berühmte Tenorist zur Saison nach Egypten begibt, wird er noch sechsmal im Linzer und im Lemberger Theater gastiren. — **Lemberg.** Frau Wilt, von der Wiener Hofoper, hat bei ihrem neulichen Gastspiel hier sehr gefallen; ein volles Haus zu erzielen vermochte sie jedoch nicht. — **Magdeburg.** Am 26. August eröffnete Herr Theodor Wachtel jun. im hiesigen Stadttheater ein Gastspiel und zwar als »George Brown« in der »Weissen Dame«. Am 28. (»Martha«) trat der Sänger zum zweiten Mal auf. — **Wien.** Die Hofopernsängerin Frl. Ehnn, welche ihre beiden Urlaubsmonate zur Erholung in Livorno zubrachte, ist am 25. Aug. hier angekommen und wird wahrscheinlich demnächst zum ersten Mal als »Gretchen« im Hoftheater auftreten. Auch Frl. Minnie Hauck ist dieser Tage aus Gmunden hier eingetroffen, um ihr fünf Monate dauerndes Gastspiel im Hofoperntheater am 1. September als »Zerline« im »Don Juan« zu beginnen. Frl. Marek, von dem Carltheater her noch bekannt, ist angekommen, um mit Theodor Wachtel gemeinschaftlich in diesem Theater aufzutreten. Herr Alwin Swoboda wird zu einem Gastspiel im Theater an der Wien in Kürze erwartet. Schliesslich sei noch erwähnt, dass Frl. Gallmeyer aus Graz hier eingetroffen ist, um im kommenden Winter wieder aufzutreten. — **Wiesbaden.** Die Sängerin Frl. Szegal vom Landestheater zu Prag ist an das hiesige Hoftheater engagirt worden.

Kirchenmusik.

Leipzig, 27. August. Motette in der Thomaskirche: 1) »Hör' uns, Allmächtiger«, von Theodor Gaugler. 2) »Richte mich, Gott«, von Mendelssohn. — 28. August. In der Nicolaikirche: »Hymne« von Mozart.

Dresden, 27. August. Motette in der Kreuzkirche: 1) »Nach dir, o Herr, verlanget mich«, von F. Möhring. 2) »Herr, wie sind deine Werke«, von Fr. Kücken. — 28. August. In der Frauenkirche: »Des Staubes eitle Sorgen«, Cantate von Joseph Haydn.

Wien, 28. August. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in C von Mich. Haydn. 2) Graduale (Benedicam Dominum) und 3) Offertorium (Jubilate Deo) von Salieri. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Festmesse von Gyrowetz. 2) Graduale von Mozart. 3) Offertorium (Sopran- und Violoncellsolo mit Harmoniumbegleitung) von X. Solisten: Frl. Therese Tremel, Opersängerin aus Berlin, Frl. Girsa und Herr Weidinger). — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in Es von Drobisch. 2) Tenorsolo von Joh. Krall. 3) Chor von Rotter. — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Messe in B von Mozart. 2) Graduale (Basssolo in Es) von Rotter (Herr Wilhelm Kledus). 3) Offertorium (Sopransolo in F) von Cherubini (Frl. Schmidtler, Opernsängerin aus Königsberg).

Opernübersicht.

Leipzig. August 25. Lohengrin. — 28. Der fliegende Holländer.

Berlin. August 23. Königl. Opernhaus: Norma. — Kroll's Theater: Undine. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Pariser Leben. — 24. Kroll's Theater: Weisse Dame. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Pariser Leben. — 25. Königl. Opernhaus: Freischütz. — Kroll's Theater: Troubadour. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Pariser Leben. — 26. Kroll's Theater: Norma. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Grossherzogin von Gerolstein. — 27. Kroll's Theater: Wildschütz. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Blaubart. — 28. Kroll's Theater: Fra Diavolo. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Perichore, die Strassensängerin. — 29. Kroll's Theater: Wildschütz.

Breslau. August 23. Stadttheater: Margarethe. — 27. Barbier von Sevilla.

Cassel. August 22. Königl. Hoftheater: Freischütz. — 25. Der fliegende Holländer. — 28. Zauberflöte.

Dresden. August 25. Königl. Hoftheater: Czaar und Zimmermann. — 27. Armida. — 29. Hernani.

Frankfurt a. M. August 23. Stadttheater: Joseph in Egypten. — 26. Barbier von Sevilla.

Hamburg. August 23. Stadttheater: Martha. — 24. Troubadour. — 26. Die Jüdin. — 28. Ziethen'sche Husaren.

Hannover. August 29. Königl. Hofttheater: Hugenotten.

Magdeburg. August 21. Stadttheater: Prinz Eugen. — 22. Die lustigen Weiber von Windsor. — 24. Norma. — 26. Weisse Dame. — 28. Martha.

Mannheim. August 21. Grossherzogl. Hof- und Nationaltheater: Maria von Rohan. — 24. Das Glöckchen des Eremiten.

München. August 25. Königl. Hof- und Nationaltheater: Richard Löwenherz.

Paris. August 19. Grande Opéra: La Muette de Portici. — Op. comique: Mignon. — 21. Op. com.: Le Chalet; la Dame blanche. — 22. Gr. Opéra: La Muette de Portici. — Op. com.: Fra Diavolo; le Kobold. — 23. Op. com.: Zampa. — 24. Gr. Opéra: Le Freychutz. — Op. com.: Le Kobold; Fra Diavolo. — 25. Op. com.: Zampa. — 26. Gr. Opéra: La Muette de Portici. — Op. com.: Le Kobold; Fra Diavolo.

Prag. August 22. Dtsch. Lnd.-Th.: Martha. — 23. Dtsch. Lnd.-Th.: Kakadu. — Czech. Nat.-Th.: Banditen. — 26. Dtsch. Lnd.-Th.: Giralda.

Wien. August 24. Theater an der Wien: Grossherzogin von Gerolstein. — 26. Th. a. d. W.: Dr. Faust jun.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), Clavierquartett in A-dur. (Cöln, Musikaufführung des Tonkünstlervereins.)

Bruch (M.), Salamis, für Männerchor und Orchester. (Altdorf, Seminarconcert.)

Erkel (F.), Ouverture zur Oper »Maria Bathori«. (Pest, Landessängerfest.)

Grieg (E.), Violinsonate. (Cranz, Concert der Herren Jensen und Hennig.)

Liszt (F.), Die Hölle, symphonische Dichtung. (Pest, Landessängerfest.)

Maczewski (A.), Zwei Stücke für Pianoforte und Bratsche. (Cöln, Musikaufführung des Tonkünstlervereins.)

Svendsen (J. S.), Octett für Streichinstrumente. (Leipzig, Concert im Gewandhause zum Besten verwundeter Krieger.)

Volkmann (R.), Ouverture zu »Richard III.« (Pest, Landessängerfest.)

Digitized by Google

Journalschau.

Echo No. 34. Meyerbeer's bayrischer Schützenmarsch. — Ein Siegeslied und ein Siegesmarsch. — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Inserate. — Beilage: Die Ornamentik an Clavierinstrumenten. — Notizen. — Zeitungsschau.

Euterpe No. 6. Frisch auf, mein freies Vaterland, für Männerchor von G. Flügel. — Soldatenlied, für Männerchor von Louis Kindscher. — Aus meiner Reisemappe. Von Th. Mann. — Lose Blätter. Von F. A. Vorbrodt. (Fortsetzung.) — Anzeigen und Beurtheilungen (Die Schule des katholischen Organisten, von H. Oberhoffer, Compositionsschule von Dyckerhoff, Solfeggien von Widmann, Sängerhalle von Brandt, Myrthenzweige von Jakob, Kinderstücke Op. 14 von Grünewald, Bratschenschule von Brähmig, Rondo Op. 138 von Schubert [für Clavier und Violine arrangirt von Schaab], Deutsche Sängerhalle von Abt, Geschichte der Tonkunst von P. Frank, Lieder ohne Worte von Schubert [für Clavier von Schaab], melodische Uebungsstücke zu vier Händen von Hanisch, der 5. Psalm Op. 28 von Rebling). — Vermischtes. — Nachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 34. Meyerbeer's Schützenmarsch. — Recensionen (Theorie der neuhochdeutschen Metrik von R. Westphal, Choralbuch von O. Kade, Männerchor Op. 71 von L. Möhring). — Berlin. Revue. — Correspondenz (Paris). — Feuilleton (Etwas über den Componisten und Dichter des Liedes »Die Wacht am Rhein«. — Musikalische Aphorismen. Von Emil Naumann). — Journalrevue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 35. Das Waldhorn. Eine kunstgeschichtliche Studie von J. Rühlmann. (Fortsetzung.) — Aesthetische Essays von H. Ries. — Correspondenz (Leipzig). — Kleine Zeitung. — Kritische Anzeigen (Quartette Op 17 von Holländer, Chorlieder Op. 27, Gesänge Op. 28 und Quartette Op. 29 von Schlottmann, Ueber Gesangskunst von G. Carlberg). — Inserate.

Aus alter Zeit.

☞ Ueber den fruchtbaren Tonsetzer **Joachim von Burgk**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte und Organist an der St. Blasiuskirche der freien Reichsstadt Mühlhausen war, sind, wie es scheint, sichere Angaben bezüglich der Lebensgrenzen nicht vorhanden. Winterfeld (Ev. Kirchengesang I. 397) sagt, er sei wahrscheinlich 1546 geboren, und zwar zu Burg im Magdeburgischen, sein Familienname sei unbekannt. Der nämliche Schriftsteller gibt über den Inhalt des unten angeführten Werkes genaue Auskunft, wogegen Wackernagel in seiner »Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes« nur der zweiten Ausgabe desselben (von 1594) Erwähnung thut. Wir lassen dem Titel die Vorrede nachfolgen, da sie unseres Wissens von der neueren Literatur noch nicht wieder zum Abdruck gebracht worden ist. Beiläufig erinnern wir hierbei daran, dass jene Organistenstelle an der St. Blasiuskirche von 1707 — 1708 Sebastian Bach inne hatte. In dem Verzeichniss, welches Christian Gottlieb Altenburg in seiner »topographisch-historischen Beschreibung der Stadt Mühlhausen in Thüringen« (Mühlhausen 1824) über die Organisten zu Divi Blasii Seite 190 gibt, nimmt Joachim à Burgk die erste, Sebastian Bach die zehnte Stelle ein. Auch dieser Schriftsteller hat dem Namen des Burgk ein Datum nicht beigesetzt.

*

»Dreissig Geistliche Lieder auff die Fest durchs Jhar, Auch sonsten bey Christlichen versamlungen, vnd Ceremonien, zur vbung der Gottseligkeit, mit Vier Stimmen lieblicher art, auff besondere darzu von M. Ludouico Helmboldo verordente Textus, zusingen gestalt, vnd ausgangen von *Ioachimo à Burck, Symphonista Mulhusino.* TENOR. Gedruckt zu Mülhausen, durch Georgium Hantzsch, wonhafftig in der Jüdengassen im Jhar, M.D.LXXXV.«

Den Ernvesten, Achtbarn, Hoch vnd Wolweisen, Hoch vnd Wolgelarten Herrn, Sebastian Schwellenbergen, vnd Herrn Steffan Fürer, beyden Bürgermeistern, vnd gantzem Rath, in des Heiligen Reichs Stadt Mülhausen, meinen grosgünstigen lieben Herrn.

ERnvheste, Achtbare, Hoch, vnd Wolweise, Hoch, vnd Wolgelarte, grosgünstige liebe Herrn, Es kan E. A. W. nicht verborgen sein, der lehrhafftige schöne Spruch, im Buch Tobie am 12. Cap: vom Engel Raphael geredt, Der Könige, vnd Fürsten Raht, vnd heimligkeit, sol man vorschweigen, aber Gottes Werck sol man herrlich Preisen, vnd offenbaren.

Wenn man den letzten Punct dieser Lehre betrachtet, so erscheinet doraus, zu was Ende der Mensche erschaffen, Nemlich, das er Gott seinen Schöpffer, vnd HErrn, auch alle seine Werck, vnd Wolthaten jmmerdar rühmen, Loben, vnd fürnemlich sein Wort auff die nachkommen Pflantzen sol.

Solches wird aber durch das offentliche Lehrampt in reden, vnd schreiben, Desgleichen durch eines jeden recht glaubenden bekandtnis, vnd dann auch durch die aller elteste Kunst der Musica, es geschehe mit Menschlicher Stimme, oder Instrumenten, so von Gott selbst zu seinem dienst gestifftet, ins Werck gerichtet. Vnd das ich hierbey in Specie der wirdigkeit, der gewissheit, vnd des nützlichen gebrauchs dieser Kunst, darzu mir Gott eine natürliche Inclination aus gnaden, bescheret, etwas gedencke, so ist aus heiliger Schrifft zuerweisen, das anfenglich Gott selbst im Alten Testament zur Predigt seines Gesetzes, vnd heiligung des Sabbats auff dem Berge Sinai Posaunen lesset, Darnach ist auch im Newen Testament das Euangelium in der Nacht der Geburt Jhesu Christi vnsers Heilands, nicht ohne liebliche, mündliche Musica, vnd lebendiger Stimme der Engel geprediget, Vber das wird sonsten von den Engeln in der Bibel an vielen enden, nichts wenigers auch der Vocal vnd Instrumental Musica, wie dieselbige florirt, bey zeitten der Patriarchen, Mosis, vnd der Kinder Israel, des Josua, der Richter, der Könige, besondern des Dauids, der ein Musicus Vocalis, vnd Instrumentalis gewesen, des Salomonis (welcher zwar seines gleichen an Weissheit, vnd Reichthumb vor jm nicht gehabt, vnd nach jm keinen haben wirdt, vnd gleichwol sich nicht geschemet hat Gott zu Ehren, vnd den Menschen zu dienstlichem nutz drey Tausent Sprüche, Tausent, vnd fünff Lieder zustellen,) also auch des Ezechie, der Propheten, des Syracide, der Fürsten in Israel, der Hochgelobten Jungfrawen Marien der Mutter Jhesu, des Zacharie, Simonis, des Apostels Pauli, vnd endlich Gottes Posaunen selbs am jüngsten Gericht, vberflüssige anmeldunge gethan, vnd der rechte gebrauch dieser Kunst durch solche Exempla gezeiget.

Dieses erzehle ich Gott dem Stiffter vnd erhalter aller guten Künste zu Ehren, vnd dancksagung, mir selbst, vnd andern, die sich der Music befleissigen, zur erinnerunge, vnd Trost, das vnser Beruff, vnd *Studium vtriusq; Musices*, (so fern man sich des Missbrauchs eussert) ein recht gut Fundament, vnd gewissen grundt in Gottes Wort hat, dabey man in gutem gewissen Leben kan, Vnd ist sonderlich ein denckwirdiger Spruch im 44. Cap: des Syrachs, da er die alten berümbten Leute, vnd Väter hoch lobet, das sie vnter andern herrlichen thaten, Land, vnd Leute mit vorstand der Schrifft regieret, Musicam gelernet, vnd Geistliche Lieder getichtet haben, daraus ja zuuernemen, das man nach angezogenen Sprüch, vnd Exempeln, der Gottseligen alten berümbten Väter, Könige, vnd heiligen Menschen, die Musicam vnd Geistliche Lieder zu Gottes ehren in der Christenheit für vnd für gebrauchen, vnd dardurch Gottes Werck herrlich Preisen, vnd der Posteritet offenbaret hinterlassen, Dargegen auch der Studenten, vnd Schreibers Feinde verachtunge, so man nicht vnbillig Ignoranten nennet, bey dieser bösen, geitzigen, hoffertigen, vnd zerhafftigen Welt, nicht schewen soll.

Nach dem ich aber grosgünstige Herrn, diese Festliedlein von den fürnemsten Wercken, vnd höchsten Wolthaten Gottes, für vnser Schul vnd Kirchen gestalt, vnd von vielen vor nützlich angesehen, das dieselbigen durch den offentlichen Abdruck auch andern ausserhalb dieser Stadt Communicirt werden möchten, nicht alleine von wegen der Melodey, die nach gelegenheit solcher art, leicht, vnd geringe, sondern auch der zugeordenten

Digitized by Google

geistreichen wort halben, M. Ludouici Helmboldi, so durch den Gesang Lebendig gemacht, vnd Gottseligen Hertzen je mehr vnd mehr eingebildet werden, Wie auch Lutherus schreibet in seinem sechsten Tomo Jenensi, am 167. Blat, Das sich alle Heiligen mit Psalmen, vnd Seittenspielen frölich machen, Also habe ich die Publication dieser Liedlein beneben eingefürter vrsachen, darumb so viel desto mehr approbiren sollen, das andere Musici, sonderlich Kayserlicher Mayestat, vnsers aller Gnedigsten Herrn, jtziger Cappellenmeister, der weit berümbte Philippus de Monte, Leonhardus Schröter, Cantor Magdenburgensis, vnd viel andere zu des Ludouici Helmboldi Textibus beliebunge tragen, vnd derselbigen etzliche mit jren Compositionibus gezieret.

Diesen meinen geringen vleiss, habe ich vnter E. A. W. Namen vnd Schutz, weil an derselben dienst das Werck gefertiget, zur anzeigunge meiner schüldigen danckbarkeit gegen E. A. W. mir zur genüge bezeigten Wolthaten, nach gemeinem brauch diuulgirt, Mit dienstlicher bitte, E. A. W. wolle solches mit günstigem Wolgefallen auffnemen, vnd mich jhrer befürderunge ferner beuohlen sein lassen, Wündsche hiemit der Regierunge alhier, vnd derselben zugeordenten Personen, sampt, vnd sonders, Gottes gnade, vnd Segen, Datum 21. Martij, Anno 1585.

E. A. W.
williger diener vnd
gehorsamer Bürger
Ioachimus à Burck.

Berichtigung. In No. 35, S. 557, Sp. 2, 37. Z. v. o. muss es Capellmeister »Hagen« statt »Hahn« heissen.

Briefkasten.

Hrn. Dr. F. v. H. in *G.* — Die Antwort auf Ihre geschätzte Einsendung ist Ihnen doch zugegangen? — *Hrn. W. T.* in *B.* — Wir bitten um gefälligen Bescheid. — *Hrn. A. H.* in *D.* — Schönsten Dank für die schnelle Erfüllung unseres Wunsches. — *Hrn. J. E.* in *F.* — Dürfen wir auf einen baldigen neuen kritischen Beitrag hoffen? — *Hrn. G. C.* in *W.* — Der empfohlene Componist soll den ersten Schritt in dieser Angelegenheit thun. — *Hrn. L. R.* in *T.* — Vielleicht gibt Ihnen Goethe's Briefwechsel mit Zelter nach dieser Richtung einigen Stoff. — *Fr. M.....l.* — Derartige Arrangements der »Wacht am Rhein« sind natürlich in Menge erschienen: eins der dilettantischsten ist trotz des beibemerkten Doctortitels des Bearbeiters das von Sch. — *Hrn. F. W.* in *St.* b. *R.* — Ihre Anfrage kam für diese No. zu spät.

Plauderei.

Mozart und ein zeitgenössischer Kritiker. C. F. Cramer äussert sich in seinem »Magazin der Musik« (Hamburg 1783—87) gelegentlich über Mozart wie folgt: »Schade, dass sich Mozart in seinem künstlerischen Satz, um ein neuer Schöpfer zu werden, zu hoch versteigt, wo Erfindung und Herz freilich wenig gewinnen. Seine neuen Quartette, die er Haydn gewidmet hat, sind doch wohl zu stark gewürzt — und welcher Gaumen kann das lange aushalten?« —

Anzeigen.

Den Sängern im deutschen Heere.

Des Deutschen Lieb.*)

Dichtung von **Chr. Fr. Schanze**, Comp. von **E. Elssner**, Verlag von **G. Elssner** in **Löbau** in Sachsen.

Preis: Partitur und Stimmen 7 Ngr., 1 Satz Stimmen 4 Ngr.

Der **Reinertrag** ist für **die Verwundeten** und **die Wittwen und Waisen der Gebliebenen** bestimmt. **Jedes** Exemplar Partitur und Stimmen gewährt 4 Ngr., **jeder** Satz Stimmen $2^1/_2$ Ngr. **Reinertrag.** Die Partitur allein wird nicht abgegeben, wie auch Rabatt an Zwischenhändler nicht gewährt werden kann. Gegen Franco-Einsendung des Betrages (welche in Briefmarken geschehen kann) erfolgt die Versendung ebenfalls franco unter Kreuzband von **Löbau** in Sachsen durch **G. Elssner.**

Jedes verkaufte Exemplar wird mit einer fortlaufenden Nummer versehen, jeder liebreich gespendete **Mehrbetrag** gewissenhaft berechnet und das Ergebniss von Zeit zu Zeit zur öffentlichen Kenntniss gebracht werden.

Nun, lieben Freunde und Sangesbrüder, reichet uns helfend die Hand! Schlaget ein! und Ihr habt unsern guten Willen zur That erhoben! Und dazu lenke Gott Allen das Herz!

Im Geiste recht herzlichen Gruss und Händedruck von

Chr. Fr. Schanze, Mittweida. **E. Elssner,** Bautzen. **G. Elssner,** Löbau i. S.

1870, den 15. August.

*) Die Dichtung s. No. 189 S. 2398 d. Bautz. Nachr. [200.]

[201.] **Die Leuckart'sche Buchhandlung** (*Albert Jaeger*) in Gleisitz O./Schl. liefert gegen Einsendung des Betrages frei per Post **Beethoven's** Clavier-Trios No. 1—3 à 4ms arr. von H. Ulrich 4 Thlr. für $1^1/_3$ **Thlr.**, Clavier-Concerte No. 1—7 à 4ms v. Ulrich $14^1/_6$ Thlr. für $4^2/_3$ **Thlr.**, Violin-Quartette No. 7—10 à 4ms v. Ulrich $5^1/_3$ Thlr. für $1^2/_3$ **Thlr.**, Violin-Quartette No. 1—3 à 2ms arr. v. Julius Schäffer $4^1/_3$ Thlr. für $1^1/_3$ **Thlr.** — **C. Ph. E. Bach's** Clavier-Sonaten etc. von Baumgart No. 1—4 6 Thlr. für **2 Thlr.** — **Haydn's** Symphonien No. 1—12 für Piano u. Violine arr. v. Vierling 16 Thlr. für $5^1/_3$ **Thlr.**, Violin-Quartette No. 1—6 für Piano u. Violine v. Vierling 6 Thlr. für **2 Thlr.** — **Mozart's** Clavier-Concerte No. 1—19 u. 22 à 4ms v. H. Ulrich $38^7/_{12}$ **Thlr.** für **12 Thlr.**, Clavier-Quartette No. 1—3 à 4ms v. Ulrich 4 Thlr. für $1^1/_3$ **Thlr.**, Quintette No. 1—6 à 4ms v. Klage $7^1/_3$ Thlr. für $2^1/_3$ **Thlr.**, Quintette No. 1—3 für Piano und Violine arr. v. Vierling $5^5/_{12}$ Thlr. für $1^5/_6$ **Thlr.**, Violin-Quartett No. 13 für Piano und Violine arr. v. Ulrich 3 Thlr. für **1 Thlr.**

Sämmtliche Piècen sind neu u. in blauen Umschlag geheftet.

[202.] In meinem Verlage ist erschienen:

Haine, C., Kriegslied gegen die Wälschen v. Arndt. Für 1 Singst. u. Pfte. . . . . Ertrag für verwundete Krieger.	2 Ngr.
—— *Hurrah, Germania! Gedicht von Freiligrath, im Volkston. Für 1 Singst. u. Pfte.	1 „
—— dasselbe für vierstimm. Männerchor mit Pfte. (od. Blechmusik)	2 „
Wilhelm, »Die Wacht am Rhein«. Für 1 Singst. u. Pfte.	1 „
Funger, M., Sieges-Marsch der Deutschen. Für Pfte. .	5 „
Oertel, L., Deutscher Ruf, Marsch über »Die Wacht am Rhein«. Für Pfte. nebst Gesang und Text . . .	5 „
—— Hurrah, Germania! Marsch über dasselbe Lied. Für Pianoforte nebst Text	5 „

* Hurrah, Germania! ist in einem Concert von 100 Sängern einstimmig, mit Begleitung, aufgeführt worden und hat sich allgemeinen Beifall erworben. Marsch von Oertel, »Die Wacht am Rhein«, wird von vielen Regimentsmusikchören gespielt.

Märsche für Militairmusik in Abschrift.

A. Gerstenberger.
Hofmusikalienhandlung in Altenburg.

Digitized by Google

Zur Situation!

[203.] In unserem Verlage erschienen soeben:

Kriegs-Raketen.

Patriotisches Potpourri
für Pianofor e
von
A. Conradi.
Op. 119. Pr. 22½ Ngr.

„Kronprinz und Marschall",

ein kriegrisch Schelmliedlein aus dem 19. Jahrhundert
von
Heinrich Dorn.
Ausgabe für 3 Stimmen. Pr. 5 Ngr.
„ „ 1 Singstimme mit Pianoforte. Pr. 5 Ngr.
„ „ 1 Singstimme ohne Begleitung. Pr. 1 Ngr.

Zum Rhein, übern Rhein!

Deutscher Marsch mit Benutzung der Lieder »Die Wacht am Rhein« von Wilhelm und »Rheinlied« von Dorn
für Pianoforte
von
G. Michaelis.
Op. 101. Pr. 7½ Ngr.

Kriegslied gegen die Wälschen

von
E. M. Arndt.
Für Männerchor
von
C. L. v. Oertzen.
Mit einem Schreiben des Dichters an den Componisten.
Pr. 5 Ngr.

Spicherer Siegesmarsch

(ausgeführt auf den Schlachtfeldern von Spicheren und beim Einzuge in Forbach)
für Pianoforte
von
G. Piefke.
(Componist des »Düppelstürmer« und »Königgrätzer«.)
Pr. 7½ Ngr.

Vorwärts, Vorwärts!

Deutsches Marschlied
von
Wilhelm Taubert.
Ausgabe für Männerchor. Pr. 10 Ngr.
„ „ 1 Singstimme ohne Begleitung. Pr. 1 Ngr.

Wörther Siegesmarsch

für Pianoforte
von
C. Walther.
Op. 40. Pr. 7½ Ngr.

Die Wacht am Rhein.

Lied für eine Singstimme mit Pianoforte
von
C. Wilhelm.
Pr. 2½ Ngr.

Ed. Bote & G. Bock (E. Bock).
Königliche Hofmusikhandlung in Berlin und Posen.

[204.] Im Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig erscheinen demnächst im **Arrangement zu vier Händen:**

Sieben Stücke
aus der Musik zu Calderon's
Der wunderthätige Magus,
Op. 30,
und
Neun Stücke
aus der Musik zu Raimund's
Die unheilbringende Krone,
Op. 36,
componirt von
Jos. Rheinberger.

[205.] Die 1. diesjährige Abonnementsprämie des Musikalischen Wochenblattes:

Thematisches Verzeichniss

der in Deutschland im Druck erschienenen Instrumental-Compositionen
von
Friedr. Chopin,
mit Beifügung der Textanfänge seiner Lieder.
In alphabetischer Ordnung und mit Angabe der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen.
ist auch separat à 10 Ngr. netto erschienen und durch jede Buch-, Kunst- u. Musikalienhandlung zu beziehen.
Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Digitized by Google

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 9. September 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 37.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Aus neuester Zeit. Von A. Dörffel. — Die türkische oder Janitscharenmusik wie sie war. Musikgeschichtliche Skizze von C. Billert. — Zur Wagner-Frage. Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift »Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne«. Von Dr. F. Stade. (Fortsetzung.) — Recensionen: Compositionen von A. Holländer und Jul. v. Beliczay, sowie Arrangements von Aug. Horn und Rob. Schaab. — Benedetto Marcello. Eine Skizze von F. Rh. — Abbildung des Gürzenich-Saales in Cöln. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Plauderei. — Anzeigen.

Aus neuester Zeit.

Die grossen, weltgeschichtlichen Ereignisse der vorigen Woche vermögen wir, ob sie auch eine unmittelbare Beziehung zu den Kunstinteressen nicht haben, nimmermehr mit Stillschweigen zu übergehen. Welcher Wechsel der Stimmung in den Völkern unseres Welttheils, welches Auf- und Niederwogen des innersten Gefühlslebens jedes Einzelnen hat stattgefunden! Die Siege der deutschen Waffen in den mittleren Tagen des verflossenen Monats durchbrachen das schwere Herzleid, welches der Verlust theurer Angehörigen, welches der Durchzug von Verwundetentransporten bereits verursacht hatten, mit heilbringender Freude, aber dieses Herzleid wurde seitdem tiefer und allgemeiner, es drängte die Freude über die Erfolge unserer Nation weit wieder in den Hintergrund zurück. Während nun das Herz uns blutete und der Verstand zu erwägen hatte, auf welche Weise dieser schändlichste Frevel an Gott und Menschen, der Krieg, ein- für allemal von jetzt an unmöglich zu machen sei, regte sich rund um uns her in den Völkerschaften, welche dem furchtbaren Schauspiel der Ereignisse von fern zusahen, die niedere Leidenschaft und bewarf uns mit ihren Geschossen: die Missgunst, der Neid, kurz die Sünde suchte sich unserer gerechten Freude anzuklammern, um sie zu verbittern, sie suchte unsere Trauer zu entweihen. Gefeilscht wurde um den Preis unserer Siege von Ebendenselben, welche die Gerechtigkeit unserer Sache, die traurige Nothwendigkeit, sie unsererseits mit den Werkzeugen der Zerstörung und Vernichtung vertheidigen zu müssen, kurz vorher mit beredten Worten anerkannt hatten. Selbst in der Nation des grossen Shakespeare, die mit einem kräftigen Worte, von dem Willen zur That unterstützt, vielleicht die Macht hatte, das frevelhafte Ansinnen des Krieges an uns im Keime zu ersticken, verleugneten Viele die Hochherzigkeit ihres unsterblichen Dichters und blieben, die Bilanz des Materiellen ziehend, als handele es sich um ein blosses Rechnungswerk, kühl zuschauend, ja stritten sich, ob die Lieferung der Waffen an unseren Feind sie »neutral« lasse oder nicht. Die deutsche Nation wurde von alledem nicht beirrt. Sie hielt bei aller Trauer und Freude fest an dem ideellen Gehalte des grossen Drama; sie hielt ihr Bewusstsein aufrecht, dass sie vom Geiste der Weltgeschichte ausersehen sei, der Wahrheit, der einen, die es gibt, zum Siege zu verhelfen.

Die Wahrheit war es auch, welche die Siege der letzten Tage bewirkt hat. O beugen wir uns ihr in Demuth und geloben wir ihr stete, unverbrüchliche Treue! Sie allein hat uns dem Finale des Drama zugeführt, durch sie und in ihr wurden wir allüberall in deutschen Landen auf den höchsten Schwingen der Begeisterung am Sonnabend emporgehoben, wir standen ganz gewiss dem Weltgeist näher als sonst. Nicht ist es nöthig darauf hinzuweisen, welcher Meister der Tonkunst und welches Werk von ihm solche unmittelbare Hingabe an die Höhe des Weltgeistes am mächtigsten kundgethan habe. »Schweigen wir darüber«, sagt einer der Edelsten unter uns*), »so oft gehört im öffentlichen Saal wie im Inneren, übt dieses Werk unverändert seine Macht auf alle Lebensalter aus, gleich wie manche grosse Erscheinungen in der Natur, die, so oft sie auch wiederkehren, uns mit Furcht und Bewunderung erfüllen; es wird nach Jahrhunderten noch wiederklingen, ja gewiss so lange es eine Welt und Musik

*) Schumann's »Gesammelte Schriften« IV. 88; zweite Ausgabe II. 246.

Digitized by Google

gibt«. Aber bleibe uns, indem wir in unserer höchsten Potenz den Eintritt des herrlichen Finale jetzt erlebt haben, auch stets gegenwärtig, welch ernste Mahnung dies Werk zugleich an uns stellt. Das ist die Mahnung, dass wir immer freier werden sollen im Geiste jener Wahrheit, immer einiger, — als Künstler immer bedeutender, als Menschen immer edler, besser. Wie könnten ferner noch Missgunst und Neid unter den Künstlern obwalten, wie sollte noch ein Vordrängen des Einen über den Andern je stattfinden blos um persönlicher Vortheile willen! Das ist die Mahnung, die da sagt: Verbannet nun für immer die Reclame, welche unsere Feinde auf die Tagesordnung gesetzt haben; lasst ab von dem heuchlerischen Wesen, welches lediglich auf glänzendes Colorit, auf sinnbestrickenden Schimmer ausgeht, um zu wirken; wendet euch zurück zu edler Einfachheit der Gedanken und des Gefühls; erhebt nie das Mittel zum Zweck!

Verzeihe auch der Leser, dass wir uns anmaassen, die »Moral« zu predigen in diesen grossen Tagen der Weltgeschichte. Wir fühlen selbst am besten, dass wir dazu nicht berufen sind. Kam uns der Trieb im Augenblick, jene Mahnung Beethoven's in Worte zu fassen, so geschah es einerseits im Hinblick auf das in Rede stehende Werk des Meisters selbst, andererseits im Hinblick auf die noch bevorstehenden Ereignisse, die uns auf lange Zeit hinaus gewappnet finden müssen mit allen Waffen der Gerechtigkeit, mit allen Tugenden, deren der Mensch fähig ist. Unterbricht ja der hehre Meister, wie er anderwärts nie in solcher Weise wieder gethan, die triumphirende Freude seines Finale und führt noch einmal dem Hörer zu Gemüthe, dass inmitten ihrer Schwingungen nicht des hohen sittlichen Ernstes, der solcher Freude ziemt, vergessen werden soll. Nie vorher und nie später wieder hat der Meister die »Pauke« so gehalten und angewandt, wie hier vor dem Hereinbruch des Finale und später beim Rückblick, — eine Stelle, die vielleicht nie wieder ihres Gleichen finden wird, die anfänglich so unbegreiflich und räthselhaft erschien, dass der Corrector, im guten Glauben an sein Recht dazu, dem C der Fagotte, welche den Orgelpunct des Pauken-C zu verstärken haben, einen Tenorschlüssel vorsetzte und es dadurch in G abschwächte. Wir freilich hören jetzt diesem doppelten Orgelpuncte festen Sinnes zu und erkennen seine Mahnung; wir fühlen, dass sie unsere Vorsätze stählt, unseren Muth erfrischt. Diesen Muth setzen wir auch allen noch kommenden Ereignissen im laufenden Völkerkampfe entgegen. Stündlich erfahren wir von Neuem, wie der Feind, ob er auch sein bisheriges Oberhaupt abgeschüttelt hat, den Hass fortschürt und, fast wie wahnsinnig, unser Aller Vernichtung predigt: Jedem von uns wird es daher frommen, wenn er aufmerksam darauf bleibt, dass kein Sieg ohne Kampf zu gewinnen, kein Kampf ohne sittliche Kraft zum Siege durchzuführen ist.

Leipzig, 6. September 1870. A. Dörffel.

Die türkische oder Janitscharenmusik wie sie war.

Musikgeschichtliche Skizze von **Carl Billert.**

Den Namen »türkische Musik« erhielt in Europa eine Musikart nach einem Volksstamme, der, noch heute seine Ursitze behauptend, in Hochasien südlich vom Altai seine Wiege hat. Da sich die Türken, wie überhaupt die Urbewohnerschaft Hochasiens, dieser Völkerquelle der Völkerwanderung, ebenso durch Fruchtbarkeit wie durch Wildheit seiner einzelnen Glieder ausgezeichnet hatten, wie die Urgeschlechter jener Erdgegend, so scheint auch ihnen bald durch Uebervölkerung ihr Ursitz zu klein geworden zu sein. Im fünften und sechsten Jahrhundert v. Chr. schon hatte am unteren Irtisch ein Zweig der Türken seine Wohnsitze genommen, und wahrscheinlich machte nur das damals im Westen befindliche Meer es unmöglich, dass Europa die Bekanntschaft dieser Horden schon in jener Zeit machte. — Seit ungefähr 200 v. Chr. ward dies Volk der damaligen Welt bekannt, und bildeten seine Ursitze bald eine Grenzprovinz des Perser-, bald des Chinesen-Reiches.

Auch das Kalifenreich hatte hierhin, nach Einverleibung des Perserreiches, seine siegreichen Rossschweife zu pflanzen versucht; doch bald, nach seinem höchsten Glanze, blieb ihm von demselben nur die Erinnerung durch seine erkauften Türken, welche Motassem, 840 n. Chr., sich zur persönlichen Sicherheit als Leibwache hielt und welche seine Nachfolger in derselben Weise stets ersetzten.

Nachdem der Urstamm der Türken sich der tartarisch-chinesischen Knechtschaft entwunden hatte, drang ein Theil derselben, dem brausenden Gebirgsbache gleich, durch die Steppen Asiens, angelockt entweder durch Nachrichten seiner Stammesbrüder über den Verfall des Kalifates, oder aus anderen uns unbekannten Ursachen, und errichtete eine sich über die Fluren Asiens, Afrikas und Europas ausbreitende Weltherrschaft aus den Trümmern des Kalifates und des oströmischen Reiches.

Die Lehre Mahomed's: »den Heldentod für die Ausbreitung des Islam als höchste Erdenwonne zu suchen«, — fand in ihrem wilden, kriegerischen Charakter den fruchtbarsten Boden.

Die glänzendsten Sterne des Culturhimmels der Menschheit, die das Kalifat entdeckt hatte, und deren monumentale Erinnerung noch heute fast jede Sprache des Abendlandes aufweist: Algebra, Admiral, Alcali etc., flüchteten sich vor dieser Alles zertrümmernden Wildheit in die Einsamkeit. Einzelne nur schauten noch nach dem verschwindenden Glanze, deren segensreiche Pflege den rauhen Händen des Orients entwich, um für künftig im Occident seinen Sitz aufzuschlagen.

Nur wie eine meteorologische Erscheinung leuchtete von jener Trümmerstätte der Cultur am Ende des siebzehnten Jahrhunderts ein neues anscheinendes Kunstproduct: die türkische oder Janitscharen-Musik.

Janitscharenmusik wurde sie nach dem von Amurad I. 1360 errichteten Fussvolke: Janitscharen (Jenitschere, neue Truppen) genannt, die aus den im muhamedanischen Glauben erzogenen Christenkindern gebildet wurden, deren

Digitized by Google

grausame Tapferkeit sich im Abendlande bald so furchtbar machte, dass man unfolgsame Kinder mit der blossen Nennung des Namens zur Ruhe brachte.

Jene Krieger übten zuerst diese Musikart. Wann sie in der uns bekannt gewordenen Fassung von denselben zuerst angewandt worden, wird wohl für immer ein Geheimniss bleiben. Gewiss ist, dass der Geist der Zeit, wie die späteren Beleuchtungen fast beweisen, subjectiv im Morgenlande wie im Abendlande auf diesem Baume gleichzeitig Früchte trieb. Die Geschichte erzählt nur, dass die Türken unter Amurad IV., 1640, keine Musik pflegten.

Es lässt sich annehmen, da, wie schon erwähnt, wir später dieselbe gleichzeitige Erscheinung im Abendlande wahrnehmen, dass der kriegerische Geist bei den Türken nur dem vereinzelten künstlerisch begabten Individuum die Pflege der einzelnen Instrumente hin und wieder gestattete und dass das Volk sehr lange Zeit (über 250 Jahre nach Entstehung der Janitscharen) gebrauchte, um zu einer eigenthümlichen Anwendung der gesammelten Materialien für die Kriegsmusik zu gelangen.

Beweis für diese Annahme ist gewiss, dass jene rohen Krieger von allen Fluren, die ihr Fuss betrat, sich nur die ihrem Charakter entsprechenden Instrumente angeeignet haben.

Von der Wiege brachten sie die Oboen und Querflöten, wie Cymbeln und Pauken mit; von den Indern entnahmen sie die Trommel, deren Behandlung in der türkischen Musik klar den Ursprung nachweist, und den Triangel; und von den Persern entlehnten sie die Art des Zusammenspiels.

Die Kriegsmusik der meisten alten Völker stimmte fast durchgängig mit dieser Art des Zusammenspiels überein. Auch die Schlachtmusik der alten Griechen war mehr ein lächerlich, widerlich sinnberauschendes Lärmen mit Flöten etc., ähnlich der Musik der zünftigen Trompeter des Mittelalters beim Empfange hoher Herren, welche Art musikalischer Exaltation (Tusch) sich sogar bis auf die neueste Zeit fortgepflanzt hat.

Dem Sturme der ungeordnet daherbrausenden, unübersehbaren Reiterschaaren gleich, dem ihre Kraft vernichtenden Widerstand leisten sollte, entwickelte ihre Kriegsmusik einen wirren Tonschwall, der durch seine Kraft wie durch seinen Klang sinnbetäubend wirken musste.

Man denke sich nur, wie die ältesten Nachrichten über solch ein Orchester uns mittheilen, folgende Instrumente:

3 kleine Oboen,
2 grössere Oboen,
1 Querflöte,
} alle von sehr scharfem, durchdringendem Schalle in Unisono- oder Octaven-Stimmung;

1 grosse Pauke,
2 kleine Pauken,
3 kleine Trommeln,
1 grosse Trommel,
} die bald mit Filzballen auf dem Fell, bald mit Metallstäben (den Kehrseiten der Schlägel) auf dem Holze behandelt wurden;

2 Cymbelschläger, jeder mit 2 kleinen Cymbeln (Becken),
1 Cymbelschläger mit 2 grossen Cymbeln und
2 Triangel,

deren Zusammenspiel darin bestand, dass jeder Musicus sein ihm anvertrautes Tonreich so viel als möglich zur Geltung brachte, und — man hat ein treues Bild dieser neuen orientalischen Kunstproduction.

Die höchste Höhe des organisirten Tonreiches präsentirte die fast einzige Ruine kalifatischer Herrlichkeit, die arabische Scala mit ihren Drittel-Tönen in kreischender Stärke. Die tiefste Tiefe ersetzten die Töne der geschlagenen Felle, durch deren Donnergetöse die Cymbelschläge etc. schmetterten; und — auf diesem Tonwirrwarr gipfelten in fast schwindelnder Höhe die Metallklänge der Triangel.

Alle diese Klänge ertönten in ungebundener rhythmischer Freiheit. Zwischen der Höhe und Tiefe gähnte das unendliche Nichts. Dem Tonkörper fehlte nach unseren Begriffen weiter nichts als — der »corpus«.

Sein Genuss musste, des vagen Tonabstandes, wie der Gewalt der gleichzeitig unharmonischen einzelnen Töne wegen, sinnverwirrend auf den Hörer wirken.

Wie der Chinese und wahrscheinlich auch der alte Assyrer und Aegypter durch die von Geschlecht auf Geschlecht vererbte Lehre seiner Hierophanten jedem Einzeltone eine besondere Vorstellung beizulegen pflegte; wie ferner bei den alten Abyssiniern das blosse Erklingen der Posaune das kriegerische Gefühl eines Mannes so übermächtig anregte, dass er wie ein Wahnsinniger um sich schlug; ja wie noch heut zu Tage der Ton der Trommel auf die Santals, einen Urstamm Indiens, so einzuwirken vermochte, dass diese nur mit Bogen und Pfeilen bewaffneten Wilden sich sogar den Engländern mit Todesverachtung entgegenwarfen, bis der Ton ihrer Trommel nicht mehr ertönte: so hatte auch bei den Türken die Janitscharenmusik die fast schon mit der Muttermilch eingesogene Wirkung: ein Signal zur Auslassung der äussersten bestialischen Wuth zu sein, welche den Kämpfer entweder zum Siege oder zum Tode zu führen hatte.

Diese Klänge entströmten stets dem Orte, wo der Anführer (Pascha) sich aufhielt, der zum Zeichen seines Ranges (als Pascha von ein, zwei oder drei Rossschweifen), sowie seines Glaubens in seiner Nähe eine Stange tragen liess, deren Spitze ein Halbmond zierte und an deren Seite so viel Rossschweife herabhingen, als demselben sein Rang erlaubte.

Im Abendlande, wo jeder einzelne Krieger sich selbst zur eisenbepanzerten Festung zu machen strebte, hatte auch die Kriegsmusik sich anders, selbständig entwickelt. Auf dem Fundamente der in Halbtöne getheilten diatonischen Scala vertraute man dem mittleren Tonreiche Weisen an, welche man gewohnt war, mit bestimmten Worten zu verbinden, die entweder hohe Thaten der Vorfahren (z. B. das Rolandslied etc., 800 n. Chr.) oder Aussprüche des Dankes (z. B. das Siegeslied auf Ludwig III., 882 n. Chr.) für erreichte Grossthaten enthielten, deren Klänge in der langsamen rhythmischen Choralform einer nach dem andern mit den ihnen zustehenden Wörtern den Weg zur Seele nahmen.

Das Erklingen dieser Weisen von Instrumenten in der Tonhöhe, wie man selbige bequem zu singen gewohnt war, rief den Hörern die zugehörigen Texte ins

Digitized by Google

Gedächtniss und schuf Begeisterung und gottergebene Ausdauer durch Phantasie und Verstand.

Wie der Orientale in stärkster Kraft die äussersten Grenzen des Tonreiches durch Rohr- und Schlag-Instrumente auf seine Sinne wirken liess, um den Heldentod im Delirium zu schlürfen, so suchte der Occidentale durch Vorführung des mittleren Tonreiches in diatonisch rhythmischer Ordnung — welche er zur Weitertragung der Töne dem Trompetenmunde anvertraute — seinen Kampfesmuth bis zu einer heroischen Todesverachtung dauernd zu beleben.

Zwar lernen wir später bei der geschichtlichen Betrachtung der Trommel im Occident eine andere Musikart des Fussvolkes im Abendlande kennen, doch war diese nur ein entarteter Abklatsch dieses edleren Vorbildes, während im Orient die Janitscharenmusik nur einzig und allein ein wüster, Entsetzen erregender Tonlärm war und blieb.

Was Wunder, wenn diese sonderbaren, wilden Klänge auch den Nachahmungseifer unserer Väter reizten und diese, nachdem sich die schäumenden Wogen des immer weiter drängenden Islam in den letzten Ausläufen bei Zenta, 1697, gebrochen hatten, das Gelüste verspürten, diese Klänge, von denen sie so oft in Schrecken versetzt worden waren, auch als ein Mittel zur Erreichung sicherer Siege zu besitzen.

Die Türken, als ihnen dies Verlangen bekannt wurde, suchten sich ihren Nachbarn, den Polen und Oesterreichern, dadurch aufmerksam zu erweisen, dass sie denselben jedem eine ganze Musikbande zum Geschenk machten. Polens prachtliebender König August II. (1699—1730), welcher zugleich Kurfürst von Sachsen war, liess zu Mühlberg auf der Wachparade zuerst den Deutschen von seiner echten Janitscharen-Musikbande etwas aufspielen.

Die Russen liessen unter Katharina I. (1725—27) sich solche Musikbanden nachbilden. Da dieselben jedoch der Kaiserin Elisabeth (1730—41) nicht treu nachgebildet erschienen, so schickte sie den Musiker Schirmfeil nach Constantinopel, um an Ort und Stelle die Musik der Janitscharen zu studiren und danach die in Russland bestehenden Musikcorps zu reformiren.

Auch Preussens erster prachtliebender König, Friedrich I. (1701—13), huldigte dieser Zeitmanie und liess eine Janitscharen-Musikbande bilden, von der der damalige türkische Gesandte, Achmed Effendi, jedoch sagte, dass ihr Spiel nicht ein treues Abbild der heimathlichen Janitscharenmusik wäre. Wer vermag es heute mit Bestimmtheit zu entscheiden, worin es lag, dass diese Nachbildung keine treue war? — Zu vermuthen ist nur, dass die Anwendung unserer heimischen Rohrinstrumente mit der in Halbtöne getheilten diatonischen Scala auf den türkischen Beurtheiler einen fremdartigen Eindruck machen musste.

So weit reichen, meines Wissens, unsere Kenntnisse über das Wesen und die Verbreitung der echten Janitscharenmusik, und wir erfahren nur noch, wie die europäischen Länder (u. A. Frankreich 1770—1772) die einzelnen Instrumente der Janitscharenmusik, zum Theil nach dem occidentalischen Musiksystem verändert, nach und nach ihren Regimentsmusiken zufügten und wie endlich selbst Diejenigen, welche bisher selbständige Janitscharen-Musikcorps hatten, dieselben mit den heimischen verschmolzen.

Ausser den einzelnen von den Janitscharen adoptirten Instrumenten haben die Musikcorps des Fussvolkes im Occident auch noch das Standeszeichen des orientalischen Heerführers (Paschas, s. o.) als Musikanten-Emblem sich angeeignet, das zwar in den verschiedenen Ländern vielfache Modificationen erlitten und durch Glockenbehang fast zu einem Rasselinstrument umgewandelt ist, von seinem Ursprunge jedoch fast überall durch einen Halbmond und zwei Rossschweife noch heute sicheres Zeugniss gibt.

Zur Wagner-Frage.

Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift »Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne«.

Von Dr. **F. Stade.**

(Fortsetzung.)

6. Was den Vorwurf der »Abschwächung des vollen melodischen Reizes und eines vorwaltend declamatorischen Gepräges des Gesanges« betrifft, so ist der hierbei maassgebende Gesichtspunct bereits unter 4. angedeutet. Wie in der alten Oper die Seele den Geist in sich versenkte und dem entsprechend die Musik die Oberherrschaft inne hatte, so war auch das Princip der Melodiebildung, bei aller Rücksicht auf correcte Declamation, wie sie von den Meistern geübt wurde, doch überwiegend und in der Hauptsache ein rein musikalisches, in letzter Absicht auf rein musikalische Schönheit ausgehendes, somit eine vorwiegende Wirkung des poetischen Inhaltes als solchen nothwendig zurückdrängendes. Der Hörer wusste, dass ihm in erster Linie Musik geboten wurde und normirte danach auch seine Anforderungen. Das Orchester war solidarisch mit dem Gesange, es hatte keine selbständige Bedeutung; selbst eine polyphonere, sich an stereotypen Begleitungsfiguren nicht genügen lassende Behandlung desselben alterirte nicht den schliesslichen Zweck, der Gesangsmelodie einen blossen wenn auch noch so wirksamen Hintergrund, der als solcher an und für sich von untergeordneterem Interesse war, zu geben. Der Standpunct des Musikdramas bringt es mit sich, dass das Verhältniss beider Factoren sich wesentlich anders gestaltet. Während in der alten Oper der Geist ganz an das Seelenleben gebunden erschien, verselbständigt sich jetzt der erstere, indem er zugleich die Seele zum Verwirklichungsmittel seiner Kundgebungen herabsetzt, als welches die Seele ihr eigenthümliches Ausdrucksvermögen in viel umfänglicherer, sozusagen »dankbarerer« Weise verwerthen kann als früher. Wir haben demzufolge im Musikdrama auf der einen Seite eine Versmelodie, welche nicht, wie die Opernmelodie, für sich, als rein musikalisch-schöne Tonfolge Etwas bedeuten will, sich nach rein musikalischen, der Musik als selbständiger Kunst immanenten Gesetzen gliedert — dies würde nothwendig eine Unterordnung der

Digitized by Google

Poesie unter die Musik, ein Zurückdrängen des Strebens nach stetigem Fortschreiten bedingen, die Aufmerksamkeit von der Poesie als Ausdruck der Handlung ablenken — sondern aus der ausdrucksvollen Declamation der dichterischen Worte ersteht, einer Declamation, welche eben durch ihre sprachliche Correctheit die Bedeutung der Worte recht hervortreten und dieselben rein als Ausdruck des dichterischen Inhaltes, nicht als Unterlage einer specifisch musikalischen Tonfolge wirken lässt, aber zugleich durch ihre Verkörperung im musikalischen Ton volle, intensive Eindringlichkeit auf das Gefühl ausübt und bewährt. Auf der anderen Seite hören wir eine Orchestermelodie, welche nicht etwa die Stelle eines blossen Podiums für die Singstimme vertritt, sondern gegenüber der aus ausdrucksvoller sprachlicher (bewusster, geistig freier) Accentuirung hervorgegangenen Versmelodie, die eigentliche Aufgabe der Musik, die Darstellung der durch den Inhalt der Handlung bedingten (unbewussten und unwillkürlichen) Gefühlsbewegungen erst verwirklicht. Insofern kommt dem Orchester gegenüber der Singstimme eine gewisse Selbständigkeit zu, eine Selbständigkeit in demselben Sinne, in welchem das Unbewusste etwas vom Bewusstsein, das Unwillkürliche etwas vom Willkürlichen, der Geist etwas von der Seele Unterschiedenes ist. Wie nun aber diese beiden Factoren zusammen eine organische Einheit bilden unter Voraussetzung des Principats des Geistes, wie das Unbewusste in seinem Verhältniss zum Bewusstsein die unwillkürliche Verwirklichung des letzteren ist, so wenig bildet die Orchestermelodie der Wirkung nach ein selbständiges Moment, so wenig zieht sie die Hauptaufmerksamkeit auf sich, weil sie die unmittelbare, vollkommen entsprechende Verwirklichung der durch die Handlung bedingten unwillkürlichen inneren Bewegungen ist. In ganz gleicher Weise ist die Gebärde eine unmittelbare Verwirklichung von inneren Bewegungen, deren Wegbleiben aus der Darstellung wir lebhaft empfinden würden, deren genau entsprechende, volle sinnliche Mitwirkung aber so überzeugend auf uns wirkt, dass sie unsere gesonderte Aufmerksamkeit gar nicht erregt, dass wir im Moment des Anschauens an sie selbst gar nicht erinnert, sondern nur um so unmittelbarer in den Inhalt der Handlung versenkt, an ihn gefesselt werden. Dass der Sinnenreiz des musikalischen Tones stärker ist, als der auf das Auge wirkende, macht keinen Unterschied; denn die volle Theilnahme an der Handlung, welche das Drama vom Empfangenden fordert, lässt alle Sinnenreize, somit auch den musikalischen, wie wir bereits unter 4. ausführten, nur als Mittel zum Zweck erscheinen, und setzt eben die in der That nicht wegzudemonstrirende Herrschaft des Geistes über die Seele voraus. — »Dadurch, dass das Orchester überall auf das Entsprechendste der feinsten Individualität des dramatischen Motives sich anschmiegt, soll es alle Aufmerksamkeit von sich, als einem Mittel des Ausdruckes, ab, auf den Gegenstand des Ausdruckes mit unwillkürlichem Zwange hinlenken, — so dass gerade die allerreichste Orchestersprache mit dem künstlerischen Zwecke sich kundgeben soll, gewissermaassen gar nicht gehört zu werden, nämlich nicht in ihrer mechanischen, sondern nur in ihrer organischen Wirksamkeit, indem sie Eins ist mit dem Drama.« (Wagner, »Oper und Drama«, S. 344.)

Es ist im Grunde nicht zu verwundern, dass die gegnerische Kritik Wagner's Musikdramen so völlig rathlos gegenübersteht, da sie immer noch mit Maassstäben und Voraussetzungen operirt, die bei jenen gar nicht angebracht sind; da sie sich, an die Tradition der Oper gewöhnt, von der Ansicht nicht losmachen kann, dass das Musikdrama in erster Linie als Musik interessiren müsse, und dem entsprechend immer zuerst ihre Aufmerksamkeit auf diese richtet, — wodurch sie sich freilich nur selbst um den vollen, ungetrübten Genuss des Kunstwerkes bringt. —

Indem der Verfasser an den dramatischen Gesang die Forderung »melodischen Reizes« stellt, lässt er sich einen Verstoss gegen das von ihm Wagner gegenüber in Erinnerung gebrachte Grundgesetz aller Kunstverbindung zu Schulden kommen: er fordert die »Gleichstellung« zweier zusammenwirkender Künste. Er verlangt, dass Wagner dem im Gegensatz zur alten Oper in seine vollen Rechte eingesetzten poetischen Texte auch ein rein musikalisch-schönes Gewand geben soll, und setzt auf diese Weise beim Hörer eine gleichzeitige volle Beschäftigung zweier Thätigkeiten voraus: der Hörer soll die Musik als reine, »durch das Gesetz der sinnlichen Schönheit beherrschte« Musik (S. 163) auf sich wirken lassen, gleichzeitig aber auch seine volle Aufmerksamkeit dem Inhalte der Poesie zuwenden. Dass eine solche Kunstverbindung ein Unding ist, brauchen wir gerade dem Verfasser nach dieser Andeutung nicht weiter auseinanderzusetzen. Will er Musik als solche geniessen, so muss er auf die volle Wirksamkeit der Poesie verzichten, lässt er aber die Forderung einer solchen gelten, so schliesst dieselbe eine selbständige Bedeutung der Musik aus.

Selbst principielle Gegner Wagner's haben manchen seiner Melodien, oder, um nicht missverstanden zu werden, manchen Momenten seiner Musikdramen — wie z. B. der Erzählung Tannhäuser's im dritten Act — eine tief ergreifende Wirkung zugestanden und doch lag eine absolute, rein musikalische Melodik im Sinne der alten Oper nicht vor. Worin war diese Wirkung begründet? Bei dem Verhältniss, in welchem Gesangsmelodie und Orchester in der alten Oper zu einander standen, bei dem Uebergewicht der ersteren, welche eben allen musikalischen Reiz auf sich concentrirte, war es im Princip statthaft, die Melodie auch vom Orchester loszulösen, ohne dass sie dabei ein wesentliches Wirkungsmoment einbüsste. Anders bei der dramatischen Versmelodie. Hier beruht die Wirkung einmal und zunächst in der correcten sprachlichen Accentuirung der Worte, welche durch das Medium des musikalischen Tones denselben volle sinnliche und sinnige Eindringlichkeit verleiht. Es hat aber nicht — und Dies ist es, was der Verfasser übersieht — bei dieser correcten Declamation, zu welcher nach dem Opernstandpunct das Orchester eine blosse nebensächliche Verstärkung zu bilden hätte, sein Bewenden — denn dann wäre bei einiger Kenntniss der Gesetze der Declamation Nichts leichter, als einen dramatischen Gesang herzustellen —, sondern der

Digitized by Google

Versmelodie wird weiter eine musikalische Bedeutung organisch eingeboren durch die im Orchester erklingende Harmonie. Diese verleiht der sprachlich correct declamirten Versmelodie auch eine musikalische Wirksamkeit und Schönheit, aber nicht eine solche, welche als rein musikalische Schönheit einseitig die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Es sind also zwei Momente, deren organisches Ineinandergreifen der Versmelodie jene eindringliche Wirkung gibt: die sprachliche Correctheit der Declamation, welche als solche den geistigen Inhalt der Worte mit voller Intensität vermittelt, und die in diese Declamation zugleich durch die Harmonie des Orchesters unmittelbar eingeborene musikalische Seele.

Es ist von manchen Seiten geltend gemacht worden, Momente, wie Walter's »Preislied« in den »Meistersingern« oder das Liebesduett in der »Walküre« enthielten eine »Rückkehr Wagner's zur Melodie«. Wir sehen in der Thatsache, dass diese Behauptung aufgestellt worden ist, Nichts als die genugthuende Erscheinung, dass man sich bereits so an das Zusammenwirken von Poesie und Musik im Wagner'schen Sinne gewöhnt hat, dass man (fälschlich) die daraus resultirende Unmittelbarkeit der Wirkung mit der Unmittelbarkeit des Eindrucks der Musik allein in der alten Oper verwechselt. *) Denn eine ernstliche Begründung jener Behauptung wird man nicht unternehmen können, ohne auf Widersprüche zu gerathen. Jetzt, wo das »Preislied« z. B. Allen, die sich für Wagner in irgend einem Sinne interessiren, förmlich in Fleisch und Blut übergegangen ist, hält es freilich schwer, sich auf einen Standpunct zurückzustellen, von dem aus man die Musik lediglich als reine Musik auf sich wirken lassen und von der Poesie abstrahiren könnte. Soviel aber ist unzweifelhaft, dass wir es erstens nicht mit einer absoluten, auch ohne Mitwirkung des Orchesters wirksamen und verständlichen Melodik zu thun haben, dass der sinnliche Reiz derselben verhältnissmässig ein bei weitem schwächerer ist, als bei der Opernmelodie; — dass ferner von einer periodischen Gliederung wie bei der Opernmelodie nicht entfernt die Rede sein kann; denn der melodische Faden spinnt sich hier stetig und ohne eine strict bindende, feste symmetrische Gruppirung der einzelnen Theile einzuhalten, weiter: — endlich würde eine rein musikalische Aufnahme des »Preisliedes« die Wirkung desselben weit zurückstehen lassen gegen eine solche unter Betheiligung der Poesie, weil die Melodiebildung in innigstem Verhältniss steht zu dem poetischen Wortinhalte, durch denselben nothwendig bedingt erscheint. Gerade dieser letztere Umstand verhütet aber, dass wir eben die Melodie als reine Musik auffassen, uns blos in ihre musikalisch-sinnliche Schönheit versenken lassen, indem jedes einzelne Moment in ihr in seinem Ausdruck als nur durch das poetische Wort gerechtfertigt, nicht als an sich vollkommen verständlich sich darstellt, also immer eine gespannt nachfolgende Theilnahme an dem letzteren vorausgesetzt wird. — Mit ungleich schärferer Betonung sind diese Gesichtspuncte gegenüber dem Liebesduett aus der »Walküre« geltend zu machen.

7. Sofern der Vorwurf der »Verletzung der Gesetze der Harmonie« gegen Wagner als Musiker schlechthin gerichtet ist, könnten wir uns eines jeden Eingehens auf diese Frage überheben, da solche Zurechtweisungen von jeher einem jeden auf neuen Bahnen wandelnden Genie widerfahren sind. Bringt aber der Verfasser denselben mit Wagner's musikdramatischem Standpunct in Zusammenhang, so ist darauf Folgendes zu erwidern: Wie in der alten Oper — gemäss der Gebundenheit des Geistes an die Seele — der Schwerpunct in die Musik gelegt und für ihre Entwickelung, ihren Verlauf die ihr als selbständiger Kunst immanente Gesetzmässigkeit maassgebend war, auf welche die Poesie keinen unmittelbaren Einfluss derart ausübte, dass diese Selbständigkeit und Selbstverständlichkeit wesentlich alterirt wurde, so musste auch die harmonische Construction eine auf natürliche, d. h. rein musikalische Gesetze basirte sein. Der unmittelbare Anschluss der Musik an die Poesie im Musikdrama hat nothwendig auch in dieser Beziehung ein verändertes Verhältniss zur Folge. Wie uns das Drama keine harmonisch in sich geschlossenen Zustände vorführt, sondern Entwickelungen, die als solche, im stricten Sinne, nur durch die Negation der in sich befriedigten Ruhe möglich werden, so würde es ästhetisch unnatürlich sein, wenn die Musik, sobald sie einmal auf Selbständigkeit verzichtet und sich ganz der Poesie beigeordnet hat, uns nicht auch ihrerseits die Reibung der Gegensätze, die unerwarteten Explosionen in der Handlung durch entsprechend wirkende Mittel mitempfinden lassen, wenn sie den beständig wechselvollen und unseren Geist in reger Spannung erhaltenden dramatisch-dialektischen Process etwa durch einen schönen harmonischen Fluss commentiren wollte. Oder möchte man wirklich — um Beispiele anzuführen — statt des überrascht uns aufzucken machenden Accordes, der in Beckmesser's, welcher sich eben zum Ständchen anschickt, harmloses Präludiren wildfremd hineinfährt, als Hans Sachs seinen ersten Hammerschlag erschallen lässt, lieber einen dem tonalen Zusammenhang des unmittelbar Vorhergehenden entsprechenden Accord? Soll an der Stelle, wo Hans Sachs den Lehrjungen David mit einer Ohrfeige zum Gesellen schlägt, der harmonische Fluss der Musik in ungestörter Ruhe dahinziehen, als ob Nichts geschehen wäre? — Da ziehen wir doch vor, mit David die Ohrfeige sinnlich zu fühlen, anstatt eine solche unserem Geiste, unserem Urtheil, unserer ästhetischen Empfindung appliciren zu lassen.

(Schluss folgt.)

*) Nur so ist es auch zu erklären, wie ein Leipziger Berichterstatter dazu gelangen konnte, gelegentlich einer Aufführung des »Lohengrin« die Behauptung aufzustellen, Wagner habe denselben bereits für einen »überwundenen Standpunct« erklärt.

Recensionen.

Alexis Holländer. Thema und Variationen für zwei Pianoforte, Op. 15. 1 Thlr. 2½ Sgr. Berlin, Wilhelm Müller.

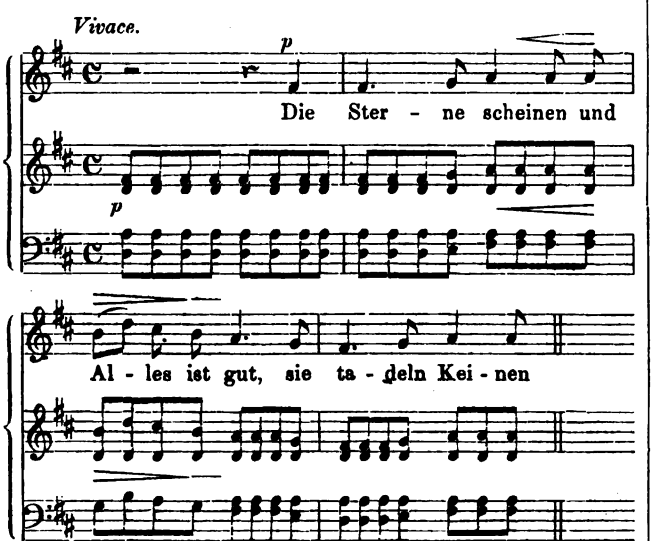
Die Veranlassung zur Composition vorliegender Variationen sind — ausser der Schwester des Componisten, welcher das Werk dedicirt und welche als Pianistin auch

Digitized by Google

schon bekannt ist — jedenfalls die Schumann'schen Variationen in B-dur Opus 46 gewesen; denn eine gewisse Aehnlichkeit in der Anlage, Entwickelung und Factur lässt sich leicht erkennen. Schade nur, dass die quasi Nachbildung etwas zu matt ausgefallen, weniger in Bezug auf die Arbeit, die ist unstreitig als gewandt zu bezeichnen, um so mehr aber in Bezug auf den Inhalt. Nichts will sich finden, was Einem so recht sympathisch werden könnte, Nichts, was wahrhaft neu, Nichts, was originell zu nennen wäre; dazu scheint uns das Ganze nicht so recht für zwei Claviere gedacht zu sein, es macht mehr den Eindruck eines Arrangements. Die in beiden Partien vorkommenden technischen Schwierigkeiten sind übrigens zu überwinden. 7.

Jul. v. Beliczay. Zwei Ghaselen (August Platen), Op. 7, und Zwei Lieder (Lenau und Geibel), Op. 8, à 10 Ngr. Wien, C. Haslinger.

Vorstehende vier Lieder — für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung componirt — scheint der Componist in nicht eben besonders glücklichen Stunden concipirt zu haben. Am erträglichsten ist noch Op. 7, No. 1: »Im Wasser wogt die Lilie«. Op. 8, No. 1 (»Der schwere Abend«, von Lenau) steht schon um eine Stufe tiefer. Von dem über das Gedicht ausgebreiteten trostlosen Weh, diesem echt Lenau'schen Zuge, ist in der Beliczay'schen Composition allerdings keine Spur zu finden; immerhin aber wird man dieses Lied wenigstens in rein musikalischer Beziehung bei bescheidenen Ansprüchen gelten lassen können. Der Veröffentlichung von Stücken wie Op. 7, No. 2 mit dem Anfange



dürfte hingegen ein entschiedenes »Veto« entgegengerufen werden. C. K.

August Horn. L. v. Beethoven's Symphonien für zwei Pianoforte bearbeitet. No. 3 (Es-dur) 3 Thlr. 20 Ngr. No. 4 (B-dur) 2 Thlr. 22½ Ngr. Leipzig, Fr. Kistner.

Unter allen Arrangements classischer Werke für Pianoforte nehmen die von August Horn verfertigten eine der bevorzugtesten resp. zu bevorzugendsten Stellungen ein. Sie sind nicht speculative oder »geschäftsmässige« Arbeiten, nicht oberflächlich und trocken wie unzählige andere — sie wurzeln alle in einer gewissen Nothwendigkeit und bewegen sich in wohlbemessenen Grenzen. August Horn ist eben in Bezug auf Uebertragungen ein wahrer Fachmann. Der Umstand, dass er, wie die vorliegenden Symphonien, so fast alle von ihm arrangirten Compositionen ebenso oft als ausgezeichnet (nämlich meist im Gewandhause zu Leipzig) hörte und dabei alle Orchesterwirkungen wohl studiren und bedenken konnte, der Umstand ferner, dass er dem Clavier seine ganze Tragweite und Leistungsfähigkeit abgelauscht, endlich seine Pietät gegen unsere Classiker — diese Factoren haben es ihm ermöglicht, den besten, treuesten Reflex der orchestralen Werke zu geben, der auf dem Pianoforte erreicht werden kann. Das zeigt sich genugsam auch an den beiden oben benannten für zwei Pianoforte eingerichteten Symphonien Beethoven's; die Mittel, die dem Uebertragenden zu Gebote standen, hat derselbe redlich ausgenutzt, er hat mit Hilfe seiner technischen und geistigen Fähigkeiten vermocht, die grossen und hehren Schönheiten der Orchesterschöpfungen auch auf dem Clavier ins rechte Licht zu bringen, sie in der besten Weise zu verdolmetschen, er hat — mit einem Worte — Arrangements geliefert, die wir so warm empfehlen müssen, als sie es selbst thun. Sollten wir Eines einwenden, so wäre es (in Bezug auf den ersten Satz der »Eroica« besonders) die gar zu massenhafte Anwendung gebrochener Octaven. Es ist dies ein Effect, mit dem wir uns nicht so einverstanden erklären, weil er, und wenn noch so virtuos ausgeführt, in den meisten Fällen fehlschlägt, d. h. er soll füllen und kräftigen — überfüllt aber nur auf Kosten der Klarheit. Sonst ist, wie gesagt, Alles vortrefflich. Freilich dürfen sich nur geübte Hände und offene Köpfe an den Werken versuchen, denn sie stellen, um würdig interpretirt zu werden, ziemlich hohe Anforderungen. 7.

Robert Schaab. Erinnerung an Beethoven. Drei Rondolettos (über Lieder von Beethoven) von Fr. Kuhlau, Op. 171, für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet. 15, 12½ und 10 Ngr. Leipzig, Rob. Forberg.

Kuhlau's ausserordentliche Verwendbarkeit — um nicht zu sagen Unentbehrlichkeit — beim Clavierunterricht ist jedem Lehrer zur Genüge bekannt, und wer sich einigermaassen auf dem Gebiete der Pianoforteliteratur umgesehen hat, der weiss auch, dass namentlich an leichteren vierhändigen, ein geringeres musikalisches Fassungsvermögen beim Schüler voraussetzenden und doch denselben geistig wie technisch fördernden Stücken keineswegs ein solcher Ueberfluss vorhanden ist, als ein oberflächlicher Blick in die langen Namenreihen der Musikkataloge vermuthen lassen könnte. Macht sich bei den einschläglichen älteren Compositionen meist eine zopfige Trockenheit oder schädliche Oberflächlichkeit bemerkbar — in welch letzterer Beziehung man namentlich Diabelli und Consorten

Digitized by Google

sehr vorsichtig anzuwenden hat, wenn man den Geschmack des Schülers nicht von vornherein verflachen will —, so steht der grösseren Verwendbarkeit der besseren neueren, auf dem in Rede stehenden Gebiet thätigen Componisten (ich nenne beispielsweise Schumann, Reinecke, Volkmann) der Umstand entgegen, dass dieselben selbst in ihren technisch leichtesten vierhändigen Compositionen beim Schüler schon mehr musikalisches Verständniss und namentlich Sinn für neuere Rhythmik voraussetzen. So bleibt denn Kuhlau, der weder in den einen noch in den anderen Fehler verfällt, für Lehrer und Schüler zumeist der sicherste Helfer in der Noth, und Beide werden es Robert Schaab Dank wissen, dass er diesen Theil der musikalischen Literatur durch oben angezeigte Arrangements um drei Nummern vermehrt hat. Leichter, als in ihrer Originalgestalt, sind diese Rondinos durch die Schaab'sche Uebertragung allerdings nicht geworden, es war aber auch kaum nöthig. Die Oberstimme des Originals ist im Arrangement ziemlich treu beibehalten und nur an wenigen Stellen finden sich Octavenverdoppelungen; dagegen ist durch Verdoppelung der Bässe und entsprechende Auseinanderlegung der Mittelstimme für Vermehrung der Klangfülle hinreichend gesorgt. Im Ganzen ist die Uebertragung mit vielem Geschick vorgenommen, so dass man auf den ersten Blick vierhändige Originalcompositionen vor sich zu haben meint. Die bei Kuhlau ziemlich mangelhafte Bezeichnung der Phrasirung und die gänzlich fehlende Andeutung des Pedalgebrauchs sind von Schaab im Arrangement ergänzt resp. neu hinzugefügt worden. Die Phrasirung ist gut, dagegen scheint mir die Anwendung des Pedals zu häufig vorgeschrieben; besonders wünschte ich dieselbe bei den der Tonleiter entlehnten Passagen beseitigt; es ist durchaus nachtheilig, den Schüler schon früh an dieses Durcheinandersummen stufenweise nebeneinanderliegender Töne zu gewöhnen. Abgesehen von dem eben gerügten Fehler, dem der verständige Lehrer übrigens leicht abzuhelfen vermag, wüsste ich an den Stücken nichts auszusetzen und glaube dieselben als wohlklingend und zu didaktischen Zwecken wohl verwendbar Lehrern wie Schülern angelegentlichst empfehlen zu können.

C. K.

Benedetto Marcello.

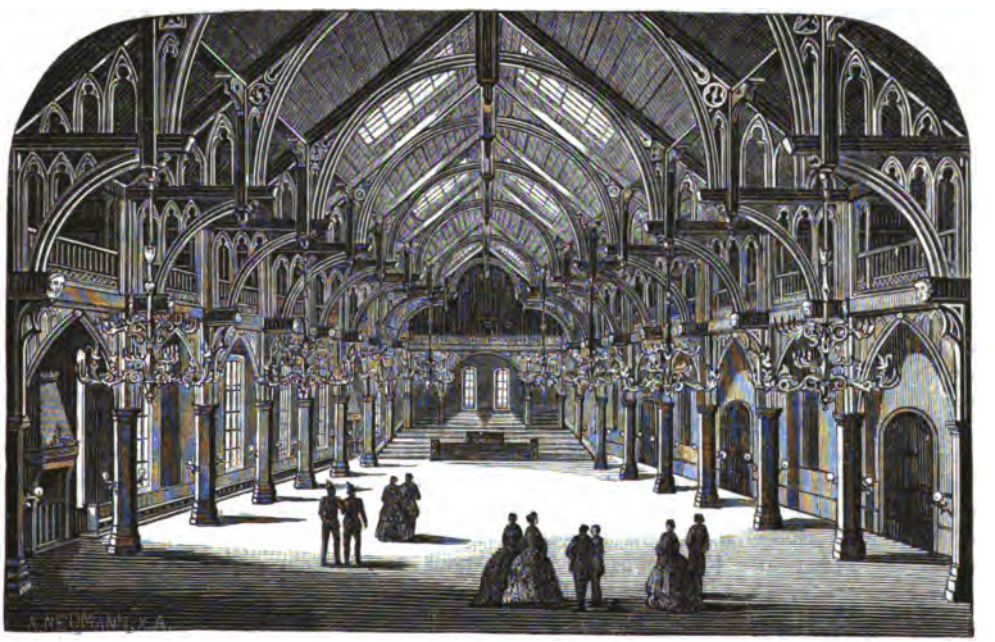
Eine Skizze von F. Rh.

»Hanc prope semitam Euterpes cultor eximius Benedictus Marcello P. V. lucem primo conspexit.«

Diese Inschrift lesen wir auf einem Thorbogen des stattlichen Palastes Marcello alla Maddalena in Venedig. Lassen wir uns durch dieselbe anregen, in verschiedenen Blättern Umschau zu halten und uns eine Skizze vom Leben des Mannes zu sammeln, dessen Name hier verewigt steht. Vor Allem finden wir, dass er einem altadeligen Senatorengeschlechte entsprungen ist und beide Eltern Benedetto's sich durch hohe Bildung auszeichneten. Der Vater Agostino bekleidete eine Staatswürde, pflegte aber, gleich seiner Gattin Paola aus dem berühmten Hause Cappello, die Musik mit so grosser Vorliebe, dass man auf die geniale Thätigkeit in ihrem Palaste die Worte Cicero's anwendete, wenn er sagt: In Graecia musici floruerunt, discebantque id omnes, nec qui nesciebat satis expolitus doctrina putabatur. Man rühmte an Marcello's Mutter eine ungewöhnliche Begabung für Dichtkunst und beklagt, dass ihre Manuscripte im Jahre 1769 mit der kostbaren Bibliothek der Patr. Serviti ein Raub der Flammen wurde. Da sein Vater ausgezeichnet im Violinspiele war, traf er für seine drei Söhne, Benedetto, Girolamo und Alessandro, die beste Lehrerwahl, indem er Tartini mit deren Unterrichte betraute. Freundschaftlicher Umgang mit den ersten Patriciern Venedigs, hauptsächlich Giustiniani, Cavalli, Mocenighi und Cantarini, zeitweiser Aufenthalt in dem hochgebildeten Florenz, beständiger Verkehr mit den ausgezeichnetsten Künstlern, Organisten und Sängern der herzoglichen Capelle konnten nicht verfehlen, einen anregenden Einfluss auf die junge Künstlerseele Benedetto's auszuüben, obgleich ihre Begabung nicht so früh hervortrat, als man sie an vielen anderen Meistern bemerken kann. Wenigstens lässt sich dies aus einer Antwort schliessen, welche Benedetto's älterer Bruder, der sich hauptsächlich dem Studium der Naturphilosophie und der mathematischen Wissenschaften ergab, dem Prinzen von Braunschweig auf dessen Frage ertheilte, welche Art von Studium den kleinen Benedetto am meisten interessire: »O, er ist für mich ein ganz nützlicher Junge; denn er holt mir stets Papier und Bücher oder auch den Violinkasten — für ihn die geeignetste Beschäftigung.« Diese Rede grub sich in des Kleinen Herz. Er glaubte sich wirklich im Talente für das Wissenschaftliche verkürzt und warf sich mit entschiedener Willenskraft der Musik und Poesie in die Arme. — Seinem erwachenden Genius widerstrebten die mechanischen Violinübungen bald und er wendete sich mit Vorliebe dem Gesange und dem Studium der Theorie zu, wobei ihn Francesco Gasparini, späterer Capellmeister im Lateran zu Rom, vorzüglich leitete. Während dreier Jahre nahm seine Leidenschaft für diese Wissenschaft in so hohem Grade zu, dass es der Vater für gerathen hielt, ihn einige Zeit von Allem ferne zu halten, was ihn an Musik erinnerte, ihm sogar das Material zu nehmen, worauf er seine Compositionsversuche schreiben konnte. Allein gegen Natur und Genie kämpft man vergeblich. Benedetto wäre ohne Musik verschmachtet und so zog er sich mit unsäglicher Mühe auf heimlich erobertes Papier selbst die Notenlinien und componirte auf seiner Verbannungsvilla eine berühmte Messe, deren Partitur sich noch zuletzt in den Händen des Abbate Antonio Rota befand, doch wahrscheinlich nach dessen Tode verschleudert wurde. Ein glücklicher Zufall liess Marcello früher, als es sonst seinem Alter zugekommen wäre, in den Dienst seines Vaterlandes treten, indem er am 4. December 1707, am Tage der heiligen Barbara, aus der Wahlurne die goldene Kugel zog, wodurch ihm Beitritt zum hohen Rathe und zu den Ufficien des Patriciates gestattet ward. Man nannte dies in einheimisch venetianischer Sprache: cavar la Barbarella. In diesem Falle war der Zufall nicht blind, der einem jungen Manne von so

Digitized by Google

vielen Talenten und Kenntnissen, von so grossem Eifer, seinem Vaterlande zu dienen, diese Auszeichnung zu Theil werden liess; denn Marcello ward trotz seiner vielfachen Beschäftigungen, trotz Musik und Literatur, trotz regen Verkehres in reichem Freundeskreise, seinem staatlichen ernsten Berufe nicht einen Tag untreu. Es drängte ihn, nach allen Richtungen hin Bedeutendes zu leisten, und der Erfolg zeigt, dass er nicht zu viel unternahm; denn bald ward er in Folge seiner literarischen Arbeiten ein gefeiertes Mitglied der vielgenannten »arkadischen Gesellschaft«, wo er den Namen Driante Sacres führte und der berühmten »Filarmonica« in Bologna. Dann begegnen wir ihm wieder auf dem Kampfplatze freier Rede als kühnem Ver-



Der Gürzenich-Saal in Cöln.

theidiger und Rechtsgelehrten, später als republikanischem Staatsmann, die Stadt Pola in Istrien beherrschend, endlich sogar als Kämmerer und Schatzmeister in Brescia, wo er in blühendem Mannesalter seine Tage beendete. Es gilt von ihm die sprüchwörtliche Rede, dass er, ein Fürst der Musik, auch mit den Fürsten des Vaterlandes sitzen wollte. Bei so grosser Vielseitigkeit Marcello's sollte man glauben, dass sein sprudelnder Geist zu beweglich war, als dass er sich in kalt berechnende und ausdauernde Betrachtung hätte einlassen können, und doch beweisen seine Werke das Gegentheil, und seine französischen Zeitgenossen liessen sich über ihn zu dem Urtheile hinreissen, dass er die Phantasie eines Pindar und die Zeichnung eines Michel Angelo habe. Hier ganz Berechnung und Geometrie, wenn er contrapunctische Vorschriften gibt, wenn bei seinen Compositionen durch das Labyrinth der strengen Regeln da und dort kleine Freiheiten weise angebracht sind und wenn er durch antike hebräische Cantilenen die alten Melodien jerusalemischer Zeit zu flechten sucht — dort ganz Satire, schäumender Witz, wenn er mit seinem »Orso in peata« das Theater und die gezierten Uebertreibungen der damaligen berühmtesten Sänger höhnt, wenn er unter dem Spottnamen »Salsiccia« aus komischen Erlebnissen ein Gedicht in Octaven macht, oder in einem scherzhaften Madrigal den Sopran gleichsam als arme Seele darstellt, welcher durch Bass und Tenor die Sentenz gesprochen wird, dass sie vom Paradiese ausgeschlossen sei. Ganz Hoheit und Noblesse, wenn er in seinen Psalmen mit wahrhaft neuer Einfachheit und Empfindung das Bild des königlichen Propheten wiedergibt — ganz Salbung und weihevolle Busse, wenn er in seinen Sonetten zu Gott spricht, seine Barmherzigkeit anfleht und dadurch die Getreuen zur Anbetung hinreisst — und wieder ganz Grazie, wenn er uns durch seine liebeathmenden Madrigale und geistvollen Cantaten in anakreontische Stimmung versetzt. — Lang und innig war die Freundschaft zwischen ihm und einer venetianischen Dame Isabella Renier-Lombria, in welcher die Vorzüge grosser Schönheit und höchst lebendigen, gebildeten Geistes vereint waren. Bei ihr brachte Marcello alle freien Stunden zu, ja, selbst ernste musikalische Studien und Compositionen machte er in

Digitized by Google

ihrer Nähe und unterrichtete schliesslich eine ihrer Dienerinnen so vollkommen im Gesange, dass in kurzer Zeit aus ihr die gefeiertste und bedeutendste Sängerin wurde, welche bald nicht nur die italienischen, sondern auch die deutschen Theater mit ihrer Kunst beherrschte. Ich spreche von Faustina Bordoni, nachmaliger Gattin Hasse's. Wie Marcello auf liebenswürdige Weise auch eines Anderen Glück begründete, möge hier eingeschaltet werden, wenn es auch nicht von grossem Belange für Marcello's eigene Geschichte ist. Balthasar, der Sohn eines armen Barbiers hatte keine Freude am väterlichen Berufe, und wenn er in freien Stunden die Violine ergriff, träumte er, ein grosser Musiker zu werden, vielmehr schon zu sein, weshalb er es kühnlich wagte, allein und aus sich selbst ein musikalisches Drama zu componiren und öffentlich singen zu lassen. Er führte mit höchster Anstrengung seinen Plan durch und das Stück ward aufgeführt. Es hiess: »Die Treue in der Unbeständigkeit, oder die Freunde als Rivalen«. Bescheiden gesprochen, war die Arbeit eine unreife Frucht und missfiel dem Parquete höchlichst. Marcello begegnete anderen Tages dem Niedergeschlagenen, Entmuthigten und rüttelte ihn gewaltig mit Vorwürfen auf, wie er die Frechheit haben könne, ohne das Alpha und Omega einer Kunst zu wissen, vor das Publicum zu treten. Da er aber doch den genialen Funken in der ungeschickten Mache erkannt hatte, nahm er sich des armen Balthasar an, verpflichtete ihn, drei Jahre lang nichts als contrapunctische Studien zu schreiben und führte ihn dann selbst zu Antonio Lotti, der aus seinem Schüler den damals berühmten Galuppi heranzog, den man den Rossini seiner Zeit nennen könnte. Einen anderen Zögling bekam Marcello durch eigenthümlichen Zufall. Von den Fenstern seines Zimmers aus hörte er an einem milden Sommerabende eine Gesellschaft Mädchen in einer Barke singend den Canal Grande entlang an seinem Palaste vorüberfahren. Eine Sitte, die sich noch bis zur heutigen Stunde in schönen Nächten zur Freude der Einheimischen und zum Entzücken der Fremden erhalten hat. Unter diesen Mädchenstimmen vibrirte ein Sopran mit so feurigem und doch weichem, seltenem Klange durch, dass Marcello, davon ins Herz getroffen, schnell seinen Dienern befahl, hinunter zu eilen und die Barke landen zu machen. Er selbst stürmte hastig die Treppe seines Palastes hinab — diese Stimme musste er genau kennen lernen — und siehe da, bald war das Mädchen seine liebste Schülerin und später auch seine Gattin. Doch wollte er die Klugheit nicht ausser Acht lassen, die ihm, dem Aristokraten, anrieth (namentlich in jener Zeit, wo die Standesunterschiede so scharf ausgeprägt waren), sich die Verbindung mit einem armen, wenn auch ehrbaren Mädchen dürftiger Herkunft nicht durch Vorurtheile vergällen zu lassen, und hielt die Ehe geheim, welche er mit Rosana Scalfi vor dem Patriarch-Vicar Venedigs den 20. Mai 1728 schloss. Er miethete für seine Gattin und deren Mutter ein Haus, liebte und hütete sie zärtlich und gestattete nur seinen besten Freunden zeitweise den Genuss, sie singen zu hören und sich an ihrer liebenswürdigen Gesellschaft zu erfreuen. Vom Jahre 1701 an (also mit dem Alter von 15 Jahren) führte Marcello seine Werke der Oeffentlichkeit vor, und dass dieselben auch bald im Auslande sich Geltung verschafften, beweist die Aufführung einer von ihm componirten Serenade, welche bei der Geburtsfeier des ersten Sohnes Kaiser Carl VI. in Wien stattfand und von welcher der am Wiener Hofe lebende Historiograph und Dichter Apostolo Zeno an seinen Bruder schreibt, dass Dichtung und Musik von Benedetto Marcello viele »Professoren« beschäme. Eine feierliche Messe Marcello's wurde mit grosser Begeisterung in der Kirche della Celestia gesungen, während seine Nichte, die Tochter seines Bruders Alexander, im dortigen Kloster den Schleier nahm Diese Messe, dann ein Salve Regina, die Lamentationen des Jeremias, ein Miserere und andere geistliche Compositionen gab er dem Clerus der Kirche Santa Sofia und nahm sich selbst die Mühe, die Capelle dort in der von ihm gewünschten Vortragsweise zu unterrichten. Viele Jahre hindurch war Benedetto auch ein beständiges Mitglied der musikalischen Akademie, welche der Organist der heiligen Apostelkirche, Agostino Coletti, bei sich hatte und wobei Marcello stets am Harpsichord sass und durch seine anerkannte Autorität die Vorträge lenkte. Nicht uninteressant dürfte es sein, einen Brief zu lesen, in welchem durch einen berühmten Zeitgenossen Marcello's, Abbate Conti, zwei Cantaten, »Timoteo« und »La Cassandra«, besprochen werden, wie folgt: »Dryden führt in einer Ode für Musik Timotheus ein, welcher vor Alexander singt und diesem durch Schilderungen der Kriege und Siege, der Gräuel während der Schlacht, durch Geisterklagen der Getödteten, Sehnsucht und Zärtlichkeit das Herz bewegt und alle weichen und wilden Leidenschaften in ihm wachruft. Mir gefiel dieser neue Gedanke so sehr, dass ich während meines Aufenthaltes in Frankreich die Ode aus dem Englischen in das Italienische übersetzte, die lyrische Form des Gedichtes in dramatische umwandelte, indem ich Chor und zwei Personen einführte, von denen Eine den Gegenstand des Gesanges erklärte und die Andere Timotheus selbst war. Da Marcello an dem Gedichte Wohlgefallen fand, componirte er es in Form einer Cantate und entwickelte dabei alle Fruchtbarkeit und Tiefe seiner Kunst. Später wünschte er, dass in einer Fabel oder Geschichte, in welcher nur Einer sprechen sollte, alle Leidenschaften, welche Timotheus bewegen, dargestellt werden sollten, und da ich mich erinnerte, dass vorerst Euripides und später Lykophron durch Kassandra alles Leid prophezeien liess, welches hier Griechenland und dort Troja befiel, so beschloss ich, sie nachzuahmen und legte, um der poetischen Erfindung Kraft und Schönheit zu geben, auf Kassandra's Lippen die Prophezeiung der hervorragendsten Ereignisse aus Homer's Iliade. Marcello war von dieser Erfindung befriedigt und schmückte sie harmonisch mit prächtiger Farbe aus.« Girolamo Ascanio Giustiniani, an welchen dieser Brief gerichtet ist, wurde selbst unsterblich durch die Psalmdichtungen, welche er in langer Reihenfolge Marcello lieferte, wovon im Jahre 1724 die ersten vier Bände erschienen, theils ein-, zwei und dreistimmig in Musik gesetzt, und vier weitere Bände in den nächstfolgenden zwei Jahren mit dem Gesammt-Inhalte der fünf-

Digitized by Google

zig ersten Psalmen. Dem Werke gehen Vorreden des Dichters und des Componisten voran, welche Natur und Tendenz desselben erklären und zugleich bemerken, dass dieses Werk das erste seiner Art und deshalb bei dessen Schöpfung der Anhaltspunct irgend einer gegebenen Richtung und Methode entbehrt worden sei. — Die Verse der Paraphrase sind ohne Reime und von verschiedenem Masse, worin sie gerade mit dem hebräischen Texte übereinstimmen. — Was die Musik betrifft, so halten wir uns hier an Marcello's eigene Worte, indem er sagt, dass, um den Ausdruck der Empfindung recht klar zu geben, er vorzugsweise nur zwei Stimmen singen liesse. Die Hebräer, Phönicier und Griechen sangen grossentheils nur einstimmig, um noch mehr Kraft und Leidenschaft in den Vortrag legen zu können, doch sei in unseren Tagen das Ohr zu sehr an vielstimmige Harmonie gewöhnt, als dass es nicht zu kühn und gefährlich schiene, sich ganz der alten Einfachheit anzuschliessen. Deshalb glaubte der Autor, sich es erlauben zu dürfen, die Psalmen auch bisweilen drei- oder vierstimmig zu setzen, doch gibt er zu, dass diese Art der Composition mehr ein ingeniöser Contrapunct als natürliche Melodie sei und deshalb auch dem gelehrten Leser auf dem Papiere mehr Freude mache, als dem gewöhnlichen Hörer. — Er vergleicht dann die wirksame Einfachheit und Leidenschaftlichkeit in der altgriechischen Musik mit der matten, verschnörkelten Aeusserlichkeit der modernen Kunst, und indem er den Missbrauch der Wissenschaft beklagt, der sich nicht nur im Theater, sondern auch an heiligen Orten eingeschlichen hat, gelobt er sich, nach möglichster Kraft die primitive Würde der Kunst wieder herzustellen. Deshalb wählte er als entsprechenden Gegenstand die Psalmen David's und führte die ältesten bekannten Intonationen der Hebräer auf, wie sie heute noch von den Juden gesungen werden. Er sagt, dass er den geheimnissvoll emphatischen Sentenzen, mit welchen der königliche Prophet die Schrecknisse der göttlichen Gerechtigkeit enthüllte, absichtlich eine eigenthümliche Art von Musik unterlegte, sich dabei verschiedener Stilarten bedienend, und vergleicht in dieser Hinsicht seine gegenwärtige Arbeit mit der eines Piloten, der auf weitem, stürmischem Ocean jeden Wind ablauscht, der ihn, trotz verschiedener Richtungen und Wendungen auf langer, gefährlicher Fahrt, endlich in den sicheren Hafen bringen soll. Sprach ihm dann Einer von den Schwierigkeiten des Componirens, so antwortete Marcello halb scherzend, halb ernst: »non ti spaventi quel che ha regole determinate, perchè queste s'imparano: »quello ti sgomenti che non ha regole, perchè questo nessun te lo insegnerà se natura in cuor non tel pose.« (Erschrecke nicht vor dem, was bestimmte Regeln hat; denn diese lassen sich lernen; das mache Dich eher verzagen, was keine Regeln hat, denn das wird Dich Keiner lehren, wenn es Dir die Natur nicht ins Herz gelegt hat! —) In der berühmten Akademie der Ritterschaft Venedigs wurden mit Vorliebe diese Psalmen aufgeführt. Es waren nie weniger als vier Soprane, sechs Alte, ebensoviel Tenöre und vier Bässe, dazu bis zu acht Contrabässen, welche mit einigen Violoncelli vom Clavier begleitet waren, wodurch ein grosser Contrast von Piano und Forte erzielt ward. Diese Akademie hatte ihr grossartiges Gebäude auf den »fondamente nuove« und war von dem ersten Adel Venedigs gegründet, um dort verschiedenem Genusse obzuliegen. Die Hauptübungen bestanden in grossartigen Wasserfahrten, und es gibt Memoiren, welche sehr anziehende Schilderungen der damaligen Feste, Turniere u. dgl. enthalten. Einmal in der Woche wurde auch die Musik dort gepflegt, und als man anfing, die Psalmen Marcello's kennen zu lernen, sammelte sich von allen Gondeln, Häusern und Strassen die Menge als Zuhörerschaft. Benedetto producirte sie hier, so zu sagen, noch warm von der Feder weg; — er sang sie selbst, oder liess sie von der herzoglichen Capelle — auch von irgend einem berühmten Freunde vortragen, und kamen fremde Sänger und Sängerinnen zu Gast auf die Theater von Venedig, so rechneten sie sichs zu besonderer Ehre an, mit ihren herrlichen Stimmen zu wetteifern.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** Den verdienstvollen Leiter unsrer Oper, Herrn Capellmeister Gustav Schmidt, hat ein schweres Unglück betroffen: sein einziger Sohn fiel in der Schlacht bei Metz. In Folge dieses Trauerfalls entbehrte die Oper während der vorigen Woche der Leitung des Capellmeisters Schmidt, und da nebenbei die im vorigen Berichte gemeldete Fussverstauchung des Herrn Ehrke diesen vielbeschäftigten Sänger verhinderte, seiner Pflicht zu genügen, so musste abermals ein Lückenbüsser — diesmal aber nicht wieder der »Freischütz«, sondern sein luftgeborner Bruder »Oberon« — hervorgesucht werden. Die Besetzung des Oberon war die frühere bis auf die Fatime, welche von Frl. Preuss gegeben wurde. Wenn die junge Dame auch den recitirenden Theil der Rolle anmuthig wiedergab, so ermangelte doch die reizende Romanze im zweiten Act des tieferen Ausdrucks und die Nummern des dritten Actes einer gewissen kecken Frische, so dass die gesangliche Durchführung der Fatime an einiger Mattigkeit litt. Möglich, dass Fräulein Preuss die Rolle wegen der oben gemeldeten Repertoirstörung sehr schnell übernehmen musste und sich in den Geist derselben nicht recht einleben konnte. — »Figaro's Hochzeit«, dieses harmlose und friedfertige Gebild feinkomischer Muse, wurde an dem Siegesjubeltage des 3. September gegeben. Begreiflicherweise war diese Wahl nicht geeignet, grosse Schaaren ins Theater zu locken, um so weniger, als Abends eine allgemeine Illumination zu erwarten war. Die Stimmung der Anwesenden wurde zum Anfange der Vorstellung patriotisch gehoben durch Tusch, Prolog und den Schluss der Jubelouverture (leider müssen wir Deutschen in Ermangelung einer Volkshymne uns noch immer mit der Melodie des »God save the King« behelfen), trotzdem waren, obgleich drei Gäste vorgeführt wurden, Publicum und Ausführende nicht so ungetheilt bei der Sache, wie sonst in einer klassischen Oper; Alles eilte nach Schluss der Oper, sich die Illuminationsreste noch anzusehen. Herr Uttner vom deutschen Landestheater zu Prag sang den Figaro mit vielem Beifall. Stimme und Persönlichkeit wirkten vortheilhaft, doch sind Gesang wie Action nicht von so künstlerischer Feinheit, um die schwierige Partie ganz zu beherrschen. Die Gräfin des Fräulein Bosse, als letzte Gastrolle dieser Dame, und der Page des Fräulein Preuss sind bei Gelegenheit einer früheren Aufführung der in Rede stehenden Oper bereits anerkennend besprochen worden und wurden auch heute mit verdientem Beifall ausgezeichnet. — Der neue Bariton, Herr Gura, wie wir hören, bereits engagirt, sang am 5. d. M. den Wolfram im »Tannhäuser«. Diese künstlerische Bekanntschaft war eine sehr erfreuliche. Den Wolfram hörten wir nach längerer Zeit wieder mit Adel und in verständnissvoller Weise

Digitized by Google

singen. Im Besitze einer schönen, glänzenden Stimme legte Herr Gura in Vortrag und Darstellung Zeugniss eines denkenden Künstlers ab; wir glauben, dass die hiesige Oper mit dem Engagement dieses Sängers eine ausgezeichnete Kraft erhalten hat. Wo viel Licht, ist auch starker Schatten. Diese Schattenseiten, eigentlich die einzigen der sehr guten Tannhäuser-Vorstellung lieferte Herr Uttner, welcher den Landgrafen ohne jedes Verständniss, langweilig und unrein sang. An diesem Abende stellte sich die Unmöglichkeit heraus, Herrn Uttner zum Ersatz des Herrn Hertzsch zu engagiren. Die Elisabeth hatte Fräulein Mahlknecht übernommen; abgerechnet, dass sie bei getragenen Stellen oft die Neigung hatte zu hoch zu singen, war die Leistung sehr zufriedenstellend.

* **Leipzig**, 3. September. Wenn in dieser schweren Zeit des Krieges in ganz Deutschland die Opferwilligkeit eine wahrhaft grossartige ist, so muss man dennoch anerkennen, dass sich die Vertreter unserer edeln Tonkunst unter allen deutschen Brüdern besonders hervorthun, und dass sie — wie ihr hochgehendes Streben dem Vaterlande bis dahin einen besonders blühenden Zweig in die Ruhmeskrone flocht — nun auch in unvergleichlicher Weise Alles aufbieten, dem Vaterlande materiell zu nützen. Unzählige Concerte für alle die verschiedenen Unterstützungszwecke, welche dieser blutigste und fürchterlichste aller bis dahin bekannten Kriege zu einer unumgänglichen Nothwendigkeit macht, haben heuer schon Summen aufgebracht, die gewichtig den Ertrag der vom kämpfenden Vaterlande sich auferlegten Liebessteuer vermehren. Das Klingen und Singen der national-musikalischen Kundgebungen unserer zu gemeinsamem Streben vereinten Künstler dringt wirksam in die glühenden Herzen der deutschen Stämme ein, denn glaubt Jemand schon über seine Kräfte sich angestrengt zu haben, so verlocken ihn schmeichelnde Töne, noch mehr zu thun, und sieht ein Anderer verzagt in die Zukunft, so facht ihn mächtiger Schlachtengesang zu neuem Muth an, und er opfert ohne Bedenken den letzten ersparten Pfennig der siegreich dahineilenden Jungfrau Germania. — Vor wenigen Tagen hatten wir von einem Concert zum Besten von im Kriege Verwundeten im Gewandhause zu berichten, heute führt uns der Weg ins Volksgedränge, an jene glänzende, der Lust geweihte Stätte, das Schützenhaus, dessen äusserer, raffinirter Luxus wohl noch nie einer gleich erhebenden und durch den Zweck geadelten Lust als Folie diente. Der Internationale Hilfsverein für Leipzig hatte nämlich Donnerstag den 1. September ein grosses Instrumental- und Vocal-Concert in sämmtlichen Räumen des weitläufigen Locals veranstaltet, an welchem sich die ersten Musikgrössen Leipzigs, als Herr Concertmeister David, die Herren Capellmeister Reinecke und Schmidt u. s. w. betheiligten. Im vorderen Garten spielte das Opernorchester unter Leitung des Herrn Capellmeister Schmidt (Herr Concertmeister David wirkte in den beiden ersten Nummern: Ouverture zu »Euryanthe« und Türkischer Marsch aus den »Ruinen von Athen« mit). Im Trianon-Garten sang unter Leitung des Herrn Capellmeister Mühldorfer das gesammte männliche Personal des Opernchores, unterstützt von den Herren Gross, Rebling, Weber, Landau, Schmidt, Gura, Hertzsch und Uttner, Chöre, zum Theil in zum ersten Male zu Gehör gebrachten Vaterlandsgesängen bestehend, wie die Cantate für Soli, Chor und Orchester von Wilhelm Mühldorfer und »Der Schild der deutschen Ehre« von Carl Reinecke. Im oberen Saale endlich war Kammermusik-Concert, an welchem sich die Herren Reinecke, David, Röntgen, Hermann, Hegar und Storch betheiligten. Die Gesangsnummern vertraten die Damen Peschka-Leutner, Mühle, Bosse, Preuss, Borée und Karfunkel. Es würde zu weit führen, alle die Einzelheiten dieses Abends aufzuzählen — und würde es auch nicht gerade leicht sein, dann von alle diesen verschiedenen musikalischen Genüssen, die theilweise zu gleicher Zeit auf das Ohr wirkten, von dieser bunten Menschenmasse, welche sich durch den phantastisch erleuchteten Garten und den überfüllten, in tropischer Hitze glühenden Concertsaal drängte, und von den verschiedensten Episoden, an welchen dieser Abend reich war, einzeln zu sprechen — dazu müsste der Berichterstatter einen weiten Anlauf nehmen und wäre trotzdem doch nicht sicher, inzwischen den Athem nicht zu verlieren. Begnügen wir uns deshalb, allen den wackeren, für die gute Sache begeisterten Künstlern, welche so bereitwillig zu diesem Feste beigesteuert haben, unseren öffentlichen Dank zu sagen, und fügen wir als besten Klang dieses Abends, der länger nachklingt wie verklingende Töne, an, dass die Einnahme des Concertes 1700 Thaler überschreitet. — E.

* **Leipzig.** Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik am 2. September: J. Haydn, Quartett für Streichinstrumente (Es-dur) — die Herren Klengel aus Leipzig, Sahla aus Graz, Pflitzner aus Frohburg und Jimenez aus Trinidad de Cuba. — F. Mendelssohn-Bartholdy, Duett aus »Elias« — Frl. Adriani aus Dortmund und Herr Burkhardt aus Basel. — J. N. Hummel, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Es-dur, 2. und 3. Satz) — Frl. Hoyer aus Coblenz, die Herren Klengel und Jimenez. — F. Mendelssohn-Bartholdy, Concert für Pianoforte (G-moll) — Herr Goldstein aus Odessa. — F. Mendelssohn-Bartholdy, Motetten (No. I und II) für weibliche Stimmen mit Begleitung der Orgel für die Nonnen auf Trinita de Monti in Rom, Op. 39. — R. Schumann, Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell — Frl. Meissner aus Leipzig, die Herren Klengel, Hillmann aus Holdenstedt, Pfitzner u. Jimenez.

* **Berlin**, 4. September. Gestern veranstalteten im Concert-Saale die Mitglieder der königl. Oper zum Besten des »König Wilhelm-Vereins« ein Concert mit folgendem Programm: I. Theil: 1) Jubelouverture von Weber; 2) Das Lied von der Majestät, von Taubert (Herr Woworsky und der Opernchor); 3) Zwei Lieder (»Wiegenlied« und »Vogel im Walde«) von Taubert (Frau Mallinger); 4) Der Haideknabe, Ballade von Hebbel, Musik von Schumann (Declamation: Frl. Kühle, Begleitung: Herr Director Lange); 5) »Faust«-Phantasie für Violine von Wieniawsky (Herr Rehfeld); 6) Das deutsche Vaterland, von Reichardt (Chorpersonal). II. Theil: 1) Ouverture zu »Ein Feldlager in Schlesien« von Meyerbeer; 2) Zwei Lieder mit Pianoforte (Frl. Lehmann); 3) Duett aus der Oper »Die Puritaner« von Bellini (die Herren Schelper und Behrens); 4) Phantasie für Pedalharfe von Pönitz (der Autor); 5) Ave Maria, nach dem Präludium von Bach, für Gesang, Violine und Pedalharfe von Gounod (Frau Mallinger und die Herren Rehfeld und Pönitz); 6) Gedicht von Freiligrath (vorgetragen von Herrn Karlowa) mit Anschluss der »Wacht am Rhein« von Wilhelm (Chorpersonal). — Das Concert war sehr stark besucht, und das mit seinen Beifallsbezeugungen nichts weniger als kärglich umgehende Publicum liess keine Gelegenheit, seine musikalisch-patriotische Gesinnung durch stürmischen Applaus zu erkennen zu geben, unbenutzt vorübergehen. Am zündendsten wirkten die vorzüglichen Leistungen der Frau Mallinger; auch Frl. Lehmann wurde besonders ausgezeichnet. Vor Beginn des »Liedes von der Majestät« sprach Herr Karlowa einige einleitende Worte, die er mit einem Hoch auf König Wilhelm schloss, in welches das Publicum begeistert einstimmte. Uebrigens trugen auch die anderen oben erwähnten Solisten nicht wenig zum Gelingen des Ganzen bei. Zum Schluss sei auch noch des Orchesters in anerkennender Weise gedacht, welches namentlich die Jubelouverture sehr schwungvoll executirte.

* **Breslau**, 1. September. Am letztvergangenen Sonntag veranstaltete Frl. Marie Schröder vom Théâtre lyrique zu Paris, eine geborene Breslauerin, in der grossen Aula der königl. Universität zum Besten der verwundeten Krieger des deutschen Heeres eine Matinée, für welche der k. k. Hofopernsänger Herr Adams aus Wien, Herr Georg Hentschel von hier, der herzoglich sachsen-altenburgische Kammervirtuos Herr O. Lüstner und die Herren G. Lüstner und Valenta von hier ihre Mitwirkung bereitwilligst zugesagt hatten. Das reichhaltige Concertprogramm, welches übrigens, wie wir gleich voraus bemerken wollen, in allen seinen Nummern vortrefflicher Wiedergabe durch die genannten Künstler und beifälliger Aufnahme von Seiten des Auditoriums sich zu erfreuen hatte, lautete wie folgt: 1) Beethoven, Esdur-Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Op. 16 (die Herren Hentschel, O. und G. Lüstner und Valenta); 2) Mozart, Sopran-Arie aus »Idomeneo« (Frl. Schröder); 3) Molique, Phantasie über ungarische Lieder (Herr O. Lüstner);

Digitized by Google

4) Verdi, Duett für Sopran und Tenor aus »La Traviata« (Frl. Schröder und Herr Adams); 5) Lassen, Lied für Bariton »Der gefangene Admiral« (Herr Hentschel); 6) Hentschel, Canon und Impromptu für Pianoforte (der Componist); 7) Rossini, Sopran-Arie aus »La Gazza ladra« (Frl. Schröder); 8) Schumann, Lied für Tenor »Ich grolle nicht« (Herr Adams); 9) Hentschel, Lieder für Sopran a) »Belauscht«, b) Neue Lust« (Frl. Schröder). — Die Matinée hatte die gebührende Beachtung seitens des Breslauer Concertpublicums gefunden, die Aula war dicht gefüllt; es konnte somit eine nicht unbeträchtliche Summe dem betreffenden Hilfscomité für oben bezeichneten patriotischen Zweck zur Verfügung gestellt werden.

* **Gmunden am Traunsee.** Seit unsere liebe Seestadt zu einem Curorte gestempelt wurde, mehren sich von Jahr zu Jahr die Concerte, welche während der Saison von fremden Künstlern gegeben werden. Besonders heuer vergeht keine Woche ohne Concert. Die glänzendsten Concerte waren bis jetzt die zwei, welche die Herren Professoren Zamara (Harfe) und Zellner (Harmonium) aus Wien mitsammen gaben. Ueber das wundervolle Spiel beider Künstler etwas zu sagen, hiesse wohl Eulen nach Athen tragen. Clavierconcerte gaben Herr Willmers, Frl. Fichtner aus Wien, und in mehreren Concerten wirkte Herr Brüll aus Wien mit. Concertmeister Heller aus Triest (Violine) gab ein eigenes Concert mit Fr. Baldi, Opernsängerin, und unterstützte auch eines der Herren Zamara und Zellner. Herr Schmidtler aus Wien (Bariton) und Herr v. Roth (Violoncell) wirkten ebenfalls in mehreren Concerten mit.

* **Jauer.** Ein vom hiesigen Männergesangverein am 28. August zum Besten der vom Kriege Betroffenen gegebenes Kirchenconcert bot folgende Werke: Präludium für die Orgel von A. Hesse; Choral »Ein feste Burg«; Vorspiel zum Choral »Wenn wir in höchsten Nöthen sein« von J. S. Bach; Duett aus dem Oratorium: «Die Auferweckung des Lazarus« von J. Vogt; Fuge für Orgel von J. S. Bach; Hymne »Hör mein Bitten« von Mendelssohn; Toccata für Orgel von J. S. Bach; Motette »O Tag des Herrn« von A. Hesse.

* **München.** Die letzten Aufführungen von R. Wagner's »Rheingold« und »Walküre« fanden am 14. u. 17., sowie 20. und 22. Juli statt. Rheingold wird vom Publicum weniger stark besucht, als Walküre, auch die Darstellung des letzteren Werks ist, als dem allgemeinen Gefühl näherstehend, eine bessere. Ungeachtet des Drucks, der in Folge des bevorstehenden Krieges auf allen Gemüthern lastete, wurden diese Vorstellungen mit wahrer Andacht angehört, häufiger Beifall folgte in beiden Dramen sowohl einzelnen Schönheiten, als nach den Schlüssen, welche den Darstellern stets mehrmaligen Hervorruf brachten. Hiervon auszunehmen ist die Aufführung am 20. Juli. König Ludwig von Bayern, auf dessen Wunsch bekanntlich diese beiden Wagner'schen Dramen in Scene gesetzt wurden, wollte dieselben in der Aufeinanderfolge geniessen und wohnte daher den ersten Einzelaufführungen der Walküre nicht bei. Bald darauf aber hielt ihn Krankheit zurück, und erst am 20. Juli war er im Stande, seine ursprüngliche Absicht auszuführen. In Folge der politischen Ereignisse — das mannhaft entschiedene Auftreten des bayrischen Königs führte bekanntlich so überraschend schnell das einige Zusammenstehen ganz Deutschlands herbei — wurde der König beim Eintritte in seiner Loge auf das Begeistertste vom gesammten Publicum empfangen, das Orchester stimmte die Vaterlandshymne an u. s. w. Dem darzustellenden Werke und den Sängern Beifall zu schenken, war nach diesem Vorgang durch die Etiquette verboten. — Wenn auch ohne Zweifel noch Vieles fehlt, um den Intentionen des Dichtercomponisten gerecht zu werden, so wolle man doch bedenken, dass diese Aufführungen ganz ohne Zuthun und Betheiligung Richard Wagner's erfolgt sind. Dieser will bekanntlich von vereinzelten Aufführungen nichts wissen, sondern nur für eine Darstellung des Gesammtcyklus: »Der Ring des Nibelungen« sich interessiren. Wagner's Absichten vollkommen zu erreichen, bedurfte es daher unter den gegebenen Verhältnissen Darsteller, Dirigenten und Regisseure, welche dem Schöpfer dieser Dramen an Genialität mindestens gleichkommen. Ganz besonders gilt dies in Bezug auf das Vorspiel »Rheingold«, in welchem Wagner ungemein hohe ideale Aufgaben gestellt hat. Abgesehen davon, muss aber ausdrücklich anerkannt werden, dass die Darstellungen in jeder Beziehung mit der grössten Sorgfalt vorbereitet waren und dass jeder Einzelne sich die erdenklichste Mühe gab, das Beste zu leisten. Ob jemals die ersten Aufführungen Wagner'scher Werke ohne des Urhebers Beihilfe an Güte die in Rede stehenden Münchener übertroffen haben, möchten wir — in geistiger Beziehung die ersten Weimarschen Aufführungen unter Lizst's Direction ausgenommen — bezweifeln. Es würde den Wagner'schen Opern, welche bereits gang und gäbe sind, als »Lohengrin«, »fliegender Holländer«, »Tannhäuser« etc. sehr zum Heile gereichen, wenn die von Zeit zu Zeit erfolgenden Wiederaufnahmen an gewissenhafter, bis ins Einzelne hinein sorgfältiger Vorbereitung und Wiedergabe den Darstellungen von Rheingold und Walküre in München nur einigermaassen gleichkämen. Capellmeister Wüllner sowohl, wie dem hochbegabten Fräulein Stehle, dem herrlichen Ehepaar Vogl, dem unermüdlichen Bassisten Kindermann u. s. w. u. s. w. gebührt aufrichtiger Dank. Die absolut vollkommenste Leistung bietet Schlosser als Zwerg »Mime«. R.

* **New-York,** 10. August. Der Sommer, einer der heissesten seit Menschen-Gedenken, nähert sich seinem Ende. Richard Wagner hat zwar in einer Stunde der Begeisterung die Kunst mit der Politik in Verbindung gebracht, ich fühle mich jedoch, obgleich von der glühendsten Begeisterung für Deutschlands Einigkeit, Ruhm und Freiheit beseelt, nicht berechtigt, Politik in einen Kunstbericht zu mischen, was mir freilich sehr schwer werden wird, denn augenblicklich denken, fühlen und sprechen wir Deutschen hier nur Politik. — Die Musik schweigt. Die Concertsäle stehen leer, und Künstler und Publicum sammeln frische Kräfte, neue Attentate zu verüben, neue geduldig zu ertragen, da die kommende Concertsaison eine sehr glänzende zu werden verspricht. Christine Nilsson, Vieuxtemps und Marie Krebs sind als Gäste angekündigt. Das Bild der Ersteren sieht man nach amerikanischer Mode schon in jedem Bierlocale, in jedem nur einigermaassen anständigen Restaurant, in jeder Schnapskneipe ausgehängt — hier stets das Zeichen, dass die betreffende Persönlichkeit unter der Bärenführerschaft eines der berüchtigten amerikanischen Impressarios das Publicum entzücken wird. Frl. Krebs geht ein berühmter Ruf voraus. Die Pianistinnen scheinen es in neuerer Zeit speciell auf uns abgesehen zu haben. Erst Alide Topp, dann Frl. Anna Mehlig und nun Marie Krebs — das schönste Crescendo, welches hoffentlich in dem, schon letztes Jahr als sicher angekündigten Besuche von Clara Schumann seinen *f*-Abschluss finden wird. Auch das Gerücht cursirte wieder einmal, dass Hans von Bülow sich zur Reise jenseits des Oceans rüste. Bülow, Tausig und Rubinstein sind hier seit der Pariser Ausstellung schon Gott weiss! wie oft angekündigt, ich glaube aber kaum, dass je etwas Wahres daran war. Hauptsächlich was die horrenden Summen betrifft, welche ihnen angeboten sein sollen, erlaube ich mir gerechte Zweifel zu hegen. Bülow sagte mir selbst vor einigen Jahren in München, dass, wenn ihm auch nur die Hälfte einer derartigen Summe, wie sie damals wiederholt in den Zeitungen genannt wurde, garantirt gewesen wäre, er ein Engagement nach New-York unbedingt angenommen hätte. — Die Philharmonic wird ihre Saison Ende September beginnen, und werden wir Novitäten von Richard Wagner, als Walkürenritt und Feuerzauber aus der »Walküre« zu erwarten haben. New-York ist, wie bereits in dieser Zeitung ausführlich dargelegt wurde, überhaupt sehr für die Werke der neueren Schule eingenommen und wäre nicht das Feld für jenen bekannten Wiener Kritiker, der, ein zweiter, wenn auch nur schwacher Simson, schon so lange seinen Kinnbacken in wildem aber ohnmächtigem Grimme nicht gegen die Philister, sondern gegen die Zukunftsmusiker schwingt, aber gerade dadurch wider Willen am erfolgreichsten für dieselben wirkt; denn es ist gewiss, dass ein Kunstwerk, wenn wirklich von Bedeutung, um so schneller die Anerkennung des Publicums erringt, je wüthender und heisshungriger es von einer in Schmähungen sich ergehenden feindseligen Kritikermeute angefallen wird. Nur Schweigen, absolutes Todtschweigen kann einem Künstler (natürlich ist hier nur von lebenden die Rede, die todten finden immer ihre

Digitized by Google

verdiente Anerkennung) wahrhaft schädlich werden. Wollten aber diese Herren Kritiker einen solchen Weg verfolgen, wie könnten sie sich dann wichtig machen?! — H. Bussmeyer.

* **Nürnberg**, 30. August. Die Herren Pianist Max Erdmannsdörfer, Concertmeister J. Pickel aus St. Petersburg, F. Hilpert, Violoncellist des Florentiner Quartetts, Concertmeister C. Erdmannsdörfer und Bratschist L. Baum, letztere beide Mitglieder der hiesigen Stadt- und Kirchencapelle, veranstalteten am 28. August hierselbst als in ihrer gemeinsamen Vaterstadt eine Matinée zum Besten verwundeter Krieger, die auf Grund des guten Zweckes, des künstlerisch gewählten Programms — als Hauptwerke figurirten Schumann's Clavierquintett und Rubinstein's Cdur-Clavierquartett Op. 66 — und der gelungenen Ausführung des Gebotenen eine Erwähnung in diesen Blättern verdient. — Nicht zufrieden mit der hier erzielten Einnahme, begaben sich die fünf Künstler desselben Tags noch nach Fürth, um in einem Abendconcert mit gleichem Programm derselben guten Sache zu dienen.

* **Wien**, 2. September. Zu einem echt deutschen Fest gestaltete sich das Promenadeconcert, welches der Männergesangverein am 31. August im Musikvereinssaale zum Besten deutscher verwundeter Krieger veranstaltet hatte. In höchstem Maase begeisterten die Chöre »Gebet vor der Schlacht« von Weber, »So weit« von Engelsberg, »Reiterlied« von Otto, »Rheinweinlied« von Mendelssohn und »Du bist mein Traum« von Metzger. Nach Schluss der ersten Abtheilung verlangte das Publicum aber auch noch einstimmig nach Wilhelm's »Die Wacht am Rhein«, und als die Sänger diesem Wunsche nachkamen, übertönten helle Jubelrufe die ersten Noten, jede Strophe wurde mit Enthusiasmus aufgenommen und am Ende unter Tücher- und Hüteschwenken stürmisch eine Wiederholung des begeisternden Liedes verlangt. Den Schluss des Programms machte das Volkslied »Prinz Eugen«; die Strophe: »Halt't euch brav, ihr deutschen Brüder, greift den Feind nur herzhaft an« wurde wahrhaft bejubelt. Die Anwesenden begnügten sich aber noch nicht einmal mit dieser officiellen Schlussnummer, sondern verlangten stürmisch noch »das deutsche Lied« und eine zweite Wiederholung der »Wacht am Rhein.« Der erzielte Ertrag belief sich auf 1200 Gulden. Der Vorstand wurde von vielen Seiten aufgefordert, noch eine derartige Liedertafel im Stadtpark zu arrangiren.

* **Unter dem Titel »1870«** wird in Kürze bei M. Schloss in Cöln eine Sammlung von zwölf C. Wilhelm'scher patriotischer Männerchöre zum Besten der vom Kriege Heimgesuchten erscheinen. Die einzelnen Nummern benennen sich »Das ganze Herz dem Vaterland«, »Brause du Freiheitssang«, »Wache auf, Deutschland«, »Reiterlied«, »Unsere Losung«, »Schwert und Schild«, »Kriegers Abschied«, »Der Morgen bricht herein«, »Auf der Wacht«, »Vor der Schlacht«, »In der Heimath« und »Die Wacht am Rhein«. Die Sammlung wird »allen deutschen Sanges- und Waffenbrüdern« gewidmet sein und in Partitur und eleganter Ausstattung zum Verkauf gelangen.

* **Die Direction der Wiener Gesellschafts-Concerte** wurde nach Ablehnung des Herrn J. Brahms Herrn Hellmesberger angetragen und von diesem auch angenommen.

* **Zu den aus Paris vertriebenen Deutschen** ist auch der Pianist W. Krüger zu zählen, welcher glücklich in Stuttgart anlangte.

* **Der neu engagirte Baritonist der Leipziger Oper, Herr Gura,** hat sich gleich mit seinem ersten Debut auf dieser Bühne die volle Anerkennung der dasigen Kritik und Musikfreunde erworben.

* **»Prinz Biron«**, Oper von Emil Eule, ist als Novität in Wien in Vorbereitung.

* **In Brüssel wurde das Théâtre royal de la Monnaie** am 4. September mit Flotow's »l'Ombre« eröffnet.

* **Vor Kurzem erschien** im Selbstverlage des Herausgebers ein »Allgemeines Commersbuch für die deutsche Feuerwehr«, bearbeitet und herausgegeben von Franz Gilardone in Speyer, welches um so mehr die Beachtung der betreffenden Kreise verdient, als dasselbe auch unsere klassischen Vaterlandslieder enthält, deren Bedeutsamkeit gerade für die gegenwärtige Zeit nicht erst hervorgehoben zu werden braucht. Einen besonderen Werth erhält die Sammlung dadurch, dass namhafte bekannte Dichter und Componisten Beiträge dazu geliefert haben; wir nennen Bodenstedt, Lingg, Rodenberg, Scheffel, Seidl, Stoltze, — ferner V. E. Becker, C. L. Fischer, V. Lachner, Muck, Rietz, Vierling, R. Wagner (letzterer mit einem kräftigen »Wahlspruch«, mit dem Datum 8. November 1869, vertreten).

* **Nächster Tage findet in Wien eine Sitzung des Beethoven-Comités** statt, in welcher endgiltig entschieden werden soll, ob das für Ende October in Aussicht genommene Beethoven-Säcularfest stattfinden oder im Hinblick auf den Krieg verschoben werden soll.

* **Die Mitglieder des ungarischen Theaters in Ofen** haben ihren Director Aradi durch feierlichen Beschluss seines Amts verlustig erklärt und werden bis zum Winter, wo sie sich trennen wollen, auf Theilung spielen.

* **Aus London schreibt man unterm 31. August:** Das diesjährige (30.) grosse Musikfest in Birmingham wurde gestern mit einer Aufführung des Mendelssohn'schen Oratoriums »Elias« eröffnet, in welchem unter Leitung von Sir Michael Costa die namhaftesten Sänger und Sängerinnen die Solopartien übernommen hatten. Die Einnahme des ersten Concerts, welche von 2227 Personen besucht war, belief sich auf über 3000 Pfd. St.

* **Die erste Aufführung der Oper »Mignon«** im Wiener neuen Opernhause ist auf den 8. September festgesetzt; »Robert der Teufel« folgt am 20. d. M.; »Lohengrin« Anfang October; Doppler's »Judith« soll dagegen erst Ende October in Scene gehen.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Am 30. August eröffnete der schwedische Tenorist Herr Arnoldson sein Gastspiel im königl. Opernhause als »Graf Almaviva« im »Barbier von Sevilla« und fand sehr beifällige Aufnahme. Obgleich er der deutschen Sprache noch nicht völlig mächtig ist, so könnte seine Aussprache derselben dennoch manchem deutschen Sänger zum Muster dienen. Herr Arnoldson besitzt eine zwar nicht grosse aber wohlklingende und gut geschulte Stimme und verfügt über eine eminente Kehlfertigkeit; seine Intonation ist rein. Neben genanntem Künstler debutirte Frl. Lehmann vom Stadttheater zu Leipzig als »Rosine«, ohne jedoch vollkommen zu befriedigen; das Spiel — ja selbst die Passagen müssen viel neckischer und coquetter sein. Am 31. August gastirte Frl. Mutzel vom herzogl. Hoftheater zu Braunschweig im hiesigen Opernhause als »Gabriele« im »Nachtlager von Granada«. In Kroll's Theater debutirte am 2. September Herr Hyneck vom Stadttheater zu Prag als »Caspar« im »Freischütz« und am 4. d. M. Frl. Kempner als »Elvira« in »die Stumme von Portici«. Herr Formes setzt sein Gastspiel auf ebengenannter Bühne fort; seine letzten Gastrollen waren der »Max« im »Freischütz« (2. September) und der »Masaniello« in der »Stummen von Portici« (4. Sept.). Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater scheint die Offenbach-Periode nun ihrem Ende nahe zu sein: Frl. Lina Mayr gab am 4. September ihre vorletzte (zweiundzwanzigste) Gastrolle. — **Breslau.** Zu den bereits länger hier verweilenden Gästen Frl. Schröder von Paris und Herrn Adams aus Wien, die ihr Gastspiel im hiesigen Stadttheater fortsetzen und neuerdings in »Martha«, »Rigoletto« und »Troubadour« auftraten, hat sich nun noch Frl. Sabatzky vom Stadttheater zu Mainz gesellt, welche in letzgenannter Oper am 2. September ihr Gastspiel eröffnete. — **Dresden.** In der am 31. August im königl. Hoftheater aufgeführten »Martha« war die Partie der »Lady Durham« in den Händen des Frl. Vlassz vom deutschen Stadttheater zu Rotterdam. Am 2. September debutirte Frl. Zimmermann vom Stadttheater zu Leipzig hierselbst als »Elsa« im »Lohengrin«. — **Frankfurt a. M.**

Digitized by Google

Der Baritonist Hr. Beck jun., ein Sohn des Wiener Hofopernsängers Beck, ist an das hiesige Stadttheater engagirt worden. — **Magdeburg.** Am 2. September (»Troubadour«) gab Herr Wachtel jun. bereits seine vierte Gastrolle im hiesigen Stadttheater. — **Wien.** Die von mehreren Blättern gebrachte Notiz, der Tenorist Hr. Ferenczy vom Hoftheater zu Carlsruhe würde demnächst im hiesigen Hofopertheater gastiren und zwar zunächst in den »Hugenotten« und in der »Jüdin«, bestätigt sich nicht. Das Debut des Hrn. Ceresa in der »Jüdin« (im neuen Opernhause) ist erst für den October in Aussicht genommen. Im Carltheater ist jetzt Hr. Theodor Wachtel aus Berlin der Löwe des Tages; er sang bereits zweimal dem »Chapelou« im »Postillon von Lonjumeau« und erntete stürmischen Beifall. Weniger glücklich war der Sänger als »George Brown« (»Weisse Dame«, 2. Septbr.); eine nicht unbedeutende Indisposition hinderte ihn an der freien Entfaltung seiner Mittel. Frl. König, die während Wachtel's Gastspiel als Primadonna figurirt, steckt hinsichtlich der Gesangskunst noch ziemlich tief in der Anfängerschaft, wird jedoch von dem Publicum durch Beifallsbezeugungen aufgemuntert. Herr A. Swoboda trat am 3. September zum ersten Mal nach seiner Gastspielreise im Theater an der Wien auf und zwar als »Falsacappa« in Offenbach's »Banditen«.

Kirchenmusik.

Leipzig, 3. September. Motette in der Thomaskirche: 1) »Magnificat anima mea Dominum«, von G. L. Martini (1706). 2) »Lobet den Herrn, alle Heiden« (Psalm 117) von R. Franz. — 4. September: In der Thomaskirche: Hymne (»Heilig und hehr«) von E. F. Richter.

Dresden, 3. September. Motette in der Kreuzkirche: 1) »Richte mich, Gott, und führe«, (achtstimmig) von Mendelssohn. 2) »Jauchzet dem Herrn«, von Mendelssohn. — 4. September. In der Kreuzkirche: »Preis Gottes«, Cantate von A. Bergt.

Torgau, 4. September. 1) Choral »Verfolgt von Feindes-Hass und Spott« und Chor »Was sind die Leiden der kurzen Erdenzeit« aus dem »Weltgericht« von F. Schneider. 2) »Verleih uns Frieden gnädiglich«, von Kittan.

Wien, 4. September. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in B von Mozart. 2) Graduale (Angelis suis) und 3) Offertorium (Benedicte) von Mich. Haydn. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Orgelsolo-Messe von Jos. Haydn. 2) Graduale (Tenorsolo) von Joh. Krall. 3) Offertorium (Sopransolo) von Fr. Schubert. (Solisten: Herr Simonetti und Frl. Kober; Orgel- und Sopransolo im »Benedictus«: Herr Capellmeister Eder und Frl. Girsa). — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in C von R. Führer. 2) Sopransolo von Randhartinger. 3) Tenor- und Violoncellsolo von Cyrill Wolf. — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Messe in D von Rotter. 2) Graduale in G (Sopransolo) von L. Weiss. 3) Offertorium (Bass- und Violoncellsolo) von Randhartinger. (Solisten: Frl. Amalie Exner; Herr Wilhelm Kledus und Herr Dr. Steichlechner). — e) In der Pfarrkirche zu St. Ulrich: 1) Tantum ergo, 2) Messe, 3) Graduale und 4) Offertorium von Niedermeyer. — f) In der Pfarrkirche zu den heil. Schutzengeln (Paulaner) auf der Wieden: Neue grosse Festmesse von L. J. Langwara. — g) In der Altlerchenfelder Kirche: 1) Messe in C von Diabelli. 2) Offertorium, Basssolo in F (Domine Dominus noster) von Döcker (Basssolo: Herr Corra). — 8. September. In der Pfarrkirche zu St. Ullrich: 1) Grosse Messe in B von Fr. Schubert. 2) Tantum ergo von J. Döcker. 3) Graduale (Altsolo) von Weiss. 4) Offertorium (Sopransolo und grosser Schlusschor) von Hammel.

Opernübersicht.

Leipzig. August 31. Oberon. — September 3. Figaro's Hochzeit. — 5. Tannhäuser.

Berlin. August 30. Königl. Opernhaus: Barbier von Sevilla. — Kroll's Theater: Martha. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Perichole. — 31. Kroll's Theater: Figaro's Hochzeit. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Grossherzogin von Gerolstein. — September 1. Königl. Opernhaus: Nachtlager von Granada. — Kroll's Theater: Troubadour. Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Perichole. — 2. Königl. Opernhaus: Fidelio. — Kroll's Theater: Freischütz. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Pariser Leben. — 3. Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Toto. — 4. Königl. Opernhaus: Tannhäuser. — Kroll's Theater: Stumme von Portici. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Toto.

Bremen. September 3. Stadttheater: Czaar und Zimmermann.

Breslau. August 29. Stadttheater: Martha. — 31. Rigoletto. — September 2. Troubadour. — 4. Stumme von Portici.

Brüssel. September 4. Théâtre royal de la Monnaie: L'Ombre.

Cassel. August 31. Königl. Hoftheater: Margarethe. — September 3. Entführung aus dem Serail.

Chemnitz. September 1. Thalia-Theater: Barbier von Sevilla.

Dresden. August 31. Königl. Hoftheater: Martha. — September 2. Lohengrin. — 4. Don Juan.

Frankfurt a. M. August 30. Stadttheater: Don Juan.

Hamburg. August 29. Stadttheater: Ziethen'sche Husaren. — 31. Dasselbe. — September 2. Figaro's Hochzeit. — 4. Afrikanerin.

Hannover. September 1. Königl. Hoftheater: Hugenotten. — 4. Freischütz.

Magdeburg. August 30. Stadttheater: Hugenotten. — September 2. Troubadour.

Mannheim. August 28. Grossherzogl. Hof- und National-Theater: Martha. — 31. Postillon von Lonjumeau.

München. August 28. Königl Hof- und National-Theater: Waffenschmied. — September 1. Königl. Residenz-Theater: Alessandro Stradella. — 4. Königl. Hof- und National-Theater: Der Templer und die Jüdin.

Paris. August 27. Opéra comique: Zampa. — 28. Op. com.: La Servante maîtresse; le Kobold; Fra Diavolo. — 29. Grande Opéra: Le Trouvère. — Op. com.: Zampa. — 30. Op. com.: Le Kobold; Fra Diavolo. — 31. Gr. Opéra: Le Trouvère. — Op. com.: Zampa. — September 1. Op. com.: Bon Soir, Monsieur Pantalon; Fra Diavolo. — 2. Gr. Op.: Guillaume Tell. — Op. com.: Zampa.

Prag. August 30. Dtsch Lnd.-Th.: Oberon. — Czech. Nat.-Th.: Banditen. — September 2. Czech. Nat.-Th.: Margarethe. — Dtsch. Lnd.-Th.: Die Jüdin. — Czech. Nat.-Th.: Banditen.

Stuttgart. September 3. Königl. Hoftheater: Hugenotten.

Wien. August 28. Carltheater: Postillon von Lonjumeau. — 30. Theater an der Wien: Blaubart. — 31. Carltheater: Postillon von Lonjumeau. — September 1. K. k. Hofoperntheater: Freischütz. — 2. K. k. Hofoperntheater: Margarethe. — Carltheater: Weisse Dame. — Theater an der Wien: Blaubart. — 3. Theater an der Wien: Banditen.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Eyken (J. A. van), Thürmerlied für Männerchor und Orchester. (Leipzig, Concert im Schützenhause zum Besten der vom Kriege Betroffenen.)

Kolb (O.), Ouverture zum Gedächtniss der gefallenen Krieger. (Berlin, Concert der Herren Kolb und Veit.)

Mühldorfer (W.), Cantate für Soli, Chor und Orchester. (Leipzig, Concert im Schützenhause zum Besten der vom Kriege Betroffenen.)

Rheinberger (J.), »Wallenstein's Lager«, 3. Satz d. symphonischen Tongemäldes »Wallenstein«. (Leipzig, Conc. im Schützenhause zum Besten der vom Kriege Betroffenen.)

Digitized by Google

Rubinstein (A.), Clavierquartett in C-dur. (Nürnberg, Matinée zum Besten verwundeter Krieger. Fürth, Soirée zu gleichem Zwecke.)

Journalschau.

Echo No. 35. Wie die Geraer die Catalani kennen lernten. — Kunstnachrichten. — Potpourri. — Inserat. — Beilage: Bach und Händel. Von Dr. J. Alsleben. — Notizen. — Literarisches. — Zeitungsschau.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 8. Zur gefälligen Beachtung für die Herren Bezirksvereins-Vorstände. — Eine Reise durch Italien. (Fortsetzung.) — Vereinsnachrichten. — Notizen. — Correspondenz.

Neue Zeitschrift für Musik No. 35. Beethoven, Goethe und Michel Angelo. Von A. W. Ambros. — Recensionen (Werke von R. v. Hornstein [Op. 37 u. 38], Th. Schneider [Op. 7], J. v. Beliczay [Op. 7], R. Metzdorff [Op. 5], F. Ries [Op. 10 u. 11] und J. v. Beliczay [Op. 9]. — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Dresden, Paris). — Feuilleton (Musikalische Aphorismen von Emil Naumann). — Journalrevue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 36. Das Waldhorn. Eine kunstgeschichtliche Studie von J. Rühlmann. (Schluss der ersten Abtheilung.) — Recension (M. Bruch, Op. 34). — Correspondenz (Leipzig). — Kleine Zeitung. — Ungedruckte Musikerbriefe (Briefe von C. Phil. Em. Bach und Jos. Haydn). Herausgegeben von Dr. L. Nohl. — Kritischer Anzeiger (Werke von W. Tschirch [Meine Reise nach Amerika], J. G. Töpfer [Concert-Phantasie] und F. Krieger [Technische Studien für Violine], sowie H. Ulrich'sche Arrangements). — Inserate.

Briefkasten.

Hrn. M. E. in *N.* — Die Beantwortung Ihrer Anfrage finden Sie an einer anderen Stelle in nächster Nummer. — *Hrn. R. S.* in *E.* — Wir bitten um die wöchentliche Einhaltung. — *Hrn. R. L.* in *F.* — Unsere Journalschau erfüllt ja bereits diesen Zweck. — *Hrn. Dr. Th. H.* in *W.* — Freundlichen Dank für die Zusage. — *Hrn. A. Sch.* in *B.* — Verzeihen Sie die Unterbrechung, sie geschah aus Versehen. Hr. R. wird Ihnen die gewünschten Auskünfte wahrscheinlich bereits brieflich zugesandt haben.

Plauderei.

Gute Ausrede. Händel bat einst den Organisten von Chester, ihm einige Choristen zu schaffen, welche vom Blatt singen könnten: er wolle ein Paar Chöre aus dem »Messias« probiren. Der Organist erschien bald darauf mit der verlangten Auswahl von Sängern. Bei dem Chor: »Durch seine Wunden sind wir geheilt« fehlte der Bassist Janson wiederholt. Händel liess seinem Zorn auf deutsch, italienisch und englisch die Zügel schiessen und fuhr den Sänger endlich an: »Sie Lump! haben Sie mir nicht gesagt, Sie sängen vom Blatt?« — »Ja wohl, Sir«, antwortete der Verblüffte, »aber nicht gleich das erste Mal.«

Anzeigen.

[206.] Ein tüchtiger, augenblicklich als städtischer Musikdirector in Thätigkeit befindlicher Musiker sucht sobald als möglich einen anderen ähnlichen Wirkungskreis oder Stelle an dem ersten Geigenpult eines guten Orchesters. Zeugnisse über ausreichende Befähigung stehen dem Betreffenden zur Seite. — Gef. Adressen unter **L. Y.** durch die Expedition d. Blts.

[207.] **Offene Stellen für Musiker.**

Gesucht: Ein Director für eine Civilmusikcapelle in Zante (Griechenland), welcher einige Blasinstrumente selbst spielen, sowie im Gesang und Clavierspiel Unterricht ertheilen und etwas italienisch sprechen kann. Jahresgehalt 1000 Gulden. Adr. **Canzlei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.** — Ein Professor des Oboespiels an das Prager Conservatorium mit 600 Gulden ö. W. Adr. **Director Jos. Krejci**, No. 461, I., daselbst. — Ein erster Hornist und ein Bratschist an ein grosses Residenztheater. Adr. Herr **Ferd. Gleich, Dresden.** — 2. Violinisten, Violer, 1. Hornist, 1. Violinist, 1. Oboer für sogleich; 2. Clarinettist, 1. Violinist für 1. Sept. (30—40 Thlr. monatl.) Adr. **H. Söll, Bad Kissingen.** — Ein 1. Oboer für sofort. Adr. Musikdir. **J. Fritsch, Dresden.**

☛ Dem Herausgeber dieses Blts. franco zugehende kurze Notizen von Vacanzen vorstehender Art, deren Besetzung mit mindestens 25 Thlr. monatlichem Gehalt verbunden ist, finden an dieser Stelle einmalige **unberechnete** Aufnahme. ☚

Hille, Eduard. Königslied von Carl Goedecke; für 1 Singstimme mit Pianoforte. Preis 5 Ngr.

Lange, O. H. Kriegslied gegen die Wälschen; für 4 Männerstimmen. Preis 8 Ngr., für 1 Singstimme mit Pianoforte. Preis 5 Ngr.

Verlag der Hofmusikalienhandlung von **Adolph Nagel** in Hannover.
[208.]

☛ **Pianinos.** ☚

Die Pianoforte-Fabrik

von

JUL. FEURICH in Leipzig,

Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in kleinen und grossen Formaten, mit leichter und präciser Spielart, in elegantem Aeussern, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise. [209.]

[210.] Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig:

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Photographisches Tableau,

enthaltend die Portraits nachgenannter früherer und jetziger Lehrer und Lehrerinnen des Conservatoriums der Musik zu Leipzig: Becker (C. F.), Böhme (F.), Brendel (F.), Bünau-Grabau (Henriette), Coccius (Th.), David (Ferd.), Davidoff (C.), Dreyschock (R.), Gade (N. W.), Götze (F.), Grützmacher (F.), Hauptmann (M.), Hegar (E.), Hermann (Fr.), Hiller (Ferd.), Joachim (J.), Klengel (M.), Lübeck (L.), Mendelssohn-Bartholdy (F.), Moscheles (Ign.), Papperitz (R.), Plaidy (L.), Reinecke (C.), Richter (E. F.), Rietz (J.), Röntgen (E.), Sachse (R.), Schäfer-Hofer (Fanny), Schumann (Clara), Schumann (Rob.), Wenzel (E. F.).

Gr. Quart. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. netto.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 16. September 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des nord-deutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 38.

Inhalt: Zur Wagner-Frage. Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift »Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne«. Von Dr. F. Stade. (Schluss.) — Recension: Vier Charakterstücke von J. K. Paine. — Franz Liszt. Biographische Charakteristik. (Fortsetzung.) — Friedrich Grützmacher. Biographie. (Mit Portrait.) — Musikbrief aus Dresden. Von Ludwig Hartmann. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Aus alter Zeit. — Briefkasten. — Plauderei. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des »Musikalischen Wochenblattes«, deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 39 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

Dem vierten Quartal des »Musikalischen Wochenblattes« wird als Abonnements-Prämie ein systematisches Verzeichniss der Franz Schubert'schen Tonwerke beigelegt werden.

☛ Das unseren geehrten Abonnenten für das laufende Quartal noch schuldige literarische Verzeichniss der Robert Schumann'schen Tonwerke geht, da die Herstellung dieser besonders werthvollen Abonnements-Prämie nicht bis zur Ausgabe unserer No. 39 zu ermöglichen ist, denselben ebenfalls erst später zu.

Die Expedition des Musikalischen Wochenblattes.

Zur Wagner-Frage.

Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift »Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne«.

Von Dr. **F. Stade.**

(Schluss.)

8. Gänzlich unbegründet und gegenstandslos ist der vom Verfasser gegen Wagner ausgesprochene Tadel in Betreff der »über Gebühr verstärkten Mitwirkung der sichtbar darstellenden Künste, namentlich der Scenerie«. Diese Mitwirkung der sichtbar darstellenden Künste bei Wagner überschreitet nie das Maass dessen, was zur vollständigen Versinnlichung der äusseren Bedingungen der Handlung unumgänglich nothwendig ist. Wagner thut weiter Nichts, als dass er von dem Rechte, der Darstellung der Handlung die vollste Unmittelbarkeit der Wirkung zu verleihen, uneingeschränkten Gebrauch macht, einem Rechte, welches der Verfasser selbst dem Dramatiker eingeräumt, ja dessen Ausübung er ihm zur Pflicht gemacht hat. Von einer »über Gebühr« beanspruchten Mitwirkung der darstellenden Künste kann nur da die Rede sein, wo deren eigentliche Bestimmung, Mittel zum Zweck zu sein, aus den Augen gelassen, wo die Aufmerksamkeit des Zuschauers von der Handlung ab, auf egoistische Experimente jener Künste gelenkt wird, wo die Aussenseite der Handlung sich als nicht durch den Geist derselben verklärt darstellt. Man nenne uns nun eine einzige Stelle in den Wagner'schen Dramen, bei welchen in dem bezeichneten Sinne die hingebende Theilnahme des Zuschauers an dem Inhalt der Handlung gestört würde. —

Der Verfasser theilt uns schliesslich mit, auf welchem Wege ihm die Lösung des Musikdrama-Problems einzig

Digitized by Google

möglich erscheint. Einen Theil der dramatischen Dichtung, den »specifisch poetischen«, will er dem rein declamatorischen Vortrag zurückgegeben und den Uebergang zur musikalischen Darstellungsform »durch Erhöhung oder Vertiefung der Stimmlage, durch grössere Dehnung und vollere Aussprache der Vocale und durch den engeren Anschluss der Wörter an einander« in der Declamation hergestellt wissen. Der Verfasser möge es uns nicht verargen, wenn wir ihm angesichts eines derartigen »Musikdramas« den gegen Wagner geschleuderten Vorwurf des »Vandalismus« einfach zurückgeben. Ein solches Mittelding zwischen Sprechen und Singen ist ein Kauderwelsch! —

Als Schluss unserer Erörterungen über das Verhältniss von Poesie und Musik im Musikdrama erscheint es uns geboten, ein schon des Oefteren in der Wagner-Frage citirtes, aber von den Gegnern consequent ignorirtes Votum Lessing's wiederholt anzuführen, durch welches das Wagner'sche Princip ausser allem Zweifel gestellt wird und die ganze Frage als endgiltig erledigt betrachtet werden könnte. Im Anhang zum »Laokoon« spricht sich Lessing folgendermaassen aus: »Die Vereinigung willkürlicher, aufeinanderfolgender hörbarer Zeichen mit natürlichen aufeinanderfolgenden hörbaren Zeichen ist unstreitig unter allen möglichen die vollkommenste, besonders wenn noch dieses hinzukommt, dass beiderlei Zeichen nicht allein für einerlei Sinn sind, sondern auch von ebendemselben Organe zu gleicher Zeit gefasst und hervorgebracht werden können. Von dieser Art ist die Verbindung der Poesie und Musik, so dass die Natur selbst sie nicht sowohl zur Verbindung, als vielmehr zu einer und eben derselben Kunst bestimmt zu haben scheint.« — Zur näheren Erklärung dieser Sätze sei Folgendes bemerkt.

»Willkürlich« sind die Zeichen der Poesie, d. i. die Worte, als mit einer ein- für allemal giltigen bestimmten Bedeutung belegte, mit Bewusstsein als Ausdruck eines bestimmten Inhalts, Begriffes gewählte, sowie »alle mögliche Dinge in allen ihren möglichen Verbindungen ausdrücken könnende« Zeichen; »natürlich« sind die Zeichen der Musik, die Töne, insofern sie nicht an und für sich Etwas bedeuten, sondern erst in einer Aufeinanderfolge, welche aber gleichfalls willkürlich bestimmbar, nicht von vornherein an besondere feste, unabänderliche Gesetze gebunden ist. Die Aufeinanderfolge der Töne erscheint somit des engsten Anschlusses, des innigsten Anschmiegens an den Verlauf der Poesie fähig.

Lessing fährt dann fort: »Es hat auch wirklich eine Zeit gegeben, wo sie [Poesie und Musik] beide zusammen eine Kunst ausmachten. Ich will indess nicht leugnen, dass die Trennung nicht natürlich erfolgt sei, noch weniger will ich die Ausübung der einen ohne die andere tadeln; aber ich darf doch bedauern, dass durch diese Trennung man an die Verbindung fast gar nicht mehr denkt, oder wenn man ja noch daran denkt, man die eine Kunst nur zu einer Hilfskunst der anderen macht*), und von einer gemeinschaftlichen Wirkung, welche beide zu gleichen Theilen hervorbringen, gar Nichts mehr weiss. Hernach ist auch noch dieses zu erinnern, dass man nur eine Verbindung ausübet, in welcher die Dichtkunst die helfende Kunst ist, nämlich in der Oper, die Verbindung aber, wo die Musik die helfende Kunst wäre, noch unbearbeitet gelassen hat. Oder sollte ich sagen, dass man in der Oper auf beide Verbindungen gedacht habe; nämlich, auf die Verbindung, wo die Poesie die helfende Kunst ist, in der Arie; und auf die Verbindung, wo die Musik die helfende Kunst ist, im Recitative? Es scheinet so. Nur dürfte die Frage dabei sein, ob diese vermischte Verbindung, wo um die Reihe die eine Kunst der anderen subserviret, in einem und demselben Ganzen natürlich sei, und ob die wollüstigere, welches ohnstreitig die ist, wo die Poesie der Musik subserviret, nicht der anderen schadet, und unser Ohr zu sehr vergnüget, als dass es das wenigere Vergnügen bei der anderen nicht zu matt und schläfrig finden sollte«. — Hier ist auf das Bündigste über die alte Oper der Stab gebrochen und die einzig berechtigte Form des Musikdramas klar vorgezeichnet. —

Auch auf die Stoff-Frage kommt der Verfasser zu sprechen. Er will den Werth des Mythus, welchen Wagner als den allein geeigneten und würdigen Stoff für das Musikdrama bezeichnet, keineswegs verkennen, meint aber, dass, um seinen vollen Eindruck auf das Gemüth nicht zu verfehlen, erforderlich sei, dass der Mythus wirklich noch im religiösen Glauben der Zuhörer leben müsse. »Wo dies nicht der Fall ist, da lassen die übernatürlichen Wunder uns kalt.« Wir könnten hierauf erwidern, dass dann ebensogut dramatische Dichtungen, wie Shakespeare's »Sommernachtstraum« ad acta gelegt werden müssten, da doch heutzutage, wenn nicht zu allen Zeiten, Niemand an die darin vorgezauberten Wunder glaube, resp. geglaubt habe. Allein dessen bedarf es gar nicht; denn die »Wunder« sind ja in dieser Frage gar nicht das entscheidende Moment, der springende Punct; nämlich nicht insofern, als mit ihnen die dramatische Entwickelung auf Factoren gestellt würde, welche mit dem Wesen und der Natur des Dramas unverträglich sind. Die Motivirung der dramatischen Entwickelung und die Lösung der Conflicte bleibt immer eine natürliche, aus rein menschlichen Triebfedern abgeleitete, nicht durch »dii ex machina« herbeigeführte. Die Wunder haben bei Wagner nur die Bedeutung einer Zusammendrängung einer längeren Reihe von natürlichen Motiven in ein einziges verstärktes Motiv. Den Anschauungen gemäss, welche wir vom gewöhnlichen Leben mitbringen, würden wir z. B. vom Dichter verlangen, dass er, um uns Tannhäuser's heisses Streben und Trachten nach Sinnengenuss zu zeigen, eine Reihe von Scenen vorführe, deren Gesammtheit uns diese Seite seines Charakters veranschaulicht. Die hierdurch nothwendig sich ergebende Forderung einer breiten Exposition

*) Wie einerseits in der italienischen, andererseits in der französischen (Lully'schen) Oper.

Digitized by Google

beseitigt der Dichter dadurch, dass er die einzelnen, diese Seite in Tannhäuser's Charakter illustrirenden concreten Fälle zusammendrängt, verdichtet (daher ist er eben Dichter) in ein einziges verstärktes Motiv: er führt uns Tannhäuser im Venusberg verweilend vor, ein Motiv, das uns als plastische Zusammenfassung einzelner an sich natürlicher Motive nicht eigentlich »wunderbar« erscheint. Ebensowenig stört uns das Wunder, welches am Schluss der ersten Scene Tannhäuser plötzlich aus dem Reiche der Venus mitten in die freie Natur versetzt, weil es Nichts als ein Ersatz ist für die umständlichere Darstellung der Rückkehr Tannhäuser's zur Erde, obschon man hier auch einfach sagen könnte, dass, den Glauben an die Wunderwelt des Venusberges einmal vorausgesetzt, der Zuschauer das Bedürfniss einer gemein-natürlichen Erklärung des letztgenannten Vorganges nicht mehr empfinde. — Selbst die Rolle, welche der Liebestrank in »Tristan und Isolde« spielt, den man als ein undramatisches Mittel bedenklich gefunden hat, erweist sich bei näherer Ansicht als eine solche energische Zusammenfassung an sich natürlicher Motive. Tristan und Isolde sind, halb bewusst, halb unbewusst, in glühender Liebe zu einander entflammt; der tödtliche Hass, mit dem sie zu Anfang des Dramas einander begegnen, ist nur die nothwendige Kehrseite dieser durch die äusseren Verhältnisse und den beiderseitigen trotzigen Stolz gewaltsam niedergehaltenen Liebe; dies geht, was wenigstens Isolde betrifft, aus ihrer an Brangäne gerichteten Erzählung hervor. Es ist nun psychologisch ganz unanfechtbar, dass, als Beide hart an der Pforte des Todes stehen, den sie sich mit dem Sühnetrank geben wollen, ein Umschlag erfolgt und die ganze Vollgewalt der Leidenschaft, auf ihrem Gipfelpunct angelangt, unaufhaltsam hervorbricht und den Beiden das gegenseitige Bekenntniss ihrer Liebe abnöthigt. Die Vermittelung dieser Gegensätze nun durchzuführen, würde eine ausgebreitetere Darstellung erfordern, als sie das einfache und verstärkte Motiv des Liebestrankes nöthig macht.

Wir sehen also, die Wunder des Mythus, wie sie Wagner einführt, sind nicht solche, welche das Wesen der dramatischen Entwickelung negiren, die rein menschliche Motivirung plump durchkreuzen, sie sind nicht »übernatürlich« in einem solchen Sinne, sondern sie erscheinen als künstlerische Mittel, zu deren Anwendung der Dichter als solcher (im ursprünglichen Sinne des Wortes) das vollste Recht hat.

Es sei hier noch ein anderer Punct berührt, welcher den Mythus als den entsprechendsten Stoff für das Musikdrama erscheinen lässt. Wenn es eine Grundbedingung des Musikdramas ist, dass in den darin vorgeführten Menschen das Gefühlsleben mit ganzer, ursprünglicher Energie sich kundgebe, dass alle einseitige Bethätigung des specifischen Geisteslebens wegfallen müsse, so entspringt hieraus die Forderung, dass die ganze äussere Athmosphäre und Umgebung, die äusseren Verhältnisse derart seien, dass sie eine Kundgebungsweise des Menschen in jenem Sinne als glaubhaft, als natürlich, als nothwendig erscheinen lassen. Diese Bedingung erfüllt am vollkommensten der Mensch des Mythus, weniger der historische Mensch. Die rein menschlichen Aeusserungen des Letzteren vernehmen wir nur abgeschwächt wieder, weil sie erst durch eine complicirte Reihe äusserer conventioneller Bedingungen und Vermittlungen hindurchgehen. Für den Mythus dagegen ist der historische Apparat als solcher Nebensache; um so naturwüchsiger, unmittelbarer und unwillkürlicher dringt zu uns die Stimme des rein Menschlichen. Die Steigerung der Ausdrucksweise des Menschen zum Gesange erscheint uns zugleich vollkommen gerechtfertigt, während sie Stoffen gegenüber, wie sie in der Regel der bisherigen Oper zu Grunde lagen, den Eindruck des beziehungsweise Unnatürlichen machen musste, weil hier jene potenzirte, erhöhte Aeusserungsweise für einen dem gewöhnlichen »historischen« Leben (im engsten Sinne) entnommenen Stoff angewendet wurde, der entsprechender durch die »oratio pedestris«, durch die Sprache, vermittelt worden wäre. —

Man hat beiläufig Wagner wegen des Ergreifens des »Meistersinger«-Stoffes einer Inconsequenz, eines Abfalls vom Mythus geziehen. Es ist dem gegenüber darauf hinzuweisen, dass Wagner, war es ihm ausdrücklich um ein komisches Drama zu thun, zu einem historischen Stoff greifen musste. Einen Mythus komischen Inhaltes gibt es nicht. Gerade das historische Element bildet in den »Meistersingern« den komischen Factor: das Historische, sofern es sich einseitig als solches geltend macht gegenüber dem ewig Giltigen, in gewissem Sinne Mythischen. Die Meistersingerzunft will an die Stelle der freischöpferischen, aus der Fülle des unmittelbaren Innenlebens schöpfenden, in sich unendlichen, über das einseitig Historische hinausreichenden Künstlerkraft einen willkürlichen, aus einer historisch zufälligen, vorübergehenden Laune des Verstandes hervorgegangenen, endlichen und in seiner Endlichkeit unberechtigten Regelzwang setzen. Walter vertritt das ewig giltige, in sich harmonische, auf eine ungebrochene Einheit des Innenlebens basirte Reinmenschliche und erscheint in diesem Sinne als eine an keine historischen Bedingungen gebundene, mythische Gestalt.*) —

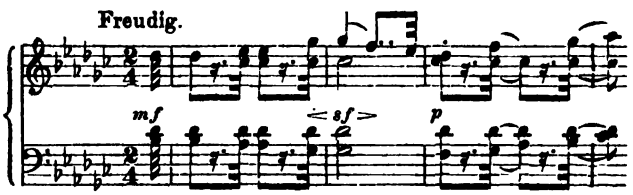
*) Unsere Abhandlung nahm blos auf die die Wagner-Frage betreffenden Auslassungen des Verfassers in seinem Buche Rücksicht, welche wir widerlegen, resp. an die wir eine Erörterung dieses Gegenstandes knüpfen wollten. Wir unterlassen hier jedoch nicht, auf den anderweiten anregenden und von warmer Begeisterung für die von dem Verfasser verfochtene Sache getragenen Inhalt des Buches aufmerksam zu machen und theilen noch die Ueberschriften der einzelnen Abschnitte mit. A. Allgemeiner Theil. Wesen und Grundgesetz der dramatischen Bühne. I. Die Rangstellung der Poesie innerhalb des dramatisch-theatralischen Kunstvereins. II. Bedarf hiernach die dramatische Dichtung überhaupt noch der theatralischen (mimisch-scenischen) Aufführung? III. Die Verbindung der Künste überhaupt. IV. Besonderer Nachweis des Bedürfnisses einer Verbindung der dramatischen Dichtung mit den verschiedenen theatralischen Künsten für den ästhetischen Genuss. V. Vortheile eines stetigen Hinblickes auf die theatralische Aufführung für die Erzeugung des dramatischen Gedichtes. B. Besonderer Theil. Anwendung des Grundgesetzes auf die verschiedenen Hauptarten und Hauptformen des dramatischen Theaters. I. Die theatralischen Künste im Dienste der dramatischen Poesie. II. Verselbständigung und Herrschaft der anderen Künste auf der dramatischen Bühne.

Digitized by Google

Recension.

J. K. Paine. Vier Charakterstücke für das Pianoforte, Op. 11. 25 Ngr. Leipzig, Forberg.

Trotz der Versicherung des Componisten, dass dieses Op. 11 vier »Charakterstücke« enthalte, vermochten wir doch die Berechtigung zu dieser Bezeichnung nirgends zu finden. Namentlich macht sich in den ersten beiden ein so unstetes Umherschweifen in allen möglichen Ton- und Taktarten und ein so willkürliches Durcheinanderwürfeln einer Menge kleiner Motive bemerkbar, dass man diese Stücke weit eher für Improvisationen, als für mit Ruhe niedergeschriebene, wohlüberdachte Compositionen zu halten sich veranlasst fühlt. Zur Erhärtung unserer Behauptung theilen wir hier einen Auszug des Taktwechsels in dem ersten, 56 Takte umfassenden Stücke mit: $^4/_4$ (3 Takte), $^3/_4$ (22 Takte), $^4/_4$ (1 Takt), $^2/_4$ (1 Takt), $^4/_4$ (2 Takte), $^3/_4$ (7 Takte), $^4/_4$ (3 Takte), $^3/_4$ (4 Takte), $^2/_4$ (1 Takt), $^4/_4$ (3 Takte), $^3/_4$ (6 Takte), $^4/_4$ (1 Takt) und $^3/_4$ (2 Takte). — No. 3 und 4 der Stücke sind zwar formell geschlossener, aber wenig reich an Erfindung; besonders No. 4 zeigt eine etwas bedenkliche Physiognomie:



Zum Schluss seien noch ein Paar Druckfehler in obigen vier Stücken berichtigt: Seite 4 fehlt zu Anfang des 6. Taktes in der linken Hand der Bassschlüssel; Seite 8 sind am Schlusse des 5. Taktes in der linken Hand die Viertel Cis — H als Achtel zu spielen; Seite 9 ist im 9. Takte auf dem letzten Viertel der rechten Hand gis statt g zu spielen; Seite 14, Takt 11 (den Auftakt nicht mitgezählt) soll das erste Sechszehntel der linken Hand doch wohl ces statt des heissen. —l.

Franz Liszt.

Biographische Charakteristik.

(Fortsetzung.)

Im Juni des Jahres 1837 verliess Liszt den Schauplatz seines Sieges und wandte sich nach Italien. Er verweilte abwechselnd in Mailand, Venedig, Florenz, Genua, Neapel und Rom, überall mit seinen Leistungen enthusiastisch gefeiert. Doch nicht blos die Ausübung seiner Kunst beschäftigte ihn; hier in Italien, dessen Vergangenheit den höchsten Aufschwung der Poesie und bildenden Künste gesehen hatte, war ihm Aufforderung genug gegeben, sich in die Denkmäler dieser Vergangenheit zu versenken und durch eindringendstes Studium seiner Kunstauffassung die Universalität und das feine Taktgefühl zu geben, die wir so sehr an ihm bewundern. Der geistige Verkehr mit den Zeugen einer grossen künstlerischen Entwickelung erwies sich aber auch wieder für sein unmittelbares Schaffen fruchtbringend und erfolgreich. In der zweiten Folge der bereits erwähnten »Années de pélerinage« (»Italie«) fasste er die Eindrücke von Dichter-Werken und solchen der bildenden Künste auf sein Phantasieleben zusammen. Dante, Petrarca, Rafael, Michelangelo boten ihm Stoff zu plastisch concipirten, gluthvoll empfundenen und mit sinnlichem Zauber ausgestatteten Darstellungen. Auch in geselliger Beziehung war für ihn der Aufenthalt in Italien höchst annehmlich und bedeutungsvoll; er verkehrte mit einer Anzahl hervorragender Männer, wie sie damals in Italien sich fanden, unter Anderem war sein Verhältniss zu Rossini ein lebendiges und zugleich erspriessliches.

Da drang zu ihm die Nachricht von der grossen Donauüberschwemmung, welche die Stadt Pest betroffen hatte. Die Liebe zu seinem Vaterlande, wie die grosse Tugend seines Herzens, welche zu aller Zeit Noth zu lindern und Wunden zu heilen bereit ist, brachte ihn zu dem Entschlusse, hier selbst nach Kräften einzugreifen. Rasch eilte er nach Wien und gab eine Reihe von Concerten, deren enormer Ertrag ihm die Beruhigung gab, über Erwarten seinem Vaterlande hilfreich gewesen zu sein. Einer ihm zum Danke von den Einwohnern der Stadt Pest angetragenen Einladung zum Besuche seines Vaterlandes konnte er nur insoweit Folge geben, dass er Pest selbst besuchte, wo er mit der ganzen Begeisterung seiner Landsleute empfangen wurde; eine weitere Reise in Ungarn verschob er auf spätere Zeit.

Nach Italien zurückgekehrt, verweilte er zeitweilig in Lugano, Mailand, Florenz, Genua, Pisa, Rom, Neapel und begab sich dann zu einem längeren, der Ruhe und Einsamkeit gewidmeten Aufenthalte zunächst nach der Villa Maximiliana bei Lucca (Herbst 1839), dann siedelte er sich in San Rossore an, nicht weit von Pisa.

Aus dieser Zeit ist eine That Liszt's zu verzeichnen, welche seine bei unzähligen anderen Gelegenheiten bewiesene edle Uneigennützigkeit, seine ideale Aufopferungsfähigkeit in das hellste Licht stellt. Aus einer französischen Zeitung erfuhr er, dass in Paris eine Subscriptionsliste zu Gunsten eines in Bonn zu errichtenden Beethoven-Denkmals in der Zeit von sechs Monaten erst den Betrag von 600 Frcs. aufweise. Entrüstet und tief bekümmert zugleich über einen solchen Indifferentismus gegenüber einem Genius, dessen Name ihm heilig, war sein Entschluss schnell gefasst. So verhältnissmässig gering die Summe war, die sich damals in seinen Händen befand, er zögerte nicht, sie dem angegebenen Zwecke zu opfern. Er sandte folgenden Brief an das betreffende Comité in Bonn:

»Da die Unterzeichnungen für das Monument Beethoven's nur langsam vorwärtsschreiten, sonach sich die Ausführung desselben auf unbestimmte Zeit hin verschieben könnte, beehre ich mich, Ihnen einen Vorschlag zu machen, und würde ich mich glücklich schätzen, wenn Ihnen derselbe genehm sein sollte.

Ich erbiete mich, die ganze noch fehlende Summe für das Beethoven-Denkmal allein zu geben, und verlange dafür kein anderes Vorrecht, als dass es mir gestattet sei,

Digitized by Google

den Künstler zu bestimmen, welcher mit der Ausführung zu betrauen ist. Dies würde Herr Bartolini in Florenz sein, dessen Arbeiten Ihnen bekannt sind, den Italien als seinen grössten Bildhauer schätzt.

Bei einer Unterredung, die ich mit ihm über diesen Gegenstand gehabt, versicherte er mich, dass das Monument in Marmor (wofür der Preis 50—60,000 Francs sein wird) in zwei Jahren beendigt sein könnte, und dass er geneigt wäre, sofort ans Werk zu gehen.

Ich habe die Ehre u. s. w. Franz Liszt.«

Das Anerbieten wurde, unter einigen modificirenden Vorschlägen betreffs der Ausführung des Denkmals, angenommen, und Liszt hatte die Genugthuung, in wirksamster Weise seiner Verehrung für den grossen Todten, seiner Begeisterung für die Kunst eine Bethätigung gegeben zu haben.

Im Jahre 1839 schied Liszt von Italien, mit Wehmuth und Dankgefühlen zugleich für die Fülle von Förderung, künstlerischer und geistiger Nahrung, die er in diesem Lande gefunden. Zunächst löste er das seinem Vaterlande gegebene Versprechen eines längeren Besuches ein. Triest und Wien kurz berührend, traf er am Abend vor Weihnachten in Pest ein und gab bereits am 27. und 29. December Concerte, welche einen unbeschreiblichen Beifallssturm erregten. Aber auch hier bewies er wieder seinen Edelsinn, seine Selbstlosigkeit dadurch, dass er den Ertrag für die Unterstützung bedürftiger Kunstinstitute seines Vaterlandes bestimmte. Die Anerkennung dieser Theilnahme an den nationalen Anstalten, an der Hebung der geistigen Interessen seines Vaterlandes, war es, welche in der für Fernerstehende vielleicht eigenthümlich erscheinenden Auszeichnung Ausdruck fand, welche Liszt vor seiner Abreise von seinen Landsleuten zu Theil wurde. Bei Gelegenheit eines im Theater zum Besten desselben gegebenen Concertes wurde Liszt ein Ehrensäbel feierlichst überreicht, als ein Zeichen, dass man in ihm ausser dem Künstler auch den Repräsentanten des Vaterlandes ehre. — Der unbegrenzte Enthusiasmus, welcher Liszt von seinen Landsleuten entgegengebracht wurde, hatte bereits den Gedanken entstehen lassen, ihm ein Marmorstandbild zu errichten, und schon hatte man eine bedeutende Summe dafür gezeichnet. Nur mit Mühe und auf die dringendsten Vorstellungen des Meisters hin liess man sich bewegen, von dem Vorhaben abzustehen und die zusammengebrachte Summe zur Unterstützung eines talentvollen jungen Bildhauers zu verwenden, dem Liszt selbst noch allen möglichen Vorschub zu leisten sich erbot. Inmitten aller der rauschenden Huldigungen drängte es Liszt, einem stillen Zuge seines tiefen Gemüthes Genüge zu thun und sein Heimathsdorf, Raiding, wiederzusehen, wo er seine Kindheit verbracht; aber auch bei dieser Gelegenheit versäumte er nicht, ein Liebeswerk zu thun und den Armen die schöne Verpflichtung aufzuerlegen, seiner in dankbarer Erinnerung zu gedenken.

Weitere Stätten seiner Triumphe waren in der folgenden Zeit — nach kurzem Verweilen in Wien — Petersburg, Moskau, Riga und andere Städte Russlands; nach einem geraumen Aufenthalt in Paris sehen wir ihn im Frühjahr und Anfang Sommer 1841 in England, dann in Holland und Belgien, von wo aus er sich nach Deutschland begab, um hier für längere Zeit zu bleiben.

Die Aufnahme, welche Liszt am Rhein, wo er zuerst auftrat, und wo man seinen Namen in Folge seiner ruhmvollen Betheiligung am Beethoven-Denkmal mit Verehrung nannte, zu Theil wurde, war eine so herzliche und anheimelnde, dass er bewogen wurde, einen längeren Aufenthalt auf der Insel Nonnenwerth zu nehmen, von wo aus er die verschiedenen rheinischen Städte besuchte, die ihn mit jubelnder Begeisterung in ihrer Mitte empfingen. Ueberall, wo Liszt in der Zeit seines Verweilens in Deutschland auftrat, trug er dieselben Erfolge davon, mit deren Beschreibung lange Seiten zu füllen wären. Besondere Erwähnung sei nur noch seiner Aufnahme in Berlin gethan, woselbst er im December 1841 eintraf und bis zum Anfang März des folgenden Jahres blieb. Hier wurden ihm Huldigungen entgegengebracht, deren Ueberschwang uns in Erstaunen setzen müsste, wenn sie nicht ihre Erklärung darin fänden, dass sie nicht blos dem Künstler, sondern ebenso dem herrlichen, für Jedermann einen unerschöpflichen Schatz von Liebe mitbringenden, uneigennützig spendenden, aufopferungsfähigen Menschen galten; Huldigungen, die nicht wieder erlebt werden, so lange nicht ein Künstler auftritt, in dem die künstlerische Grösse so eng und harmonisch verschwistert erscheint mit dem Adel und dem zwingenden Zauber des Charakters. Liszt gab 21 Concerte, darunter 9 für wohlthätige Zwecke, von denen einige zum Besten der Studirenden der Berliner Universität stattfanden und das wärmste Verhältniss mit diesen Letzteren vermittelten. Wir können uns nicht versagen, dem Bericht eines Augen- und Ohrenzeugen, Ludwig Rellstab's, einige charakteristische Stellen zu entnehmen. Nachdem Rellstab Liszt's Leistungen besprochen, fährt er fort: »Diese Gesinnung edelsten Wohlwollens, verschwistert mit einem sprudelnden, einem schöpferischen Geiste, dem die Musik nur der Mittelpunct für die Gesammtbildung, nicht der einzige bestimmende Kreis war, diese Gesinnung hat ihm den weit über alle künstlerischen Grenzen hinausgehenden Boden der Popularität gegeben. Man hat sich für ihn begeistert, nicht weil er der grösste aller Virtuosen, sondern weil er überhaupt eine geistige Erscheinung ausserordentlichster Art war; darum ist der Enthusiasmus für ihn ein würdiger, in seiner innersten Natur durchaus verschiedener von jenem flachen, mit Recht gegeisselten, der sich an blos äusserlichen Tageserscheinungen und Talenten entzündet.« — »Die Allgemeinheit der Begeisterung für Liszt ehrt unsere Vaterstadt; sie beweist, dass sie das Ausserordentliche seiner Erscheinung tief und wahr empfunden, dass sich Jeder das, was er davon zu erfassen vermochte, was sich seiner Besonderheit näher verschmolz, angeeignet hat. Wer den Künstler, den Virtuosen nicht als solchen zu würdigen vermochte, der war elektrisch berührt durch den allgemeinen Feuergeist in ihm, oder gefesselt durch die wunderbare Mischung von Stolz und Milde des Charakters, von Adel, Grazie und Kindlichkeit seines Wesens. Vor Allem musste

Digitized by Google

die Jugend von ihm entzündet werden, denn in geistiger Jugend blühte, loderte er selbst empor, und alles Jugendliche war ihm brüderlich verwandt. Mehr ein Zufall als berechnete Absicht knüpfte das Band zwischen dem Künstler und den Studirenden der Universität an. Doch die geniale, grosse Weise, in der Liszt die erste Berührung aufnahm, war es allein, die diesen engen, innigen Bund zwischen ihm und den wissenschaftlichen Jünglingen errichtete, ihn zur wahrhaft brüderlichen Wärme steigerte. So kam es, dass derselbe ein Hauptträger seiner wahren Volksthümlichkeit ward; der zweite wuchs ihm noch tiefer in dem Schoosse des Volkes aus der überall hin mit reichster Hand ausgestreuten goldenen Saat der Mildthätigkeit empor. Darum ertönte sein Name bis dahin, wohin weder seine Kunst, noch der Strahl seines Geistes, der Glanz seiner Persönlichkeit drang. So wurde er ein Mann des Volkes! Tausende hätte die mächtige Schaulust einer grossen Stadt gewiss zu jedem öffentlichen Ereignisse geführt, ähnlich dem, welches das Scheiden Liszt's bezeichnete. Doch nur die Augen, nicht die Herzen wären zugegen gewesen; aber diese tiefere, wenngleich kaum verstandene Berührung der Brust vervielfältigte diese Tausende und verlieh ihrem in laute begeisterte Begrüssung ausbrechenden Jubel eine höhere Bedeutung. Nicht gleich einem Könige, sondern als ein König zog er aus, vom jubelnden Volksgedränge umringt, als ein König im unvergänglichen Reiche des Geistes.« —

Die nächsten Jahre waren ferneren Kunstreisen gewidmet, die sich über ganz Europa erstreckten. Russland, Frankreich, Spanien, Portugal, Deutschland — wo er im August des Jahres 1845 gemeinschaftlich mit Spohr das Beethoven-Fest in Bonn bei Gelegenheit der Inauguration des Monumentes dirigirte —, Ungarn, Siebenbürgen, die Moldau und Wallachei, Galizien, Konstantinopel und Odessa waren Zeugen seines Ruhmes.

Hiermit schloss sich Liszt's Laufbahn als Virtuos, der zweite grosse Abschnitt seines Lebens beginnt, der des Dirigenten und Componisten.

Bereits im October des Jahres 1842 war Liszt vom Grossherzog von Weimar zum Hofcapellmeister ernannt worden, ohne jedoch damit weitere Verpflichtungen zu übernehmen, als von Zeit zu Zeit an den Hof nach Weimar zurückzukehren und dort eine Reihe von Hofconcerten zu leiten. Im Februar 1848 erfolgte seine definitive Uebersiedelung nach Weimar; sie bezeichnet zugleich seinen Entschluss, seiner öffentlichen Laufbahn als Künstlervirtuos zu entsagen, um sich der neuen Laufbahn eines Dirigenten, Lehrers und Componisten hinzugeben. Was Liszt in dieser Zeit geleistet hat, ist für die Entwickelung und Geschichte der Kunst von noch grösserer Bedeutung, als seine Leistungen als ausübender Künstler, als Virtuos es jemals werden konnten; es bleibt für alle Zeiten. Seine Thätigkeit durchdrang ein kräftig vorwärtstreibendes, fortschrittliches Streben, welches die reichsten Früchte hervortrieb, den Samen zu erfolgreichster Entwickelung legte. Was zuerst sein Wirken als Dirigent betrifft, so verstand er es in bewundernswerthem Grade, auf die Ausführenden seine Empfindung zu übertragen, das Orchester gleichsam mit sich zu identificiren, mit sich fortzuziehen und in seiner Gesammtheit zu beherrschen, dass es wie ein beseelter Körper, die Ausführung wie aus dem Geiste geboren erschien. Dies setzte freilich zwischen dem spielenden und dirigirenden Musiker ein Band anderer Art voraus, als das, »welches durch einen unverwüstlichen Taktschläger gekittet wird«. Liszt's Dirigiren war keine »selbstgenügsame« und »handwerksmässige Fertigkeit«; nach seiner Ueberzeugung sollte der Dirigent nicht zu der Rolle eines »Takt-Profosses« herabsinken; zwischen ihm und dem Orchester entzündete sich der lebendigste, unmittelbarste geistige Wechselverkehr, gleichsam ein ununterbrochener elektrischer Strom.

Liszt hielt es für eine besondere Aufgabe seiner Stellung, neben den classischen Werken auch diejenigen zur Geltung zu bringen, die theils in Folge unverdienter Zurücksetzung ein unbekanntes Dasein fristeten, theils der neuesten Gegenwart angehörend, durch ihre innere Bedeutung den Anspruch auf Einführung in die Oeffentlichkeit erhoben. Vor allen Dingen bleibt es ein unsterbliches Verdienst Liszt's, zuerst Richard Wagner's dramatische Schöpfungen in ihrem hohen Werthe erkannt und ihnen den Weg in die Kunstwelt gebahnt zu haben. Seine erste That war die Aufführung des »Tannhäuser«. Dieses Werk, dessen Darstellung bis dahin fast für unmöglich gegolten, gelangte nicht nur zu einer den strengsten Anforderungen genügenden Aufführung, sondern errang auch einen nach und nach sich immer steigernden, fast beispiellosen Erfolg, sodass sich endlich auch andere Directionen entschlossen, dasselbe in ihr Repertoir aufzunehmen. Später folgten der »Lohengrin« und »der fliegende Holländer«. So lange Weimar die einzige Stätte war, auf welcher Wagner's Schöpfungen zur Darstellung kamen, zog die musikalische Welt Deutschlands Jahre lang nach Weimar, um dieselben kennen zu lernen.

Von dramatischen Werken, die Liszt sonst noch während seiner Wirksamkeit auf die Bühne gebracht hat, seien genannt »König Alfred« von Raff, »Prinz Eugen« von Schmidt, »die Nibelungen« von Dorn, »Genoveva« und »Manfred« von Schumann, »Alfonso und Estrella« von Schubert, »die sibirischen Jäger« von Rubinstein, »der Kalif von Bagdad« von Cornelius und »Benvenuto Cellini« von Berlioz — ein Verzeichniss, welches noch dazu unvollständig, einen Einblick gibt in Liszt's reiche, nichts irgendwie Bedeutendes ausser Augen lassende Thätigkeit. Abgesehen von der Darstellung des »Cellini« hat sich Liszt um Berlioz besonders verdient gemacht durch Vorführung seiner Orchesterwerke, deren Verständniss noch heutzutage der Kunstwelt leider nur in geringem Maasse aufgegangen ist.

Die hohe Aufgabe, thatkräftig in die Entwickelung der Kunst einzugreifen, reformatorisch zu wirken und eine Erweiterung des ästhetischen Gesichtskreises, sowie eine höhere Ausbildung der Kunsttechnik durchzuführen, liess jedoch Liszt an der Leitung des öffentlichen Musikwesens sich nicht begnügen. Hatte er in dem Kunstzweig, dessen Ausbildung er zuerst seine volle Thätigkeit gewidmet hatte, die vollendetste Meisterschaft erreicht, so blieb ihm nur noch übrig, dafür zu sorgen, dass das Geheimniss seiner

Digitized by Google

Virtuosität nicht, an seine Person gebunden, vom Kunstschauplatze wieder verschwände. Er bildete also Schüler, deren Talent ihm Bürge war, dass sie der Aufgabe gewachsen seien, in seine Intentionen einzugehen und den Geist seiner Virtuosität, den Stil der Ausführung zu fassen. Eine beträchtliche Anzahl Virtuosen, die aus seiner Schule hervorgegangen sind, beweisen, mit wie grossem Erfolge ihm die Verwirklichung seiner Absicht gelang.

Wir haben jetzt noch Liszt als schaffenden Künstler ins Auge zu fassen.

(Schluss folgt.)

Friedrich Grützmacher.

(Mit Portrait.)

Das Virtuosenthum, soweit unter diesem Namen blosse Fingerkünste ohne edleren Zweck verstanden werden, hat sich überlebt; so überlebt, dass sogar die sprachliche Bedeutung dieses Wortes (aus dem italienischen virtù: die Tugend) unzutreffend geworden ist. Die musikalischen Tugenden bestehen jetzt aus wichtigeren Dingen, als dem Einlernen einiger brillanten Solostücke, ja wir müssten fürchten, dass man anfinge, das Studium der Technik vor dem Bestreben, nur gute Musik zu machen, zu unterschätzen, wenn nicht Künstler lebten, deren Wirken bethätigt, wie beide Eigenschaften zugleich, die Virtuosität und die Routine eines guten Musikers in höchster Potenz ausgebildet sein können. Ein solcher Künstler ist es, dessen Bild wir vor uns sehen und über dessen Lebensgang wir jetzt berichten wollen, mit theilweiser Benutzung einer früher erschienenen Skizze in einem musikalischen Fachblatte.

Friedrich Grützmacher, gegenwärtig erster Violoncellist der königl. Hofcapelle zu Dresden mit dem Titel eines Kammervirtuosen S. Maj. des Königs von Sachsen, ist geboren am 1. März 1832 zu Dessau, wo sein Vater Mitglied der herzogl. Hofcapelle war. Von Letzterem erhielt er in den frühesten Kinderjahren schon den ersten Musikunterricht, bald aber — nachdem seine Neigung zum Violoncell sich bemerkbar gemacht hatte — wurde er Schüler des ausgezeichneten Violoncellisten Concertmeister Carl Drechsler in Dessau, unter dessen Leitung er so schnelle Fortschritte machte, dass er in seinem achten Lebensjahre schon, mit einem kleinen Violoncell ausgerüstet, öffentlich auftreten und sich Beifall erringen konnte. Seine übrige musikalische Ausbildung genoss er unter Friedrich Schneider, und wurden von diesem Altmeister ihm die ernsten und echt deutschen Grundsätze zu eigen, welchen er bis zu diesem Augenblicke unverändert treu geblieben ist. Im Jahre 1848 wandte sich Friedrich Grützmacher nach Leipzig, um dort eine selbständige Stellung einzunehmen. Dass dies Anfangs unter sehr bescheidenen Verhältnissen geschah — er war Mitglied eines Musikcorps daselbst — beweist, wie er inmitten einer ermüdenden Thätigkeit eifrig weiter studirt hat, um durch eigene Kraft sich zu seiner jetzigen glänzenden Stellung emporzuarbeiten. Bei dem Rückblick auf jene Zeit wird er sich mit Heiterkeit der Sonntagsmorgenconcerte im Rosenthale erinnern, bei welchen er zu dem den Schluss des Concerts bildenden Chorale als Clarinettist verwendet wurde und sich durch manchen jämmerlichen Kiks die strafenden Blicke seines Directors zuzog.

Der Scharfblick David's erkannte bald die Begabung Grützmacher's, er verschaffte ihm Gelegenheit zum Solospiele in einem Gewandhausconcerte, und von da an war ihm der Weg zu Ruhm und Ehre gebahnt. Durch unermüdliches Streben unterstützt, entfaltete sich sein grosses Talent jetzt so rasch, dass man ihm bald darauf (nach dem Weggange B. Cossmann's aus Leipzig) die Stellung eines ersten Violoncellisten und Solospielers der Gewandhausconcerte, sowie eines Lehrers am Conservatorium der Musik anvertraute.

In dieser Stellung wirkte er mit grösstem Eifer und Erfolge bis zum Jahre 1860, um welche Zeit er von Julius Rietz nach Dresden gezogen wurde, um der Kette vorzüglicher Violoncellisten, welche die dortige Stellung stets bekleideten (J. F. Dotzauer und F. A. Kummer), als neues Glied beigefügt zu werden.

Friedrich Grützmacher ist jetzt einer der gekanntesten und geschätztesten Vertreter seines Instruments (sowohl als Concert- wie als Kammermusik-Spieler), welche ehrenvolle Meinung er durch viele Kunstreisen in Deutschland, England, Holland, Dänemark, Schweden, der Schweiz etc. fest begründet hat, ja man kann wohl mit Recht behaupten, dass er der bedeutendste Violoncellist seiner Zeit ist. Auch als Componist hat er sich einen geachteten Namen erworben, durch Veröffentlichung von bereits mehr als sechzig Werken (Concerte, Phantasie- und Unterrichtsstücke für sein Instrument, daneben auch grössere Orchester- und Kammermusik-Compositionen, Lieder, Pianofortestücke u. s. w.), sowie durch Uebertragen vieler classischen Musikstücke auf das Violoncell, z. B. sämmtlicher Violinsonaten Mozart's und Beethoven's, Beethoven's Violin-Romanzen, S. Bach's Gamba-Compositionen u. s. w. Gleichfalls eine dankenswerthe und sehr glückliche Thätigkeit hat er in letzter Zeit auf dem Gebiete der Ausgrabung alter, der Vergessenheit anheimgefallener Musikstücke entwickelt, indem er mehrere sehr reizende Sonaten für Violoncell und Pianoforte von Luigi Boccherini (geb. 1739 in Lucca), Bonif. Asioli (geb. 1767 in Correggio) herausgab. Als Lehrer seines Instrumentes endlich gilt er gegenwärtig unbedingt als der erste und der gesuchteste. Stets von einer grossen Schülerzahl aus allen Ländern umgeben, hat er auch bereits viele tüchtige und wieder namhaft gewordene Violoncellisten gebildet, z. B. seinen jüngeren Bruder Leopold (als erster Violoncellist der herzogl. Hofcapelle in Meiningen angestellt), Th. Krumbholz (Mitglied der königl. Hofcapelle in Stuttgart), F. Hilpert (Violoncellist des Jean Becker'schen Quartetts), E. Hegar (erster Violoncellist des Gewandhaus-Orchesters und Lehrer am Conservatorium der Musik zu Leipzig), R. Bellmann (erster Violoncellist der grossherzogl. Hofcapelle zu Schwerin), W. Fitzenhagen (Professor am kaiserl. Conservatorium zu Moskau), und viele Andere.

Vielfache Anerkennung und Auszeichnung (Ordens-

verleihungen, Ehrenmitgliedschaft musikalischer Vereine u. s. w.) wurden unserem noch in frischestem Streben stehenden Künstler bereits zu Theil, und darf man von ihm mit Gewissheit noch viele weitere künstlerische Thaten erwarten. Es drängt uns, an dieser Stelle eine Nutzanwendung für Kunstjünger niederzuschreiben. An dem Entwickelungsgange Grützmacher's lernen wir, wie an so manchen anderen grossen Künstlern, wieder erkennen, dass die dienstliche Mitwirkung in guten Orchestern nicht nur die beste Schule ist, um ein guter Musiker zu werden, sondern auch durchaus kein Hinderniss bildet, die höchsten Stufen der Technik zu erreichen. Oft sieht der werdende Virtuose unter den Streichinstrumentisten die dienstliche Wirksamkeit im Orchester als etwas Unliebsames, als einen handwerksmässigen Broderwerb an, er fürchtet von den langen und ermüdenden Proben die Steifigkeit der linken Hand, er hütet sich, die Fortissimos mit voller Kraft wiederzugeben: die Leichtigkeit des rechten Handgelenkes möchte darunter leiden! Friedrich Grützmacher wirkt nun über zwanzig Jahre ununterbrochen im Orchester, er lässt es an Kraftentwickelung nie fehlen und doch ist sein Ansatz des Tones immer makelloser, die Weichheit seiner Cantilene immer zauberischer und seine Technik immer unfehlbarer geworden. Wohlan, Ihr jungen Geiger und Violoncellisten, Ihr Einjährig-Freiwilligen des Orchesters, nehmt Euch ein Exempel daran, gehet hin und thut desgleichen; habt nur wie Er wahres, herrliches Talent und eisernen Fleiss dazu, und der Weg zu den höchsten Gipfeln der Kunst steht auch Euch, trotz aller mühevoller Theaterproben, offen!

Musikbrief aus Dresden.

Von **Ludwig Hartmann.**

Die Reihe patriotischer Concerte abgerechnet, welche für die Hinterbliebenen im Felde Gefallener, für Kranke und Verarmte gegeben werden und bei denen sich die Liedertafel mit lobenswerther Energie hervorthat, ist die Saison noch uneröffnet, vorläufig auch nicht abzusehen, wie sie sich gestalten könne. Ein Versuch der Intendanz, die k. Capelle in dem neuen »Concerthause« auf der Waisenhausstrasse (Privatunternehmen) spielen zu lassen, ist pecuniär — für den Hilfsverein — glänzend, für die Akustik und das Wohlbehagen ziemlich niederschlagend ausgefallen. War es nicht in Schöppenstedt, wo das neue Rathhaus so vorzüglich schön ausgefallen war — nur Schade, als man hineintrat, es zu besichtigen, war Nichts zu sehen: man hatte die Fenster vergessen! So der neue Concertsaal; da alle Welt sich freute, in stattlichen Räumen und glänzender Gesellschaft Musik zu »geniessen«, da konnte man nicht — athmen. Die Ventilation war »vergessen«. Einige Tausend warmblütige Menschenkinder und keine Luft! Aber auch der Klang war bedrückt. Um so freier und schwungvoller das Programm mit Körner-Weber'schen Liedern, der Wacht am Rhein, der Leonoren-Ouverture, der Schlacht bei Vittoria, dem Violinconcert von Bruch (Herr Lauterbach) und anderen trefflichen Sachen. Capelle und Sänger waren wie die Dirigenten am 3. September, dem Tage der Gefangennahme Napoleon's, günstigst gestimmt! — Die Oper brachte als bemerkenswerth den »Freischütz« und »Lohengrin«, zur Inauguration des Frl. Zimmermann von Leipzig. Die ungemein frische und ausgibige Stimme der jungen Sängerin und ihre gut musikalische Art zu singen verschafften ihr lebendige Anerkennung und berechtigen zu guten Hoffnungen. Wie die talentvolle Dame sich mit der Primadonna Frau Kainz-Krause stellen wird, mit deren Rollenfach sie bei den eigenthümlichen hiesigen Verhältnissen collidirt, und wie sie den kühleren Beifallsbarometer der Residenz aufnehmen wird, wird sich zeigen. Es ist zu vermuthen, dass sie — wie s. Z. Schild — das Heimweh nach Leipzig bekommen wird. — Ganz erstaunlich enthusiastisch nahm mit Recht das »Freischütz«-Publicum am 8. September die Kaspar-Leistung Herrn Köhler's auf, der in der That mit vollkommener Noblesse die üppigsten Stimmmittel verbindet. Eine Tempofrage. Der Chor der Jäger und Landleute im ersten Act hat in Dresden nach und nach eine schwindelnde Eile erreicht. Es ist das schon mehr wilde Jagd, wo die Sänger nur mit fliegender Hast Athem schöpfen und die Hörner kaum mehr mitkönnen. Sollte nicht Lobe, oder sonst eine auswärtige Notabilität — eine einheimische darf nicht angezogen werden — die sichere Erinnerung an Weber's Zeitmaass noch in M. M. wiedergeben können? Die Einleitung mit den Bässen in D-moll ist allerdings »Allegro« bezeichnet. Bei Eintritt des F-dur steht auch nur poco più moderato ($^6/_8$). Aber die Hörner gehen mit der Stimme, sie haben das natürliche Jagdsignalthema. Da entscheidet also erstens die Möglichkeit der Deutlichkeit und ferner der Geschmack. So kann der Chor auf die Dauer nicht bleiben, und da sowohl C. Banck wie Ihr Referent mit dem Dirigenten hierum strittig sind, so sei die Sache dem Plebiscit oder einem — Machtspruch anheimgegeben. Ueberhaupt aber und überall sollte man davon zurückkommen, die Steigerung des rhythmischen Temperamentes in der Beschleunigung der Tempi zu suchen. »Don Juan« und »Freischütz« haben hierin allerorten viel zu leiden — eine Bemerkung, die auch d. d. Wien E. Hanslick schon öfter gemacht hat. — Der letzte Geiger der Tuilerien war — J. Lauterbach, der k. Sächs. Concertmeister. Er wurde zum letzten Hofconcert (im April) nach Paris befohlen, spielte wie immer sehr gut Geige und empfing hierauf die ominöse schwer goldene Tabatière mit der kaiserlichen Initiale. Auch wurde er zum nächsten Frühjahre »wieder« eingeladen. Die Sänger der grossen Oper intonirten hierauf als Schlussnummer des Concertprogrammes ein — Miserere (!) von Verdi. Vor wem würde der k. S. Concertmeister spielen, wenn er, obiger Einladung folgend, im künftigen Frühjahr wieder nach Paris ginge! — Noch sei einer Novize im Fache des »Aennchen« gedacht, Frl. Lehn, einer Schülerin des k. Kammermusicus Thiele, des wohlrenommirten Lehrers der Otto-Alvsleben. Klarheit der Tonbildung, gesunde, umfängliche Stimme und schlichter Ausdruck sind die immerhin vielversprechenden Tugenden der Dame, deren Debut hierselbst mithin ein günstiges zu nennen ist

Digitized by Google

und die selbst auf der Dresdener Hofbühne durch Spielungeschick nicht, wie das sonst zu geschehen pflegt, auffiel. Frl. Baldamus verlässt die hiesige Bühne am 1. Oct. Die noch junge Sängerin, mit entschieden bedeutender Stimme, hat ein Engagement noch nicht angenommen und geht vorläufig nach Berlin. Die Anwesenheit des Frl. Hänisch hierselbst ermuthigt deren Verehrer zu der Hoffnung eines neuen Engagements. Dem steht aber der soeben geschehene Eintritt des Frl. Zimmermann entgegen. Frl. Pichler (Soubrette) soll auf die Dauer nicht bleiben.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Mit dem Engagement des Baritonisten Gura hat die Theaterdirection eine sehr glückliche Wahl getroffen. Auch in seiner zweiten Rolle, dem »Tell«, liess es sich Herr Gura angelegen sein, zu charakterisiren, und dies gelang ihm so gut, dass er nach der Apfelschussscene zweimal gerufen wurde. Ueber die Noblesse seines Vortrages und den Wohlklang der besonders in der Tiefe ausgibigen Stimme freute man sich schon neulich im »Tannhäuser«; diesmal, wo sich Herr Gura schon nicht mehr auf fremder Bühne und vor fremdem Publicum fühlte, klang Alles noch freier und eindringlicher. Die Aussprache beim Singen ist vorzüglich deutlich, fast scheint der Sänger hierin des Guten etwas zu viel zu thun, indem er die Consonanten am Anfange eines Wortes, besonders die Zischlaute, zu scharf ausspricht. Auch begegnet es ihm, im Affect zu tremuliren, doch sind dies unbedeutende Ausstellungen gegenüber dem grossen Gewinn, einen denkenden Gesangskünstler mehr an hiesiger Bühne zu wissen. Herrn Uttner war als weitere Gastrolle der »Walther Fürst« zuertheilt worden, seine eigene Wahl war es wohl nicht, eine so unbedeutende Partie während seines Gastspieles zu singen. Frl. Preuss gab Tell's Knaben und war nicht sehr glücklich mit der Wiedergabe dieser Rolle. Ueber das Genre des Anmuthigen, über das leichte Soubrettenfach scheint sie nicht hinauszukommen: wo ein höherer dramatischer Aufschwung nöthig ist, versagen ihr die Mittel, die geistigen nicht nur, sondern, wegen ihrer kleinen Stimme, auch die physischen. Die Aufführung des »Tell« war stets eine der beststudirten auf hiesiger Bühne, auch über der in Rede stehenden Vorstellung waltete ein glücklicher Stern; Frau Peschka-Leutner und Herr Gross (Mathilde und Melchthal) waren beide vortrefflich bei Stimme, endlich ist Herr Weber wegen des vorzüglichen Vortrages des Liedes im ersten Acte lobend zu erwähnen. — Einen Wunsch haben wir gegen das Orchester auszusprechen: dass der Anfang der Ouverture vor dem Ensemble der Violoncelli wiederkehrenden Falles etwas graziöser gespielt werde. Dieses geniale Potpourri wird sonst ganz ausgezeichnet executirt, namentlich in dem letzten Kehraus mit dem nöthigen »élan« darauf losgestürmt. — Zur endgiltigen Entscheidung für Herrn Uttner's Befähigung, hier das Fach eines ersten Bassisten würdig auszufüllen, wurden am 11. die »Hugenotten« gegeben, worin genannter Herr den »Marcel« sang. Es war ein Sonntag-Abend, zu welcher Zeit bekanntlich das dankbarste Publicum im Theater zu finden ist, es war eine höchst dankbare Rolle, welche Herr Uttner inne hatte, und doch errang er keinen durchschlagenden Erfolg. Für die sachverständige Kritik stellte es sich an diesem Abend entschieden heraus, dass wir für unser Opernensemble mehr verlangen können, als Herr Uttner zu bieten im Stande ist. Eine Stimme, deren tiefere Töne an Rauheit mit denen eines neuverfertigten Violoncells aus unserem engeren Vaterlande wetteifern (mit welchem Vergleiche wir den wackeren Markneukirchener Fabrikanten nicht zu nahe treten wollen), mit nothdürftiger Gesangs- und Theaterroutine ausgestattet, ohne Spuren höheren Gefühlsausdrucks — was könnten wir in der classischen Oper, was im Oratoriengesang von Herrn Uttner erwarten? Es scheint, dass die Direction derselben Ansicht ist, denn wir haben nichts von einer Fortsetzung des Gastspieles des Herrn Uttner vernommen. Die Besetzung letzterer Oper war die frühere. Wenn auch Frl. Preuss den Pagen sehr hübsch singt, so ist doch zu bedauern, dass der früheren Vertreterin dieser Partie, Frl. Mühle, eine der wenigen selbständigeren Rollen entzogen wurde. Oefteres Auftreten ist so nöthig für Anfängerinnen, und, obgleich dem Publicum keine

Theaterschule zugemuthet werden kann, würde dasselbe doch einsichtsvoll genug sein, gegen die durch öfteres Auftreten so sehr geförderte Heranbildung talentirter junger Kräfte nicht Opposition zu machen.

* **Leipzig.** Unsere Stadt ist unermüdlich in Veranstaltung von Concerten zum Besten der Kriegs-Calamitosen. Auch heute haben wir wieder zwei neuere bemerkenswerthe derartige Aufführungen zu erwähnen. Am 6. d. Mts. hatten sich im grossen Saale des Schützenhauses die Männergesangvereine »Liedertafel« und »Hellas« mit der Büchner'schen Capelle zusammengefunden, um oben angedeutetem Zwecke nachzukommen. Die Zusammenstellung des Programmes darf eine glückliche, der jetzigen Zeit entsprechende genannt werden. Wir führen u. A. folgende Nummern auf: Jubel-Ouverture von Weber, »Die alten Helden« von Bernhardt, Rheinweinlied von Mendelssohn, Sturmesmythe von Lachner, Hymne an Odin von Kunz, »Blücher am Rhein« von Reissiger, »Wallenstein's Lager« von Rheinberger, Trauermarsch von Beethoven, das Volkslied »Zu Strassburg auf der Schanz« und Eycken's »Thürmerlied«. Das Concert war stark besucht und brachte über 200 Thlr. Reingewinn. — Von dem anderen Concert, welches der Gesangverein »Ossian« für den Abend des 14. d. angesetzt hat, können wir vorläufig nur bemerken, dass dasselbe unter Mitwirkung der Damen Frau Krebs-Michalesi, Frau Peschka-Leutner und Frl. Marie Krebs, sowie des Herrn Ferd. David stattfinden soll, und behalten wir uns deshalb weitere Mittheilung für später vor.

* **Leipzig.** Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik am 10. September: W. A. Mozart, Quartett für Streichinstrumente (B-dur) — die Herren Sahla aus Graz, Hillmann aus Holdenstedt, Pfitzner aus Frohburg und Jimenez aus Trinidad de Cuba. — St. Heller, Tarantella für Pianoforte (As-dur) — Frl. Parker aus Milford. — C. M. v. Weber, Cavatine »Und ob die Wolke sie verhülle« — Frl. Kaeubler aus Leipzig. — N. W. Gade, Sonate in D-moll für Pianoforte und Violine — Frl. Agthe aus Weimar und Herr Klengel aus Leipzig. — F. Schubert, Der Wanderer. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte — Herr Burkhardt aus Basel. — F. Mendelssohn-Bartholdy, Concert für Pianoforte (D-moll, 1. Satz) — Frl. Klemm aus Leipzig. — C. M. v. Weber, Duett »Schelm, halt fest« — Frl. Adriani aus Dortmund und Frl. Hoppe aus Bremen. — A. Rubinstein, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. 52) — die Herren Maas aus London, Kummer aus Dresden und Jimenez.

* **Berlin.** Die Sitzungen des Tonkünstlervereins wurden am 1. d. M. mit einer Ansprache des derzeitigen Vorsitzenden wiedereröffnet, aus der es erlaubt sei, den Kern vollständig zu citiren: ... »Der Kampf wird aber nicht nur geführt, um deutsches Land und deutsche Ehre zu schützen, auch die deutsche Kunst soll endlich frei und unabhängig werden, frei von jenen Versuchen, unserer aus der Innerlichkeit wahrer und tiefer Empfindung entsprossten deutschen Muse die Frivolität der oberflächlichen französischen Muse einzuimpfen, sie als eine kunstberechtigte in die deutsche ernste Kunst einzuschmuggeln. — Noch kämpfen freilich unsere Brüder unbewusst für dieses hohe nationale Gut, aber mit dem Frieden wird auch die Frage der Kunst, wie dies schon hier und dort angedeutet worden, Allen klar ins Bewusstsein treten. Wir, die wir die Tonkunst zu unserem Berufe erwählt haben, dürfen uns später von dieser Frage nicht überraschen lassen, wir müssen bei Zeiten prüfen und forschen, welches die besten Mittel und Wege sein werden, um die Siege unserer tapferen Heere auch der Kunst dienstbar zu machen. Ein günstigerer Zeitpunct, als der jetzige, wird nicht eintreten, darum rüsten auch wir uns zum Kampfe! Allen unsern theuern Brüdern aber, die in deutscher Einigkeit und deutschem Heldenmuthe auch für das Erblühen einer wahrhaft nationalen Kunst ihr kostbares Blut verspritzen, wollen wir ein begeistertes Lebehoch zurufen!«

* **Birmingham,** 4. September. Nach dreitägiger Dauer wurde das diesjährige (30.) Musikfest am 1. September beschlossen. War schon das erste Concert, in welchem Mendelssohn's »Elias« aufgeführt wurde, stark besucht und fanden die Ausführenden verdiente Anerkennung, so war dies in noch höherem Grade in dem Concert der Fall, in dem Hiller's neue Cantate »Nal und Damajanti« aufgeführt wurde. Ferdinand Hiller, der in seinem Vaterlande den Boden unter den Füssen schwinden fühlt und nun hierfür Ersatz im Auslande sucht, fand ihn diesmal hierorts in einem Grade, der ihm wohl wenig zu wünschen übrig gelassen hat. Gleich bei seinem Erscheinen am Dirigentenpulte wurde Hiller stürmisch begrüsst und nach der Aufführung seiner Composition wiederholt gerufen. Doch gingen auch die Solisten nicht leer an Beifall aus; besonders wurde Miss Edith Wynne (die Vertreterin der »Damajanti«) reichlich bedacht; auch Mr. Cummings und Mr. Santley fanden Anerkennung. Ueberhaupt war die Aufführung eine wohlgelungene und hielten sich namentlich Chöre und Orchester besser, als man nach einer einmaligen Probe erwarten durfte. Mit Benedict's neuem Oratorium »St. Peter«, das eine sehr beifällige Aufnahme fand, Mozart's »Requiem« und Händel's »Samson« schloss das diesjährige Musikfest, welches wohl als eines der glänzendsten seit langer Zeit bezeichnet zu werden verdient.

* **Breslau,** 8. September. Hatte schon die am 28. August von Frl. Marie Schröder in der grossen Aula der Universität zum Besten der Verwundeten gegebene Matinée, über welche wir Ihren Lesern bereits berichteten, lebhaften Anklang beim Publicum gefunden, so war dies in noch weit höherem Grade der Fall bei dem vorgestern im grossen Springer'schen Concertsaal zu gleichem Zweck veranstalteten Concert, zu welchem diesmal der Breslauer Orchester-Verein die erste Anregung gegeben hatte. Herr Dr. Leopold Damrosch hatte die Leitung des Ganzen bereitwilligst übernommen; ausserdem hatten Frl. M. Schröder und der Wätzold'sche Gesangverein (Dirigent Herr Julius Lehnert) in zuvorkommendster Weise den Veranstaltern des Concertes ihre Unterstützung zugesagt. Ganz besonderer Dank gebührt Herrn Damrosch für Aufstellung des Programms, welches bei grösstmöglicher Berücksichtigung der Zeitverhältnisse doch auch in rein-künstlerischer Beziehung des Guten und Interessanten genug bot. Doch wenden wir uns zur Aufführung selbst! Den Reigen eröffnete Spontini's siegestrunkene, in rauschenden Militärklängen dahinstürmende »Borussia«. Hieran schloss sich der »Trauermarsch« aus Beethoven's »Helden-Symphonie«, den Berlioz mit Recht »ein ganzes Drama« nennt und der gerade bei der gegenwärtigen, alle Gemüther beherrschenden politischen Stimmung von ganz überwältigender Wirkung war. Auch Wagner's kriegsgepanzerte »Rienzi«-Ouverture (No. 5 des Programms) konnte nicht verfehlen, den nachhaltigsten Eindruck zu hinterlassen, um so weniger, als sie vom Orchester unter Damrosch's feuriger Leitung in vorzüglicher Weise zu Gehör gebracht wurde. Frl. M. Schröder, welche — wie bereits erwähnt — sich in dankenswerthester Weise zur Uebernahme der Gesangsoli bereit erklärt hatte, bekundete namentlich durch den Vortrag des Recitativs und der Arie »Die stille Nacht entweicht« aus Spohr's »Faust« ihre hohe Künstlerschaft. Wirkte die Sängerin in dieser Composition besonders durch grosse Sicherheit bei Ueberwindung der bedeutenden technischen Schwierigkeiten und durch warmen Gefühlsausdruck, so wusste sie andererseits durch zarte Tongebung und feine Nuancirung die später von ihr vorgetragenen beiden, durch reizende Melodik und leicht-anmuthsvolle Beweglichkeit sich auszeichnenden Lieder am Clavier von Damrosch (»Kommt die Nacht mit ihren Schatten«, Volkslied, und »Am Ufer des Flusses, am Manzanares«, von Geibel) zur besten Geltung zu bringen und sich den wärmsten Dank des Auditoriums zu erwerben. Gleich günstig können wir uns über die Leistungen des Wätzold'schen Gesangvereins äussern, der unter der sicheren Leitung seines derzeitigen Dirigenten, Herrn Julius Lehnert, die ihm zufallenden Aufgaben zur allgemeinen Zufriedenheit löste; reine Intonation, äusserst sorgfältige Nuancirung und an den gehörigen Stellen Entfaltung hoher Schwungkraft zeichnen denselben vortheilhaft aus. Die von dem Verein vorgetragenen Chöre waren folgende: »Der Eidgenossen Nachtwache« und »Altdeutsches Volkslied« von R. Schumann und zwei neue Männerchöre (Freiligrath's »Hurrah! Germania!« und Grieben's »Blut und Eisen«) von Damrosch, in welch letzteren beiden die

ernst-mannhafte Stimmung, welche gegenwärtig das deutsche Volk beseelt, ihren würdigen Ausdruck gefunden hat. Die Schlussnummer des Concerts bildete C. Wilhelm's »Wacht am Rhein« (für Chor und Orchester). Wir erwähnten bereits zu Anfang unseres Berichtes, dass das Concert lebhaften Anklang beim Publicum fand, und wir fügen hier nur noch ergänzend hinzu, dass die weiten Räume des Springer'schen Concertsaals bis auf den letzten Platz gefüllt waren und dass nach jeder Nummer des reichen Programms rauschender Beifall erscholl, der beim Erklingen der »Wacht am Rhein« seinen Gipfelpunct erreichte.

* **Magdeburg**, 7. September. Unter Leitung des Herrn Glasberger veranstaltete vorgestern der Gesangchor der hiesigen Realschule I. Ordnung zum Besten der hilfsbedürftigen Familien unserer Vaterlandsvertheidiger im Casinosaale ein Vocal- und Instrumentalconcert, welches sich vor vielen derartigen Gelegenheits- und Wohlthätigkeits-Musikaufführungen vortheilhaft durch sein zusammengestelltes Programm auszeichnete. Mendelssohn's »Paulus«-Ouverture, ein Chor (»Gesegnet sei des Herren Macht«) aus Haydn's »Schöpfung« und das Finale aus Mendelssohn's unvollendeter Oper »Loreley« bildeten den ersten Theil des Concertes. Der zweite Theil wurde mit einem Chor (»Komm, holder Lenz«) aus den »Jahreszeiten« von Haydn eröffnet; hieran schlossen sich zwei Chöre von Schumann (»Zigeunerleben«) und C. Wilhelm (»Die Wacht am Rhein«). Weber's Jubel-Ouverture bildete die würdige Schlussnummer des in Anbetracht des wohlthätigen Zweckes doppelt dankenswerthen Concertes.

* **Ein von der Crefelder Liedertafel** beauftragtes Comité erlässt nachstehenden Aufruf: »Viele Tausende deutscher Sanges- und Waffenbrüder haben in diesen Tagen begeisterter Erhebung zum Schutze des Vaterlandes in den Klängen der »Wacht am Rhein« von dem königl. Musikdirector Carl Wilhelm den schönsten Ausdruck des Vaterlandsgefühles gefunden, das die Deutschen in Nord und Süd in Opfermuth vereinigt. Die Crefelder Liedertafel, als deren Director der Componist so vieler herrlicher Männerchöre während einer Reihe von 24 Jahren in uneigennützigster Weise gewirkt, hat die Unterzeichneten beauftragt, sich als Central-Comité zu constituiren, welches die Pflicht des Dankes gegen den Mann bethätigen soll, dem es vergönnt war, in seiner »Wacht am Rhein« die Saite im deutschen Herzen anzuschlagen, welche dasselbe in den reinsten Accorden begeisterter Vaterlandsliebe erklingen machte. Der Künstler sah sich vor 5 Jahren durch zunehmende Kränklichkeit genöthigt, einer seinen Fähigkeiten als Claviervirtuose und Musikdirector angemessenen Thätigkeit zu entsagen und sich in die Stille seines thüringer Geburtsortes Schmalkalden zurückzuziehen. Lasst uns ihm durch ein National-Geschenk seinen Lebensabend von Sorgen befreien; hat er doch seiner Kunst nie um materiellen Gewinnes willen gedient. Mögen sich aller Orten Comités bilden, um Sammlungen zu veranstalten! Wenn jeder Sänger und Krieger, dessen Herz Wilhelm's Gesänge erhoben, so weit die deutsche Zunge klingt, nur ein Scherflein beiträgt, so ist der Erfolg gesichert; bedarf es doch nur einer kleinen Summe, um die bescheidenen Bedürfnisse des Künstlers zu befriedigen. Gebe Gott, dass die sich so bewährende National-Dankbarkeit von seinem Gemüthe den Druck nehme, der ihn in letzter Zeit nur zu selten zu neuem Schaffen kommen liess. Das unterzeichnete Comité erklärt sich bereit, Beiträge für obigen Zweck in Empfang zu nehmen und bittet, dieselben an den Cassirer Herrn F. A. Müller (in Crefeld) gelangen zu lassen.« Folgen die Namen der Comité-Mitglieder.

* **Dem Hoforganisten Herrn Edmund Kretschmer in Dresden**, welcher vor zwei Jahren in Folge der vom internationalen Congress ausgeschriebenen Concurrenz den ersten, in der Summe von 500 Frcs. und einer grossen goldenen Medaille bestehenden Preis für eine Messe gewonnen hatte, wurde Beides dieser Tage — allerdings etwas spät! — mit anerkennendem Schreiben von Brüssel aus zugesandt. Die goldene, eigens für Herrn Kretschmer angefertigte grosse, gehenkelte und mit einer Krone versehene Medaille trägt auf zwei Seiten in schöner Gravirung den Namen des Componisten, Anerkennung seiner Tondichtung und anderweite Widmung. Wird diese Preiscomposition aber trotz alledem ein anderes Schicksal haben, als die allermeisten der solcher Art gekrönten Tonwerke?

* **Herr Niemann** hat seine Thätigkeit bei den Johannitern vor Kurzem aufgegeben und wird sich bis nach Ablauf seines contractlichen Urlaubs in Wiesbaden aufhalten. Am 4. d. M. sang er übrigens den »Tannhäuser« im Berliner Opernhause.

* **Die grossherzogl. Hofbühne zu Weimar** trat mit dem 11. September wieder in Thätigkeit. Das Theater wurde mit Weber's Jubel-Ouverture eröffnet; hieran schloss sich ein Prolog und Schiller's »Wilhelm Tell« als Festspiel. Der erwähnte Prolog war von Hugo von Blomberg und wurde von Frau Hettstedt gesprochen.

* **Die sämmtlichen grösseren Pariser Theater** haben seit einigen Tagen ihre Vorstellungen eingestellt.

* **Von R. Schumann's »Der Rose Pilgerfahrt«** ist kürzlich eine zweite billige Ausgabe des Clavierauszuges (mit deutschem und französischem Text) bei Fr. Kistner in Leipzig erschienen, welchen Hinweis wir hiermit allen Freunden der Schumann'schen Musik geben möchten.

* **Ein am 2. d. M. von dem Tonsetzer Herr Emil Eule** in Dresden zum Besten der zurückgebliebenen Familien der ins Feld gezogenen Militärmusiker der dortigen Garnison veranstaltetes Concert war grösstentheils aus Werken (u. A. drei Opern-Ouverturen) des Concertgebers zusammengesetzt.

* **Das patriotische Gedicht »Die Wacht am Rhein«** ist auch in seinem ersten, von J. Mendel 1840 verliehenen musikalischen Kleide in neuer Auflage durch Krompholz in Bern wieder auf den Markt gebracht worden.

* **Emil Scaria** erhält für ein zweimonatliches, Ende dieses Jahres beginnendes Operngastspiel in Moskau das hübsche Honorar von 6000 Thlr., ein Zeichen, wie man derartige Künstler auch im Auslande zu schätzen weiss.

* **Der Verband deutscher Tonkünstlervereine** umfasst jetzt die betreffenden Vereine in Berlin, Dresden, Leipzig, Hamburg, Schwerin und Cöln.

* **Die auch von uns in einer früheren Nummer gemeldete Neubesetzung** der Organistenstelle an der Johanniskirche in Lüneburg durch Herrn Stiehl scheint der Zuverlässigkeit entbehrt zu haben, wenn wir neuerdings lesen, dass sich erst jetzt die betreffenden städtischen Collegien über die Wahl definitiv geeinigt haben.

* **Das aus der Alhambra neuerstandene National-Theater** in Berlin ist im Umbau soweit vorgeschritten, dass wahrscheinlich schon am 1. October d. J. die Vorstellungen unter Direction des Herrn von Sebar werden beginnen können.

* **Das Hoftheater zu Coburg** ist am 4. September wieder eröffnet worden.

* **Wagner's »Fliegender Holländer«** ist im Wiener neuen Opernhause für Monat October in Aussicht genommen; Herr Beck wird die Titelrolle übernehmen.

* **Frl. Elise Mummenthey** gab am 9. September in Magdeburg ein Abschiedsconcert, dessen halbe Einnahme zum Besten der verwundeten Krieger verwendet werden soll.

* **Die Pianistin Frl. Irma Steinacker** veranstaltete am 1. September in Weimar zum Besten der verwundeten Krieger ein Concert, welches den hohen Ertrag von 90 Thlr. ergab.

* **In Eisenach** hatte am 3. d. Herr Musikdirector Thurau ein Concert veranstaltet, in welchem u. A. »Die Wacht am Rhein« unter persönlicher Direction des Componisten gesungen wurde.

* **Auszeichnungen.** Am 28. August wurde dem Componisten der »Wacht am Rhein«, Carl Wilhelm in Schmalkalden, die von der preussischen Königin verliehene goldene Medaille überreicht. — Die Choral-Society in Washington hat die Componisten Herren Franz Abt, Franz Behr, Carl Häser, Carl Krebs, H.

Digitized by Google

Mohr, F. Möhring und W. Tschirch zu Ehrenmitgliedern ernannt.

* **Gestorben.** Am 14. d. M. verschied im bald vollendeten 78. Lebensjahre Moritz G. Klengel, früher Concertmeister des Theater und Gewandhausorchesters, sowie Lehrer am Conservatorium zu Leipzig, später und bis zu seiner vor wenigen Jahren erfolgten Pensionirung Führer der zweiten Violinen in den ersteren Instituten.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Sein Gastspiel im königl. Opernhause fortsetzend, trat am 9. d. M. Herr Arnoldson vom königl. Hoftheater zu Stockholm als »Graf Almaviva« im »Barbier von Sevilla« auf. Ausser Herrn Formes, der mit seinen Gastdarstellungen im Kroll-Theater eifrig fortfährt und am 12. d. M. den »Fra Diavolo« sang, führte sich auf eben genannter Bühne am 10. d. M. noch Herr Jary vom Stadttheater zu Riga dem hiesigen Publicum vor und zwar als »Bartolo« im »Barbier von Sevilla«. — **Breslau.** In Folge des ausserordentlichen Beifalls, welchen Herr Adams vom k. k. Hofoperntheater zu Wien während seines hiesigen Gastspiels fand, ist dasselbe um einige Zeit verlängert worden. Am 8. d. M. sang der Künstler den »Edgardo« in Donizetti's »Lucia von Lammermoor«, während Frl. M. Schröder in der Titelrolle dieser Oper gastirte. In der am 10. d. M. aufgeführten »Martha« gesellte sich zu den beiden genannten Gästen noch Herr Niering aus Königsberg. — **Dresden.** Am 6. d. M. debutirte im Hoftheater Frl. Zimmermann aus Leipzig als »Elsa« im »Lohengrin«, ohne jedoch vollständig zu befriedigen. Die Kritik nahm besonders an der noch etwas unfreien Tongebung, dem zu häufigen Ineinanderschleifen der Töne und dem noch zu unselbständigen Spiele Anstoss. — **Leipzig.** Mit dem 1. September schied Herr Hertzsch aus dem hiesigen Bühnenverbande, da die Direction nicht gewillt war, der von dem Sänger gestellten Forderung einer Gagenerhöhung von 600 Thlr. jährlich Folge zu leisten. — **Magdeburg.** Gleich seinem Vater und Lehrmeister sucht auch Herr Wachtel jun. seine Hauptstärke in der Rolle des »Chapelou« im »Postillon von Lonjumeau«. Während seines gegenwärtigen hiesigen Gastspiels trat er bereits viermal (am 4., 6., 8. und 10. d. M.) in genannter Rolle auf. — **Wien.** Die Hofopernsängerin Frl. Boschetti, welche im Hoftheater zu Wiesbaden mit Erfolg gastirte, ist von ihrem Urlaub zurückgekehrt und wird demnächst als »Adalgisa« in Bellini's »Norma« auftreten. Frl. Minnie Hauck, welche ihr halbjähriges Gastspiel im Hofoperntheater bereits begonnen hat, gab am 9. d. M. die »Julia« in Gounod's »Romeo und Julia«. Nachdem Herr Theodor Wachtel sen. im Carltheater seine Forcerollen in komischen Opern wiederholt vorgeführt hatte, liess er sich — um dem Publicum auch seine Leistungen auf dem Gebiet der grossen Oper nicht vorzuenthalten — am 6., 8. und 10. d. M. in Bruchstücken aus »Wilhelm Tell«, »Hugenotten« und »Troubadour« hören. Auch hier erntete der Sänger stürmischen Beifall.

Kirchenmusik.

Leipzig, 10. September. Motette in der Thomaskirche: 1) Kyrie und Gloria von Schneider. — 11. September. In der Nicolaikirche: Der 126. Psalm von Richter.

Weimar, 11. September. Liturgischer Gesang in der Stadtkirche: Chor aus »Judas Maccabäus« (»Singet unserm Gott und macht sein Lob bekannt«) von Händel.

Wien, 8. September. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Missa in F, 2) Graduale (Benedictus) und 3) Oertorium (Te matrem) von Weigl. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Theresien-Messe von Haydn. 2) Graduale (Sopransolo mit Chor) von J. P. Gotthard. 3) Offertorium (Sopran- und Violoncellsolo) von X. (Solisten: die Damen Girsa, Erxleben, Philomena Tomsa, königl. Hofopersängerin Treml und die Herren Dunkl, Teller und Wilh. Junck.) — 11. September. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in D von Worzischek. 2) Graduale (Sub tuam) von M. Haydn. 3) Offertorium (Ave Maria) von Fr. Lachner. — b) In der Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Messe von Führer. 2) Graduale (Ave Maria) von Gräfin Leopoldine Podstatzky-Liechtenstein. 3) Offertorium (Tenorsolo) von Joh. Krall. (Sollsten: Frl. Minka Treml und Herr Simonetti aus Mailand.) — c) In der Dominicanerkirche: 1) Grosse Messe in B von Gänsbacher. 2) Chor von Rotter. 3) Sopransolo in B (Frl. Raith) von L. Weiss. — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Grosse Messe in B von Mercadante, instrumentirt von Capellmeister C. Wolf. (Solisten: Frl. von Jäger, Frl. Schweninger, Herr Simonetti und Herr Lerch.) 2) Graduale (Vias tuas) von Randhartinger (Herr Simonetti). 3) Offertorium (Basso- und Clarinettsolo) von Krottenthaler (die Herren Lerch und Vogt). — e) In der Kirche bei den P. Mechitaristen: 1) Instrumentalmesse von Diabelli. 2) Graduale (Sopran- und Altsolo) von X. 3) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von X. — f) In der Altlerchenfelder Kirche: 1) Messe in B von Horak. 2) Graduale: Chor mit Violinsolo (Deligam te Domine) von Gänsbacher (Solo: Herr Nigg). 3) Offertorium: Sopran- und Clarinettsolo in F (Ave Maria) von Cherubini (Sopransolo: Frl. Marie Schiessl). — g) In der Pfarrkirche in Erdberg: 1) Asperges me (Männerchor) von A. M. Storch. 2) Tantum ergo (Basssolo mit Chor) von A. Bibl. 3) Messe in B von E. Aigner. 4) Graduale (achtstimmiger gemischter Chor) von J. Eibler. 5) Offertorium (Sopran- und Flötensolo) von A. Diabelli.

Opernübersicht.

Leipzig. September 6, Barbier von Sevilla. — 9. Wilhelm Tell. — 11. Hugenotten.

Berlin. September 6. Königl. Opernhaus: Tannhäuser. — Kroll's Theater: Nachtwandlerin. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Toto. — 7. Kroll's Theater: Wilhelm Tell. — 9. Königl. Opernhaus: Barbier von Sevilla. — Kroll's Theater: Lucia von Lammermoor. — 10. Kroll's Theater: Barbier von Sevilla. — 11. Königl. Opernhaus: Ein Feldlager in Schlesien. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Kakadu. — 12. Königl. Opernhaus: Joseph in Egypten. — Kroll's Theater: Fra Diavolo. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Kakadu.

Bremen. September 8. Stadttheater: Hugenotten. — 10. Waffenschmied.

Breslau. September 8. Stadttheater: Lucia von Lammermoor. — 10. Martha.

Brüssel. September 7. Théâtre royal de la Monnaie: La Fille du Régiment; les Noces de Jeanette. — Théâtre des Fantaisies Parisiennes: La Grande-Duchesse de Gerolstein. — 8. Th. de la M.: Les Huguenots. — Th. des Fant. Par.: La Grande-Duchesse de Gerolstein. — 9. Th. des Fant. Par.: La Grande-Duchesse de Gerolstein.

Cassel. September 8. Königl. Hoftheater: Entführung aus dem Serail.

Chemnitz. September 10. Thaliatheater: Leichte Cavallerie.

Dresden. September 6. Königl. Hoftheater: Lohengrin. — 8. Freischütz. — 13. Tannhäuser.

Frankfurt a. M. September 2. Stadttheater: Maurer und Schlosser. — 7. Martha.

Hamburg. September 7. Stadttheater: Ernani. — 9. Freischütz. — 11. Ernani.

Hannover. September 7. Königl. Hoftheater: Der Templer und die Jüdin. — 10. Lucia von Lammermoor.

Magdeburg. September 4. Stadttheater: Postillon von Lonjumeau. — 6. Dasselbe. — 8. Dasselbe. — 9. Liebestrank.

Mannheim. September 4. Grossherzogl. Hof- und National-Theater: Hugenotten.

München. September 4. Königl. Hof- und National-Theater: Freischütz. — 7. Wilhelm Tell. — 9. Dasselbe.

Paris. September 3. Opéra comique: La Servante maîtresse; Fra Diavolo. — 4. Op. com.: Zampa. — 5. Grande Opéra: Guillaume Tell. — Op. com.: Zampa.
Prag. September 6. Dtsch. Lnd.-Th.: Wilhelm Tell.
Stuttgart. September 7. Königl. Hoftheater: Joseph in Egypten. — 11. Wilhelm Tell.
Weimar. September 15. Grossherzogl. Hoftheater: Freischütz.
Wien. September 7. K. k. Hofoperntheater: Afrikanerin. — 8. Mignon. — 9. Romeo und Julia. — 10. Don Juan.

Journalschau.

Echo No. 36. Die Geschichte der Fälschung von Mozart's Requiem. — Kunstnachrichten. — Beilage: Ansprache des Vorsitzenden des Berliner Tonkünstlervereins Herrn Dr. J. Alsleben bei der Wiedereröffnung der Sitzungen am 1. Septbr. — Den Pariser Einzugsmarsch betreffend. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.
Musica sacra No. 9. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchen-Componisten. VII. Eine Messe in C von Jos. Haydn. — Das sogenannte Einspielen mit der Orgel bei den alten Tonarten. — Umschau. — Literarische Anzeigen.
Neue Berliner Musikzeitung No. 36. Beethoven, Goethe und Michel Angelo. Von A. W. Ambros. (Schluss.) — Recensionen (Lieder von M. Weyermann [Op. 10] und Jos. Rheinberger [Op. 26]). — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Paris). — Wiener Musikreminiscenzen. VIII. — Journalrevue. — Nachrichten. — Inserate.
Neue Zeitschrift für Musik No. 37. Der »fliegende Holländer« in London. — Besprechung (Im Foyer, kleine Bühnenbriefe von F. Müller). — Correspondenzen (Leipzig, Niedersachswerfen). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger (Compositionen von A. Konewka [zwei russische Lieder], Ferd. Hiller [Op. 125], J. Zellner [Op. 2 u. 4], A. Rubinstein [Op. 82], J. K. Paine [Op. 11], W. Mason [Op. 28], J. C. Kessler [Op. 92 u. 93], A. Grünewald [Op. 14], L. Meyer [Op. 16], L. Schlösser [Op. 32], L. Synk [Op. 5], F. H. Reiser [Op. 26] und R. Palme, sowie Arrangements F. Schubert'scher Compositionen und Liedersammlungen von Müller v. d. Werra und J. Wolfensperger). — Inserate.
Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 5. Das Rundschreiben des römischen Gesanglehrers Lauretus Jaccovacci an die hochwürdigsten Herren Bischöfe Deutschlands über die Reform der Kirchenmusik. (Fortsetzung.) — Correspondenzen (Bozen, Aus Mittelfranken). — Besprechungen (Geistliche Chorgesänge von F. Schöpf [Op. 30], C. Seyler [lateinische kurze Messe und Tantum ergo] und J. G. Zangl [päpstliche Hymne]). — Offene Correspondenz. — Tempora mutantur, nos et mutamur in illis.
Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 6. Die katholische Kirchenmusik. II. Geschichte der katholischen Kirchenmusik. — Das Rundschreiben des römischen Gesanglehrers Lauretus Jaccovacci etc. (Fortsetzung.) — Ueber Popularität der Kirchenmusik. — Was dann? — Mittheilungen.

Berichtigung. In der vorigen Journalschau ist der Titel der zu dritt angeführten Zeitschrift: »Neue Berliner Musikzeitung«.

Aus alter Zeit.

☞ Eins der ältesten Choralbücher, wie sie für den praktischen Gebrauch der Organisten seit Doles und Hiller in grosser Anzahl entstanden sind und alljährlich neu noch entstehen, ist das von **Georg Philipp Telemann**, wie Gerber sagt: »dem grössten Polygraph, den Deutschland aufweisen kann«. Dies Choralbuch ist 1730 erschienen und gilt heute in den musikalischen Bibliotheken für eine werthvolle Seltenheit. Näheres darüber gibt Winterfeld, Evang. Kirchengesang III. 507. In den Neuen Zeitungen unter dem Titel: »Neuer Zeitungen von Gelehrten Sachen des Jahrs M DCC XXX Erster Theil. ... Leipzig, in der Zeitungs-*Expedition*« wird es Seite 157, datirt »Leipzig, den 2 Mertz 1730«, in folgender Weise angezeigt:

Hamburg. Es ist nunmehro das mit grosser Mühe und vielen Kosten verfertigte Telemannische Choral-Buch, in kleinem zwerch über liegenden Quart, mit saubern Noten nach Kupfer-Art, unter folgendem Titel ans Licht getreten: Fast allgemeines Evangelisch-Musicalisches Lieder-Buch, welches 1) sehr viele alte Chorale nach ihren Uhr-Melodien und *Modis* wieder hergestellet [herstellet], aber auch zugleich 2) eine grosse Menge der ietzt üblichen Abweichungen anzeiget; hiernächst 3) den Bass also verfasset enthält, dass man die Lieder durchgehends mit vier Stimmen spielen kann; zu welchem Ende dann 4) die Ziefern aufs sorgfältigste hinzugefüget worden; welches ferner 5) so wohl Chor- als Cammer-mässig [gebrauchet] werden mag; und endlich 6) über 2000 Gesänge, in 500 und etlichen Melodien, darstellet: zusammen getragen, in die Harmonie gebracht, mit einem Register versehen, und nebst einem zu Ende angehangenen, Unterrichte der unter andern zur vierstimmigen Composition, und zum damit verknüpften General-Basse anleitet, in dieser bequemen Form herausgegeben von **G. P. Telemann**. Wer sich solches anschaffen will, der kan es um 8 Marck oder 4 Fl. beym *autore* bekommen.

Briefkasten.

Hrn. A. R. in *G.* — Ihre geschätzten Zeilen haben ihren Zweck vollständig erreicht. Im Uebrigen nur nicht gleich den Muth verlieren! — *Hrn. L. H.* in *D.* — Den Eingang Ihres Werthen zu constatiren nicht nöthig habend, bitten wir um baldige Folge. — *Hrn. W. T.* in *B.* — Wir verlassen uns fest auf das Versprochene. — *Hrn. L. M. S.* in *D.* — Der Verfasser jener Biographie Moscheles' scheint uns ein hiesiger Professor der Medicin zu sein; behaupten können wir diesen Zusammenhang aber nicht. — *Hrn. L. S.* in *C.* — Vielleicht tragen Sie selbst die Schuld, wenn Ihnen das seiner Zeit empfohlene Nachschlagebuch nicht gefällt. — *Fr. S.* in *Z.* — Wir müssen annehmen, dass Sie die letzte Seite unserer vorvorigen Nummer übersehen haben. Ihrem patriotischen Verlangen wird an dieser Stelle der gewünschte Hinweis werden. — *F. Rh.* — Das freundliche Anerbieten wird mit Dank acceptirt, doch möchten wir vor der Hand Ihre Wahl wieder auf die alten Meister Italiens lenken. — Die Correctur soll besorgt werden; an dem einen Fehler ist übrigens das Manuscript schuld.

Plauderei.

Eine Unterhaltung über die Musik jetzt 220 Jahre alt. Sie steht Seite 157 im »Sechsten Thel der Gesprechspiele«, welche »durch einen Mitgenossen der hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft« [G. P. Harsdorffer] zu Nürnberg im Jahre 1646 herausgegeben wurden, und lautet wie folgt:

R. Meine Frage ist: Ob die Music mehr Schaden, oder mehr Nutzen schaffet? Ich will meine Meinung erstlich sagen, damit andere der Sachen nachzusinnen Ursach haben. Des Menschen Verstand liebet das Ebenmaas, weil auch sein Wesen in gleichrichtiger Verfassung bestehet. Daher sihet man, dass ein Palast, welcher ohne künstliche Reglen, unordentlich gebauet ist, uns gleichsam in den Augen weh thut. Was missgestaltet ist, kan dem Gesicht nicht gefallen, wie dem Gehör aller Misslaut auch widerwertig kommet. Welche die Schönheit, und wolklingende Zusammenstimmung hassen, erweisen ihren unartigen Verstand, oder vielmehr Unverstand. Deswegen gefallen uns die Freudenspiele, so nach der Welschen Art, in der Schönheit der Personen, und Kleider, benebens der Lieblichkeit des Gesangs bestehen. Einem Kind beliebet der Pfeiffen, oder Schlüssel Klingen, der Bauer versüsset seine harte Arbeit mit einem frölichen Feldliedlein, der Schäfer spielet seiner Herde zur grünen Tafel, der Soldat scheuet auch den Tod nicht, wann ihn der Trommel und Trommpetenschall zu Tapferkeit ermuntert.

A. Ich setze zu diesem Lob, dass die Music jedesmal in den Alten und Neuen Testament bey der Christlichen Kirchen verblieben ist: und dass man nur diese, welche man in dem Tod verunehren wil, sonder Klang, und Gesang begräbet.

Digitized by Google

C. Die liebe Music dienet zu Freuden, und Trauren, und möchte ich wol hören, was Unheil daraus entstanden, oder entstehen könte?

D. Die Music machet vielmehr zage, und feige, als tapfere Leute: und dieses ist durch die Syrenen bedeutet worden. Mein Sohn, sagt Salomon, hütte dich vor der Stimm der Sängerin, und wende dein Hertz nicht zu ihr. Sie beweget das Gemüt, aber meisten theils zum Bösen. Wie viel werden ihr beschnitten, damit sie eine reine, und Weibische Stimme bekommen, und erhalten mögen. Wie uns der Wein, so kan uns auch die Music, mit Süssigkeit bethören, sonderlich aber zur Wollust, und unzimlicher Brunst reitzen, und die Augen unseres Verstandes einschläfen, wie dorten Mercur den Argus. Orpheus sol von den Weibern (dardurch die böse Begierden verstanden,) seyn zurissen worden, und wann man diese Kunst bey dem Liecht beschauen wil, so wird man befinden, dass sie so wenig als die Mahlerey, zu des Menschen Leben nohtwendig ist. Man möchte sagen, Saul were durch des Davids Harffen Klang, von dem bösen Feinde erlediget worden, und dem Seitenstechen, wie auch dem Gift der Spinnen Tarantola, werde durch die Music gewehret. Es ist aber zu wissen, dass die Rabbinen schreiben, der Namen GOTTES sey auf des Davids Harffen geschrieben gewesen, welchen er mit seinen Psalmen angeruffen, und dardurch den Satan vertrieben habe. Die Music heilet für sich keine Krankheit, aber durch die sondere Aufmerkung, so sie verursachet, hindert sie, die sonst von dem Haubt abtrieffende Feuchtigkeiten, und mindert also etlicher massen das Schmertzen. Man lieset nicht, dass Adam, in dem Stand der Unschuld, oder dass unser Seligmacher gesungen, aber wol, dass der Gottlose Tubal, der Mörder und Ehebrecher, die Music erfunden habe.

J. Nichts ist in dieser Welt so gut, das nicht solte können missbrauchet werden. Aus dem verfaulten Korn wird Gift, von dem Honig wird die Gallen gemehret, und das Wort GOTTES wird von vielen, zum Aergerniss, missbrauchet. Derwegen ist aber der rechte Gebrauch nicht zu vernachtheilen. GOTT hat keinen Missfallen ob dem Gebrauch der Music: Er hat befohlen die zwo silbernen Trompeten zu machen, und wird von der Sänger Anordnung in dem Tempel, an unterschiedlichen Orden Meldung gefunden.

Anzeigen.

Der gegenwärtigen Zeit entsprechendes Orchesterwerk zur Aufführung empfohlen!

An das Vaterland.

Eine (preisgekrönte)

Symphonie für Orchester in 5 Sätzen

von

J. Raff.

Op. 96. Partitur 6 Thlr. — Stimmen 12½ Thlr. — Zu 4 Händen 4⅔ Thlr.

1. Satz. Allegro. Aufschwung, sieghafte Ausdauer des deutschen Volkes.
2. Satz. Scherzo und 3. Satz: Larghetto (Schilderung deutschen Volkswesens).
4. Satz. Allegro dramatico. Anläufe und Klänge zur Einigung unseres Vaterlandes (welche durch feindliche Macht so viele Jahre vereitelt) mit Verwendung des Volksliedes: Was ist des Deutschen Vaterland?
5. Satz. In diesem illustrirt der Tondichter anfänglich wehmuthsvoll die bisherige Zerrissenheit des Gesammt-Vaterlandes und schliesst daran sehnsuchts-ahnungsvoll einen sieggekrönten Aufschwung des deutschen Volkes zur Einheit und Herrlichkeit, welche jetzt 1870 endlich zur Verwirklichung gekommen.

So viel als Andeutung des Stofflichen dieser Preis-Symphonie.

☞ Den Vorstehern von Concert-Instituten zugleich zur Nachricht, dass die Partitur dieses Werkes durch jede gute Musikhandlung zur Ansicht zu beziehen ist (nicht direct von uns).

[211.] **J. Schuberth & Co.** in Leipzig.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Michaelis d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und **Donnerstag den 6. October d. J.** findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter**, Capellmeister **C. Reinecke**, Dr. R. **Papperitz**, Dr. **Oscar Paul**, **E. F. Wenzel**, **Theodor Coccius**, Concertmeister **F. David**, Concertmeister **Engelbert Röntgen**, **Fr. Hermann**, **Emil Hegar** und **Frd. Werder**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in ¼jährlichen Terminen à 20 Thaler.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im September 1870.

[212.] **Das Directorium** des Conservatoriums der Musik.

Photographien in Visitenkartenformat

(à 7½ Ngr.)

von

Benedix (Rod.),	**Lobe** (J. C.),
Bernuth (J. v.),	**Menter** (Sophie),
Brendel (Franz),	**Moscheles** (J.),
Coccius (Th.),	**Papperitz** (R.),
David (Ferd.),	**Paul** (O.),
Dreyschock (R.),	**Plaidy** (L.),
Friese (Franziska),	**Popper** (D.),
Gottschall (Rud.),	**Reinecke** (C.),
Götze (F.),	**Richter** (E. F.),
Gloggner (C.),	**Röntgen** (E.),
Hauptmann (M.),	**Schild** (Jos.),
Hegar (E.),	**Thomas** (G. A.),
Hermann (F.),	**Wenzel** (E. F.),
Laube (Heinrich),	**Werder** (J. F.).

Verlag von **E. W. Fritzsch** in *Leipzig*. [213.]

Digitized by Google

[214.]

Zeitgemäss!

Im Verlage von *C. F. W. Siegel's* Musikalienhandlung (*R. Linnemann*) in Leipzig erschien soeben:

Drusus' Tod.

Dramatische Scene
für
Soli, Männerchor und Orchester
von
August Reissmann.

Op. 19.

Partitur. Orchesterstimmen.
Clavierauszug. 2 Thlr. 20 Ngr.
Solostimmen. 15 Ngr.
Chorstimmen. à 6½ Ngr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

[215.]

Neue Musikalien.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Novasendung No. 4. 1870.

	Thlr.	Ngr.
Diethe, Fr., Schlacht bei Rézonville. Deutscher Siegesmarsch für Pianoforte	—	5
Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.		
No. 61. Irisches Volkslied. Letzte Rose	—	10
„ 62. Neumann, Mein Himmel auf der Erde	—	10
„ 63. Becker, Sängermarsch. Op. 60. No. 1. Hinaus, ihr Sänger	—	10
„ 64. Abt, Mutterseelen allein. Es blickt so still der Mond mich an	—	10
„ 65. Abt, In dunkler Nacht	—	10
„ 66. Kücken, Du bist wie eine Blume	—	10
„ 67. —— O weine nicht!	—	10
„ 68. Mendelssohn-Bartholdy, Auf Flügeln des Gesanges	—	10
„ 69. —— Frühlingslied. Der Frühling naht mit Brausen	—	10
„ 70. Reissiger, Die beiden Grenadiere	—	10
„ 71. Krug, Deutsches Soldatenlied	—	10
„ 72. Speier, Die drei Liebchen	—	12½
„ 73. Wilhelm, Die Wacht am Rhein	—	10
„ 74. Wagner, Gebet aus Rienzi	—	10
„ 75. Schumann, Frühlingsnacht »Ueber'm Garten«	—	10
—— Op. 259. Opernperlen. Kleine leichte Phantasien über beliebte Opernmotive für den Unterricht und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.		
No. 11. Weber, Preciosa	—	10
„ 12. Mozart, Don Juan	—	10
„ 13. Rossini, Tell	—	10
„ 14. Wagner, Lohengrin	—	10
„ 15. Verdi, Troubadour	—	10
„ 16. Wagner, Tannhäuser	—	10
—— Op. 267. Fantaisie militaire über das Lied: „Die Wacht am Rhein" von C. Wilhelm für Pianoforte. **4. Aufl.**	—	15
Krug, Fr., Deutsches Soldatenlied. Gedicht von W. Sehring für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	5
Lippe, C., Sieg der Deutschen. Marsch für Pianoforte	—	5
Neumann, E., Op. 7. Das wahre Glück ist die Zufriedenheit. Gedicht von E. Linderer, für Tenor mit Begleitung des Pianoforte	—	5
—— Op. 7. Das wahre Glück ist die Zufriedenheit. Gedicht von E. Linderer, für Bass mit Begleitung des Pianoforte	—	5
—— Op. 8. Ackerlied für Bass mit Begleit. des Pfte.	—	5
—— „ 8. „ „ Tenor „ „ „ „	—	5
—— Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen mit Begleitung des Pianoforte.		
No. 7. Die Schule des Lebens. Gedicht von Ed. Linderer	—	7½
„ 8. Wenn ich einmal der Herrgott wär. Gedicht von Ed. Linderer	—	7½
Rheinberger, Josef, Op. 44. Drei vierstimmige Männerchöre.		
No. 1. »Jung Werner«. Gedicht von Scheffel. Partitur und Stimmen	—	17½
„ 2. »Alt Heidelberg«. Gedicht v. Scheffel. Partitur und Stimmen	—	10
„ 3. Tragische Geschichte. Gedicht v. Chamisso. Partitur und Stimmen	—	17½
Riede, Fr., Deutschland hoch! Patriotischer Marsch nach Volksmelodien für Pianoforte. **2. Auflage.**	—	7½

[216.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Am Traunsee,

Gedicht von Victor Scheffel,
für
Bariton-Solo und Frauenchor
mit
Streichorchester
componirt
von
Ferd. Thieriot.

Op. 19.

Partitur und Stimmen. Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

[217.] Im Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig erscheinen demnächst im **Arrangement zu vier Händen:**

Sieben Stücke

aus der Musik zu Calderon's

Der wunderthätige Magus,

Op. 30,

und

Neun Stücke

aus der Musik zu Raimund's

Die unheilbringende Krone,

Op. 36,
componirt von
Jos. Rheinberger.

[218.] Im Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig erscheinen nächstens:

Joh. S. Svendsen,

Concert (A-dur) für Violine und Orchester, Op. 6.

August Winding,

Concert (A-moll) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, Op. 16.

Digitized by Google

[219.] **Neue Musikalien** (Nova No. 4. 1870) im Verlage von ***Fr. Kistner*** in Leipzig.

	Thlr.	Ngr.
Beethoven, L. van, Symphonien für zwei Pianoforte bearbeitet von A. Horn. No. 7 (A-dur), Op. 92	3	15
Behr, François, Op. 221. 6 Morceaux de Salon pour Piano à quatre mains.		
No. 1. Rêverie mélodieuse	—	7½
,, 2. Postillon d'Amour. Galop élégant	—	10
,, 3. Barcarolle	—	10
,, 4. Le Jeu des Papillons. Valse gracieuse	—	15
,, 5. Sous le Balcon. Nocturne	—	10
,, 6. Polka militaire	—	12½
Brambach, C. Jos., Op. 16. Phantasien. Solostücke für Pianoforte.		
Heft 1. (No. 1. Lebe wohl. No. 2. Rückblick. No. 3. Nachtgesang. No. 4. Humoreske.)	1	—
,, 2. (No. 5. Reigen. No. 6. Wasserfahrt. No. 7. Frühlingsgrüssen. No. 8. Caprice.)	1	5
Davidoff, Carl, Op. 20. Vier Stücke (1. Sonntag-Morgen. 2. Am Springbrunnen. 3. An der Wiege. 4. Abenddämmerung) für Violoncell u. Pianoforte	1	5
Dreyschock, Alexandre, Op. 116. Impromptu pour Piano	—	10
Franz, Robert, Op. 44. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (O nimm dich in Acht! — Aprillaunen. — Doppelwandlung. — Es fällt ein Stern herunter. — Wenn ich in Deine Augen seh'. — Am Rheinfall.)	—	20
Händel, Georg Friedrich, Zwölf Duette aus verschiedenen Opern und den Kammer-Duetten mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Robert Franz.		
No. 1. Se teco vive il cor (Wenn mit Dir lebt mein Herz) aus Radamisto, für zwei Sopranstimmen	—	12½
,, 2. Fuor di periglio (Nicht mehr verfallen) aus Floridante, für Sopran und Tenor	—	15
,, 3. Io t'abbraccio (Ich umarm Dich) aus Rodelinda, für Sopran und Alt	—	12½
,, 4. Tacete, ohimè, tacete (O schweiget, still lasst uns stehen), No. 10 der Kammer-Duette, für Sopran und Bass	—	20
,, 5. Per le porte del tormento (Durch das dunkle Thor der Schmerzen) aus Sosarme, für Sopran und Alt	—	17½
,, 6. Ricordati mio ben (Verlasse Dich darauf) aus Flavio, für Sopran und Alt	—	12½
,, 7. Vivo in te (Ich lebe nur in Dir, mein Leben) aus Tamerlano, für Sopran und Alt	—	12½
,, 8. A teneri affetti il cor s'abbandoni (Den zarten Gefühlen das Herze sich weihet) aus Othone, für Sopran und Alt	—	12½
,, 9. Langue, geme (Schmachte, seufze), No. 13 der Kammer-Duette, für Sopr. u. Alt	—	17½
,, 10. Deh, perdona (Ach, verzeih) aus Flavio, für Sopran und Alt	—	15
,, 11. Caro, più amabile beltà (Der holden Schönheit Licht) aus Giulio Cesare, für Sopran und Alt	—	15
,, 12. Và, speme infida, pur! (Geh, schnöde Hoffnung, nur), No. 7 der Kammer-Duette, für zwei Sopranstimmen	—	22½
Kücken, Fr., Op. 85. No. 2. Nussknacker-Quadrille. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von S. Jadassohn	—	12½
—— Op. 91. Kinderlieder für Jung und Alt, componirt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte.	—	25
—— Op. 91. No. 1. »Nun fängt es an zu dunkeln«, Gedicht von Julius Sturm, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	5
—— Op. 91. No. 2. Puppenliedchen. Gedicht von Julius Sturm, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	10
—— Op. 91. No. 3. Die kranke Mutter. Gedicht von Julius Sturm, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	7½
Kücken, Fr., Op. 91. No. 4. Der muthige Reitersmann. Gedicht von Julius Sturm, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	5
—— Op. 92. No. 1. Türkischer Marsch. Für das Pianoforte zu 4 Händen arrangirt vom Componisten	—	15
—— Marsch-Lied für die deutsche Armee. Text von Dr. Rudolph Löwenstein (Chassepot-Lied, nach der Melodie des kleinen Rekruten »Wer will unter die Soldaten«	—	7½
Loeschhorn, A., Op. 83. Canzonetta pour Piano	—	10
—— Op. 93. Au Revoir. Mélodie pour Piano	—	10
—— Op. 94. Rêverie pour Piano	—	10
Rubinstein, Anton, Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.		
Einzeln aus Op. 32.		
No. 1. Frühlingslied. »Leise zieht durch mein Gemüth«	—	5
,, 2. Frühlingslied. »Die blauen Frühlingsaugen«	—	5
,, 3. Frühlingslied. »In dem Walde spriesst's und grünt«	—	5
,, 4. Lied. »Es war ein alter König«	—	5
,, 5. Lied. »Du bist wie eine Blume«	—	7½
,, 6. Der Asra. »Täglich ging die wunderschöne Sultanstochter«	—	7½
Einzeln aus Op. 33.		
No. 1. Morgenlied. »Noch ahnt man kaum der Sonne Licht«	—	5
,, 2. Lied. »An der Rose Busen«	—	5
,, 3. Die Lerche. »Lerche steiget im Gesang«	—	7½
,, 4. Räthsel. »Es schmachtet eine Blume«	—	5
,, 5. Lied. »Siehe, der Frühling währet nicht lang«	—	7½
,, 6. Nachhall. »Ich sah Dich einmal«	—	7½
Einzeln aus Op. 34. Lieder des Mirza-Schaffy aus dem Persischen von F. Bodenstedt.		
No. 1. »Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt«	—	5
,, 2. »Mein Herz schmückt sich mit Dir«	—	5
,, 3. »Seh' ich Deine zarten Füsschen an«	—	5
,, 4. »Es hat die Rose sich beklagt«	—	5
,, 5. »Die Weise guter Zecher ist«	—	7½
,, 6. »Ich fühle Deinen Odem«	—	5
,, 7. »Schlag die Tschadra zurück«	—	5
,, 8. »Neig', schöne Knospe, Dich zu mir«	—	5
,, 9. »Gelb rollt mir zu Füssen«	—	5
,, 10. »Die helle Sonne leuchtet«	—	5
,, 11. »Thu nicht so spröde, schönes Kind«	—	5
,, 12. »Gott hiess die Sonne glühen«	—	5
Rüfer, Ph., Op. 9. Drei Lieder (1. Wehmuth von Eichendorff, 2. An * von Lenau, 3. Wiegenlied von Alb. Traeger), für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	15
—— Op. 11. Drei Lieder (1. O schau mich an! von Emil Rittershaus, 2. Auf Nimmerwiedersehn, von Emil Rittershaus, 3. Schilflied von Lenau), für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	20
Schumann, Robert, Op. 112. Der Rose Pilgerfahrt. Mährchen nach einer Dichtung von Moritz Horn, für Solostimmen, Chor und Orchester (deutscher und französischer Text). Clavier-Auszug. Zweite Ausgabe netto	2	15
Taubert, Ernst Eduard, Op. 9. Vier leichte Clavierstücke zu 4 Händen	1	—
Veit, W. H., Op. 40. Drei vierstimmige Männergesänge: Serenade von A. Mahlmann, Das alte Lied, von H. Heine, Wanderlied von H. v. Mühler. (3. Heft der Männergesänge.) Partitur und Stimmen	—	22½
—— Op. 52. Du fühlst es nicht. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	7½

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 23. September 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

[I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 39.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Aus neuester Zeit. Von A. Dörffel. — Recensionen: Compositionen von E. Stockhausen und J. Otto. — Franz Liszt. Biographische Charakteristik. (Schluss.) — Benedetto Marcello. Eine Skizze von F. Rh. (Schluss.) — Musikbrief aus Berlin. Von W. Tappert. — Ein Traum, ein Leben. Humoreske von Dr. Friedrich Hausegger. — Abbildung von F. Mendelssohn-Bartholdy's Geburtshaus in Hamburg. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des »Musikalischen Wochenblattes«, deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 39 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

Dem vierten Quartal des »Musikalischen Wochenblattes« wird als Abonnements-Prämie ein systematisches Verzeichniss der Franz Schubert'schen Tonwerke beigelegt werden.

☛ Das unseren geehrten Abonnenten für das dritte Quartal noch schuldige literarische Verzeichniss der Robert Schumann'schen Tonwerke geht, da die Herstellung dieser besonders werthvollen Abonnements-Prämie nicht bis zur Ausgabe unserer heutigen Nummer zu ermöglichen war, denselben ebenfalls erst später zu.

Die Expedition des Musikalischen Wochenblattes.

Aus neuester Zeit.

Trüb ist der Blick auf die Erlebnisse der beiden letzten Wochen. In dichten Nebel erscheint die Wahrheit eingehüllt, dass schwer sie festzuhalten ist. Die Lüge sei mit dem Kaiserthum der Franken gefallen, ein Grund zu ihrer Vernichtung nicht mehr vorhanden, die Fortsetzung des Krieges sei ebenso unweise als ungerecht: so sagen Die, welche augenblicklich die Führung des französischen Volkes in Händen haben. Sie gestehen zwar die Schuld des an uns verübten Frevels ein, wälzen sie aber auf den abstracten Begriff des Kaiserthums und auf die Person des ehemaligen Kaisers. Zugleich rufen sie die edeln Gefühle der ganzen Menschheit an, um dem fürchterlichen Kampfe zwischen beiden Nationen Einhalt zu gebieten; Himmel und Hölle, die erhabensten und niedrigsten Leidenschaften suchen sie in Bewegung zu setzen. So ist denn die Gährung auf ihrem Höhepuncte angelangt und greift bereits drohend in andere Völkerschaften, drohend auch in unsere eigene hinüber.

Auf welcher Seite ist die Wahrheit? Wir können mit gutem Gewissen die Frage uns stellen. Wo wäre der hervorragende Geist aus der französischen Nation, der nicht bei uns die gleiche Würdigung und Verehrung gefunden hätte, wie bei ihr selbst? Stets haben wir die Künstler jener Nation nach Gebühr geachtet, stets alles Gute, das von ihr gekommen, anerkannt. Hoch in Ehren halten wir heute wie bisher ihren Gretry, Boieldieu, Mehul; wir schätzen, was ihre Auber, Halevy, Adam geleistet haben; wir bleiben bemüht, ihrem Berlioz zu seinem Rechte zu verhelfen. Ihre Dichter sind bei uns mehr gekannt, als selbst bei ihnen; ihre Vertreter der Wissenschaft wissen

genau wir zu nennen. Zu jeder Zeit waren wir gerecht gegen sie, gerechter oft als gegen uns selbst. Wie also kamen sie dazu, unsere Ehre anzutasten, oder zuzugeben, dass sie aus ihrer Mitte heraus angetastet wurde? Wir haben doch wahrhaftig nichts zu dem Verfalle beigetragen, dem sie entgegengegangen; im Gegentheil: sie war es, die unsere Gesittung gefährdete, die uns mit ihren Schattenseiten belästigte, wie wir es nie gegen sie gethan haben. Wohl geben wir zu, dass die Edleren der französischen Nation den Krieg gleich uns verabscheut haben, dass sie dem Greuel nun das Ende bereiten möchten. Nirgends haben wir aber gelesen, dass sie ihre Schuld gegen uns bekennen*). Ihren verabschiedeten Kaiser machen sie zum alleinigen Sündenbock; der aber sagt, er habe den Krieg nicht gewollt. So übermüthig die Franzosen gegen uns gewesen sind, wir erinnern uns nicht, dass sie uns das Verständniss für ihre geistigen Producte abgeleugnet haben: also werden sie auch jetzt ein richtiges Verständniss für die gegenwärtige Sachlage uns zugestehen müssen. Wir sehen zur Genüge klar, wer und was die Ursache des Kampfes gewesen. Darum prallt die Begriffsverwirrung, die von ihnen in Scene gesetzt worden, gänzlich wirkungslos an uns ab.

Gewiss ist: der Kampf wird fort- und durchgesetzt, der Reinigungsprocess wird, so weit er dem deutschen Volke obliegt, gründlich vollzogen werden. Unsere tapferen Armeen werden, Dank ihrer sicheren Führung und dem ihnen inwohnenden Geiste, siegreich die materiellen Waffen, wir Anderen werden die geistigen Waffen führen. Alles, was an die moderne Ungesittung des Pariser Lebens erinnert, was ihr zur Einnistung bei uns Vorschub geleistet hat und ferner leisten könnte, werden wir auszurotten trachten. Die unangenehme Kleidung, den koketten Aufputz des Haares haben unsere Frauen bereits abgelegt; jetzt gilt es, den französischen Tänzen, welche das Kaiserreich erzeugt hat, der Musik, die in ihm Ursprung gefunden, gleicherweise Thor und Thüre zu verschliessen. »Offenbach hinaus aus Deutschland!« — das müsste unser Grundsatz sein und bleiben. Das geringe Quantum des Edlen, was in Offenbach's Musik vielleicht vorhanden, können wir gern missen der Lasterhaftigkeit gegenüber, die uns durch sie geboten wird. Hier möchten wir allen Vertretern der Presse ein gutes Wort geben, dass sie nicht müde werden, solcher Musik den Untergang zu bereiten, denn wir glauben, sie sind einig in Verurtheilung derselben. Namentlich den Künstlern Berlins legen wir ans Herz, in diesem Sinne wirksam zu sein; sie wissen dem, was sie wollen, leicht in der Praxis Geltung zu verschaffen.

Ueberhaupt, da wir auf die Presse zu sprechen kommen, bitten wir Diejenigen, welchen die Vertretung der Tonkunst obliegt, dass sie sich mehr als bisher zu gemeinschaftlichem Wirken einigen, einander so zu sagen besser in die Hände arbeiten möchten, um dem für richtig Erkannten schnell die allgemeine Anerkennung zu sichern. Wie mancher Wunsch würde dann eher erfüllt, wie mancher Uebelstand eher beseitigt werden! Jetzt naht die Concertzeit und die betreffenden Concertinstitute sind eifrig bereits darauf bedacht, ihre Aufführungen so mannichfaltig und interessant als möglich in's Werk zu setzen. Ist es nun vermuthlich anderwärts gerade wie in Leipzig, dass die Glanzpuncte der Concerte in den Leistungen des Orchesters liegen, so sollte das immermehr hervorgehoben und für die Orchesterkräfte selbst in jeder Hinsicht nutzbar gemacht werden. Als neulich verlautete, die Direction der hiesigen Gewandhausconcerte beabsichtige, die Abonnementpreise zu erhöhen, sprach sich ein »Eingesandt« im hiesigen Tageblatt dahin aus, es werde zur Rechtfertigung dieser Preiserhöhung angeführt, dass die Forderungen der berühmten Sängerinnen dermaassen gestiegen seien, dass man auf deren Auftreten ausserdem verzichten müsse. Hieran schloss Einsender sehr zutreffend folgende Worte: »Wir sind aber überzeugt, dass die wahren Musikfreunde dem Directorium Beifall zollen werden, wenn es exorbitante Forderungen zurückweist, selbst auf die Gefahr hin, dass wir in Leipzig eine berühmte Sängerin nicht hören, und wenn es dagegen durch angemessene Gehalte die tüchtigen Kräfte unseres Orchesters zu fesseln und neue demselben zuzuführen bestrebt ist, denn den Glanzpunct unserer Concerte bilden doch stets die Leistungen unseres trefflichen Orchesters und sie allein, nicht aber die fremden Virtuosen, haben ihnen ihren Weltruhm verschafft.« Die Direction hat die Preise nicht erhöht und daran sehr wohlgethan. Danken wir ihr dies, so werden wir aber auch jene »exorbitanten Forderungen« ernstlich zu bekämpfen haben. Hier wäre sofort das Zusammenwirken der Presse auf praktisch nützliche Weise zu bethätigen. Uebrigens sind es erfahrungsgemäss nicht die wahrhaft grossen Künstler, welche übertriebene Forderungen stellen, sondern die Mittelgrössen; diese haben am meisten von dem französischen Uebermuthe angenommen. Leider sind sie von einem Theile der Presse in diesem Uebermuthe bestärkt worden; von einer derartigen Sängerin wird oft gesprochen, als drehe sich das ganze Kunstleben einer Stadt um sie: was Wunder dann, dass sie als Mittelgrösse sich der Einbildung hingibt, die Kunst sei ihretwegen da und das Publicum dazu! Solche Einbildung und solche Reclame für sie sind echt französisch. Wir wollen sie nach besten Kräften unterdrücken.

Ein neues Leben wird uns aus dem bevorstehenden Siege erwachsen, der deutsche Geist wird in aller Reinheit und Herrlichkeit sich entfalten.

Leipzig, 19. September 1870. A. Dörffel.

*) Seit Niederschrift dieser Zeilen ist uns das Sendschreiben des Herrn Jules Favre vom 17. d. M. zu Gesicht gekommen. Darin wird allerdings zugestanden, dass die französische Nation für den Krieg verantwortlich sei, dass sie das an uns begangene Unrecht gut machen müsse. Wir wollen dies Zugeständniss nicht unterschätzen. So lange aber der Kriegsfeind nicht sagt, wie und wodurch das Unrecht gesühnt werden solle, so lange wir nicht sichere Bürgschaft dafür haben, dass er uns unschädlich werde, so lange haben wir auch die moralische Verpflichtung, dem uns aufgezwungenen Kampfe treu zu bleiben. Der Feind, d. i. der Geist der Lüge und des Uebermuthes, muss ohnmächtig werden, wir wären sonst seines Zornes nicht werth!

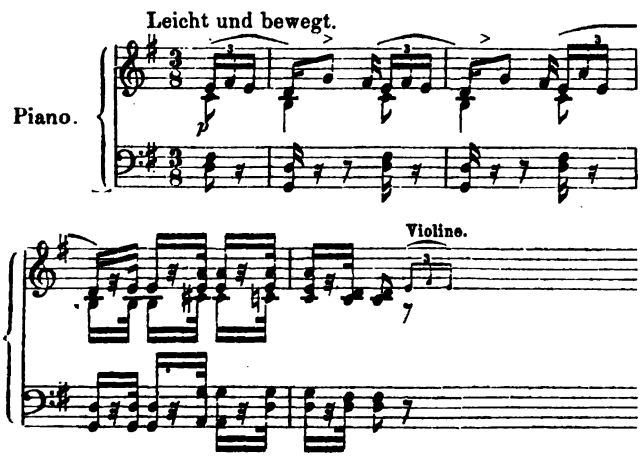
Digitized by Google

Recensionen.

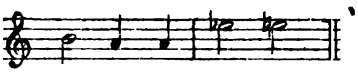
Emil Stockhausen. Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 22½ Ngr. Heft II. 1 Thlr. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Wenn ein Opus 2 so geartet ist, wie vorliegendes, dann kann man seinem Meister wohl gratuliren; denn wo sich der in Entwickelung begriffene Componist in seinen Erstlingswerken schon allem nur halbwegs Gewöhnlichen fremd und einem Höheren zugeneigt bekundet, da sind auch wahrer Ernst, eigene Strenge in der Wahl der Gedanken, scharfe Selbstkritik, vor Allem wirkliches Können Bürgschaft genug für stetes Wachsthum und glückliches Gedeihen. — Was die Phantasiestücke insgesammt auszeichnet, ist zunächst die wohlthuende Frische in der Erfindung der einzelnen Themen. Nichts, was auf eine schwere Geburt schliessen liesse, will sich finden, Nichts, was geschraubt, unnatürlich, sonderbar (im eigentlichen Sinne des Wortes) zu nennen, Nichts, was unreif wäre. Natürlicher Fluss, feine melodische und harmonische Wendungen, freie Noblesse, interessante Behandlung der beiden interpretirenden Instrumente — das sind die Vorzüge, welche diese Phantasiestücke zu besonders gelungenen und in der That empfehlenswerthen stempeln. »Sage mir, mit wem Du umgehest, und ich will Dir sagen, was Du bist« — das ist ein altes, aber wahres Wort. Der unverkennbare Umgang Stockhausen's mit den Werken Schumann's, Schubert's etc. etc. hebt sein Opus 2 empor über viele ähnliche Producte und ihn selbst zu den Künstlern, die diesen Ehrennamen mit einigem Verdienst tragen können. —

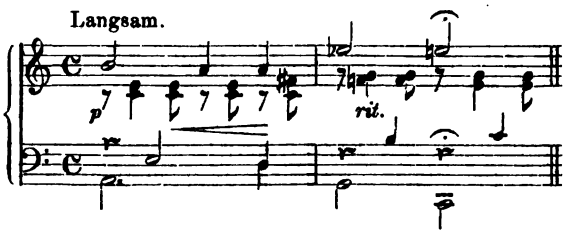
Wir können uns nicht versagen, auf einige Einzelheiten der Stücke etwas näher einzugehen. Das erste Thema in No. I:



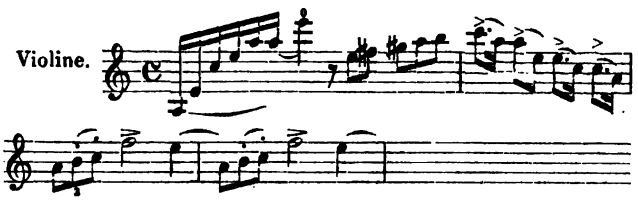
erscheint zwar etwas knapp, allein seine Knappheit ist nicht gefährlich; es lässt doch, wie sich herausstellt, ganz nette Erweiterungen zu und zeigt sich darum, besonders auch durch das etwas breitere zweite Motiv wesentlich abgehoben, als durchaus lebensvoll und gar nicht so unbedeutend. — Das zweite, mehr elegisch gehaltene Stück beginnt mit der Sphinx:



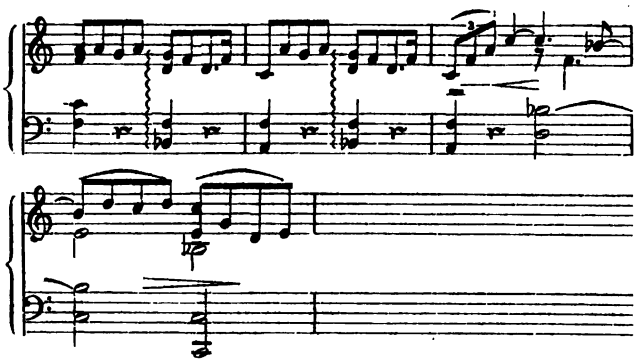
deren Lösung den Namen der jungen Dame gibt, welcher die Stücke dedicirt sind. Wir hätten die Sphinx schwerlich erwähnt, wenn sie nicht, zumal infolge der untergelegten Harmonien:



als würdige Introduction die Stimmung genau, wir möchten sagen portraitirte, welche das ganze Stück beherrscht. — Im letzten Stücke endlich paaren sich Energie, wie das erste Thema:



erkennen lässt, und einfache, edle Herzlichkeit, welche folgendes zweite Motiv ausdrückt:



in schöner Weise. — Möchten die Vorzüge dieser Phantasiestücke Alle inne werden, die dieselben spielen, möchten sich zu dem Ende Viele Gelegenheit schaffen, mit denselben intim zu werden. 7.

Jul. Otto. Das Pfingstfest, Op. 138. Dichtung von Friedrich Hofmann. (3. Heft der »Gesänge für Schulkinder«, mit Orchesterbegleitung.) Schleusingen, C. Glaser.

Dieses Werk behandelt in 3 Abtheilungen die verschiedenen Stadien einer Pfingstfestfeier der Schuljugend. Die erste Abtheilung bringt uns in 5 Chören der Knaben und Mädchen den Ausmarsch von der Schule nach dem Fest-

Digitized by Google

platze. Die zweite Abtheilung ist für den Festplatz, mit einer Ansprache des Lehrers an Kinder, Eltern und Gäste beginnend, und Ansprache und Gesang abwechselnd. Die dritte Abtheilung zeigt uns das Festspiel. Hierbei sind die Kinder in 6 Gruppen getheilt, wovon die kleinen Mädchen die Blumen von Wald und Feld, die kleinen Knaben Käfer aller Art, die mittleren Mädchen Sträucher von Wald und Feld, die mittleren Knaben die Vöglein von Wald und Flur, die grossen Mädchen die Bäume des Waldes, die grossen Knaben die Jäger im grünen Walde vorzustellen haben, und was Anlass zu eben so vielen Chören gibt. Zum Schluss wird eine grosse Beruhigungs-Polonaise aufgeführt und dann der Heimweg angetreten, um sich nach einem Gute-Nacht-Lied zu trennen. Der bekannte Componist hat bei diesem Werke die Eigenheiten der Knaben- und Mädchenstimmen und den Zweck, etwas leicht Merkbares und Melodiöses zu schaffen, stets im Auge gehabt und vortrefflich durchgeführt. Seiner leichten Ausführbarkeit und seiner wirklich reizenden Melodien wegen ist dieses Werk zu dem auf dem Titel beregten Zwecke oder mit geringen Abänderungen zu irgend einem Sommerfeste der Schulkinder ganz vorzüglich geeignet, und würden sich selbst die Chöre auch ausserdem als einzustudirende ein- und zweistimmige Schulgesänge vortrefflich verwenden lassen. Wir empfehlen deshalb den Gesanglehrern grösserer Schulen, sich mit diesem Otto'schen Werke bekannt zu machen, und sind überzeugt, dass dieselben gewiss unserer Ansicht vollständig beitreten werden. —d.

Franz Liszt.

Biographische Charakteristik.

(Schluss.)

Liszt's früheste Schaffensthätigkeit bestand hauptsächlich in Uebertragungen, Paraphrasen, Bearbeitungen vorhandener Werke für das Clavier. Bereits in ihnen liess sich eine originale, geistvolle Individualität erkennen. Das waren keine Abklatsche, sondern lebensvolle Nachschöpfungen, hervorgegangen aus phantasievollem Erfassen des jedesmaligen Stoffes, unerschöpflich mannichfaltig in ihrer Behandlung und Ausgestaltung, ausgestattet mit allem sinnlichen Zauber der Liszt'schen Claviertechnik. In der langen Reihe von Lied-Paraphrasen sind die bedeutendsten deutschen Lyriker, wie Schubert (mit 60 Stücken) — um dessen Popularisirung sich Liszt s. Z. auf diese Weise die wesentlichsten Verdienste erworben hat — Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Weber, Franz, sowie die Italiener Rossini, Donizetti, Mercadante u. A. mit dem Schönsten, was sie boten, vertreten. Kennzeichen der neuen Behandlungsweise sind u. A. die Verlegung der Melodie in die Tenorlage, während die Begleitung beiden Händen zufällt. Hierdurch wurde der Cantilene Eindringlichkeit und Fülle, der Begleitung aber die Möglichkeit grosser harmonischer Ausbreitung und Beweglichkeit verliehen. Sodann erscheint die Melodie bei jeder Wiederkehr mit Figurationen ausgestattet, zu welchen Liszt aus irgend einer Wendung der ursprünglichen Begleitung, dem poetischen Inhalte der Strophe, oder einem ähnlichen ästhetischen oder formalen Motive, Anlass nahm. — Seine Opern-Phantasien sind nicht willkürliche Compilationen, sondern in sich geschlossene, einheitliche Gebilde, deren Anlage in sinniger Weise dem Inhalte der betreffenden dramatischen Handlung in ihren allgemeinsten Zügen parallel geht, oder wenigstens den Gesammtcharakter derselben wiederspiegelt. Wir brauchen nur auf die Phantasien über »Robert«, »die Hugenotten«, »Don Juan« aufmerksam zu machen. Einfacher gegliedert sind Transscriptionen, wie die des »Hochzeitsmarsches und Elfenreigens« aus dem »Sommernachtstraum«, des »Capriccio alla Turca« über Motive aus den »Ruinen von Athen«, der »Benediction et Serment« aus Berlioz' »Cellini«, der Stücke aus »Tannhäuser«, »Lohengrin«, »Tristan und Isolde« u. A., denen Liszt die schönste formelle Abrundung und glänzendes instrumentales Colorit zu geben verstand. — Bearbeitungen anderer Art sind die Neugestaltungen, wenn man so sagen soll, von Clavierwerken fremder Meister; es sind Uebersetzungen derselben in den modernen Stil und Claviersatz. Hierher sind zu rechnen die »Soirées de Vienne« (Schubert'sche Walzer); die Transscription von Schubert's vierhändigem ungarischen Divertissement, die Bearbeitung der Phantasie Op. 15 von demselben Componisten und der Polonaise von Weber. Hier ist auch der Uebertragung Bach'scher Orgelcompositionen zu gedenken, von denen keine an ihrer wesentlichen Originalität verloren hat, und doch sind sie vollständig claviergerecht, also ein wesentlich Neues geworden. — Wahrhafte Meisterwerke der Uebertragung sind die »Clavierpartituren« der Symphonien Beethoven's. Liszt's Absicht war hier, »alle Züge, alle Combinationen, alle Gestaltungen der Tonschöpfungen wiederzugeben und so dem Orchester keine anderen Vorzüge zu lassen, als die Verschiedenheit der Klangfarben und die Massenwirkungen«. Und mit welchem Erfolg gelang es ihm! Im Besitz der Kenntniss der ganzen Wirkungs- und Ausdrucksfähigkeit des Instrumentes hat es Liszt verstanden, den feinsten Intentionen des Tonschöpfers gerecht zu werden, die zartesten Schattirungen, wie sie durch besondere Combinationen einzelner Instrumente erzeugt werden, auf das Clavier in einer dem Idiom desselben entsprechenden Weise zu übertragen, dem Clavier eine bis dahin ungekannte Gewalt orchestraler Wirkung zu verleihen, überall aber, wo der Bearbeiter zusammenzudrängen oder auszulassen hat, also mit einer gewissen Willkür verfahren muss, den Geist der Tonschöpfung congenial erfasst, auf das Treueste wiederzugeben. Dabei erscheint Alles wirklich clavierstilgemäss behandelt, so dass es für Denjenigen, welcher den technischen Anforderungen gewachsen ist, zu einer wahren Lust wird, diese Uebertragungen zu spielen.

Kommen wir nun zu Liszt's Originalcompositionen, so hat er zunächst in seinen Etuden nicht nur Bravourstücke gegeben, an denen sich die Kraft des Virtuosen zu erproben hat, sondern auch, geistvoll, wie er immer ist, einen an sich interessirenden musikalischen Inhalt hineingelegt, im Gegensatz zu den Fabrikaten, bei welchen ein

Digitized by Google

wirklich musikalischer Inhalt als eine überflüssige Nebensache erscheint, sozusagen nur als Spähne abfällt. Ebenso sind seine Balladen, Notturnos, Polonaisen, Walzer weit über die conventionellen Formen hinausgreifende, geisterfüllte Gebilde. Ein ganz specifisch nationales Lebenselement pulsirt in den »Ungarischen Rhapsodien«; in ihnen spiegelt sich das Magyarenthum in charakteristischer Treue. Wir finden in ihnen die eigenthümlichen Contraste von träumender Schwermuth und ausgelassenster keckster Freude, von melancholischem Pathos und wilder Leidenschaft in den sprechendsten Zügen, in den wirksamsten Farben und mit dramatischer Lebendigkeit dargestellt. Von poetischem Colorit, frischer landschaftlicher Zeichnung und stimmungsreich sind die »Années de Pélérinage« in der Abtheilung »Suisse«, von den einfachsten Gebilden, wie der »Eclogue« und »Mal du Pays«, »Au Bord d'une Source«, bis zu solchen von kühnerem, grossartigerem Aufschwung, wie »Vallée Obermann«, während uns in der italienischen Abtheilung süsse Weichheit und Schmelz der Empfindung, eingetaucht in sinnlichen Zauber, wie Bedeutsamkeit der Charakteristik und Gluth und Schwung der Phantasie entgegentreten. Eigenschaften der letzteren Art sind es, welche überwiegend die »Harmonies poétiques et religieuses« kennzeichnen, unter welchen die »Pensée des Morts« und »Funérailles« wegen der Gewalt und Macht der poetischen Charakteristik und Grösse des Stils wahre Prachtstücke zu nennen sind. Doch werden auch zartere und innige Töne angeschlagen, wie in dem lieblichen, von der Poesie des Katholicismus angehauchten »Ave Maria«, und dem »Andante lagrimoso«. Wir erwähnen ferner die »Apparitions«, die »Liebesträume«, die reizenden, in knappen Rahmen gefassten »Consolations«. Wir müssen uns mit kurzen Hinweisungen begnügen, da ein erschöpfendes Eingehen an dieser Stelle nicht erwartet werden kann, so sehr man sich auch dazu angeregt fühlt. Auch auf dem Gebiete der Sonate besitzen wir von Liszt eine Schöpfung, die freilich der Form nach mit den herkömmlichen Werken dieses Namens nichts gemein hat. Seine H moll-Sonate ist einsätzig, natürlich in grossen Dimensionen sich ausbreitend, bei aller Freiheit der Anlage aber von vollendeter Abrundung und sicherster formeller Consequenz in der Wechselbeziehung der einzelnen Theile, nach Seite des Inhalts in den Gegensätzen von grossartiger Leidenschaft, majestätischem Pathos und zartester Empfindung sich ergehend. Auch die zwei Concerte mit Orchester (Es-dur und A-dur) sind, wenn schon die einzelnen Theile sich schärfer von einander abheben, doch rücksichtlich ihres Inhaltes auf das Princip der Einsätzigkeit basirt, indem die einmal eingeführten Themen durch die ganze Entwickelung hindurch festgehalten und, dem Stimmungswechsel entsprechend, durch rhythmische und harmonische Modificationen in die verschiedensten Beleuchtungen gebracht werden.

Parallel mit Wagner's Reform im Gebiete des musikalischen Dramas gehen Liszt's Bestrebungen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik. Wie jener geht auch Liszt auf die innigste Verbindung von Poesie und Musik aus, wobei natürlich die erstere nicht von so einschneidender Bedeutung auf die Entwickelung der Musik ist, wie bei Wagner, wo schon das Wort als bestimmend erscheint, während bei Liszt die Poesie nur in Form ganzer Vorstellungscomplexe ihren Einfluss geltend macht. Es ist viel hin und her debattirt worden über die Berechtigung der »Programmmusik«; es scheint uns hierbei weniger die Zugrundelegung eines poetischen Vorwurfes *an sich* die entscheidende Streitfrage zu sein, da ja Beethoven, Schumann und Mendelssohn gegenüber eine eingehendere Erörterung derselben nie für nöthig befunden worden ist, — als das der Poesie eingeräumte Recht, ihrem jeweiligen Inhalte gemäss auf die *Form* der Musik bestimmend einzuwirken. Es sollte nun unserer Ansicht nach doch als selbstverständlich gelten, dass eine Form, wie die der Sonate, nicht den Anspruch auf alleinige Berechtigung machen kann. *Ein Grundschema* wird allerdings immer, als durch den Begriff der »Entwickelung« bedingt, anzuerkennen sein; das Schema: Satz — Gegensatz — Zusammenfassung beider Subjecte. Nun kann doch die Gliederung der beiden Subjecte, ihre Abzweigung, Individualisirung in verschiedene Nebenthemen, überhaupt eine mannichfaltige Gruppirung derselben nach Maassgabe des poetischen Stoffes kaum ein Gegenstand ernstlichen Zweifels sein, so lange man sieht, dass jenes Grundschema festgehalten, durch die Gliederung das allgemeine Form-Princip nicht ausser Acht gelassen wird. Diese Forderung wird aber von Liszt vollständig erfüllt. Es ist lediglich das Ungewohnte der Liszt'schen Formen, die Breite der Dimensionen, welche diejenigen, die immer »das jenseitige Ufer sehen« müssen, die Berechtigung, die innere Consequenz derselben anzweifeln und für ihre eigene Kurzsichtigkeit die Kunstwerke verantwortlich machen lässt. Es muss Aufgabe besonderer Artikel sein, an den einzelnen Werken diese innere Nothwendigkeit der Form nachzuweisen. Es liegen von symphonischen Dichtungen 14 vor: »Les Préludes« (nach Lamartine), »Tasso, Lamento e Trionfo«, »Festklänge«, »Orpheus«, »Prometheus«, »Mazeppa« (nach Victor Hugo), »Héroide funèbre«, »Hungaria«, »Ce qu'on entend sur la Montagne« (gewöhnlich »Berg-Symphonie« genannt — nach V. Hugo), »Hamlet«, »Hunnenschlacht« (nach Kaulbach), »Die Ideale« (nach Schiller), zwei Episoden aus Lenau's »Faust«, ferner zwei Symphonien, die »Faust«- (nach Göthe) und die »Dante«-Symphonie (nach der »göttlichen Komödie«), in welchen letzteren die einzelnen Sätze nach Analogie der »symphonischen Dichtungen« formell angelegt, aber zugleich unter sich durch die Gemeinsamkeit der Themen in einheitlichen Zusammenhang gebracht sind. So bedeutend die Voraussetzungen sind, welche in den genannten Stoffen für die Elasticität der künstlerischen Individualität des Tondichters liegen, so glänzend hat Liszt seine Aufgaben zu lösen verstanden; seine schöpferische Gestaltungskraft, wie der umfassende Horizont, die Universalität seines Geistes und Empfindens liessen ihn in seinen Tondichtungen Gebilde von sicherster poetischer Conception und ausgeprägter Individualität, glänzender Phantasie, naturkräftiger Empfindung und lebensfrischem Colorit hinstellen. (Eine Erörterung der an die »symphonischen Dichtungen«

Digitized by Google

sich knüpfenden Fragen gibt Brendel in seiner Brochure »Franz Liszt als Symphoniker«, Leipzig 1859.)

In allen Gattungen der Tonkunst thätig, hat Liszt auch auf das Gebiet der Vocalmusik sein Schaffen erstreckt. Ausser einer Reihe von Chören — unter denen besonders die zu »Prometheus« zu nennen sind —, Quartetten und Cantaten, besitzen wir von ihm auch mehrere Hefte Lieder. Wir dürfen in ihnen freilich nicht das eigentliche deutsche Lied mit seiner Abgeschlossenheit der Stimmung suchen, wie es namentlich durch Schubert zur Ausbildung gekommen ist, — obschon wir eine kleine Anzahl von Liedern auch in diesem Sinne vorfinden —; es lebt mehr ein dramatischer Nerv in ihnen, Liszt geht mehr auf geistvolle Hervorhebung des Details aus. Tritt man mit diesen Voraussetzungen an die Liszt'schen Lieder heran, so erscheinen sie als hochbedeutend und den besten Leistungen ebenbürtig durch das lebendige Erfassen des poetischen Inhaltes, innigen Anschluss an den Text in Declamation und Charakteristik und Plastik des Ausdrucks.

Als eines der hervorragendsten Werke aus der Weimarer Zeit ist die zur Einweihung der ungarischen Metropolitankirche zu Gran geschriebene Messe zu betrachten. Von wahrhafter, aus dem tiefsten Innern kommender religiöser Begeisterung durchweht, welche hinreissend, erschütternd, packend auf den Hörer wirkt, kann man sie nach ihrer Tendenz in gleiche Linie mit Beethoven's Missa solemnis stellen, welche gleichfalls dem subjectiven Gefühlsdrange entsprungen ist, der aber als solcher sich zugleich zu einem Organ der Allgemeinheit erweitert hat. Das ganze Werk ist von einer heiligen Gluth der Empfindung getragen, die sich mit einer energischen, bilderreichen Phantasie paart. In formeller Beziehung unterscheidet sie sich von ihren Vorgängerinnen in entsprechender Weise wie die symphonischen Dichtungen, bez. Symphonien von den ihrigen, durch die thematische Einheit, welche die einzelnen Sätze in innige Beziehung zu einander setzt.

Wie schon früher, so fand Liszt auch in seiner derzeitigen umfassenden künstlerischen Wirksamkeit noch Muse, um schriftstellerisch thätig zu sein. Von grösseren Schriften sind zu nennen seine Analyse des »Tannhäuser und Lohengrin« (französisch, Leipzig, 1851, übersetzt Cöln, 1852), »Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn« (französisch, Paris, 1859, übersetzt Pest, 1861), ferner »De la Fondation-Goethe à Weimar«, Leipzig, 1851, »Chopin« (französisch, Paris, 1851, übersetzt Leipzig, 1851); sodann veröffentlichte die »Neue Zeitschrift für Musik« in den Bänden 39—43, 48 und 50 eine Reihe von Aufsätzen über einzelne Erscheinungen der Tonkunst, wie über »Weber's Euryanthe«, »Beethoven's Fidelio«, »Orpheus von Gluck«, »Beethoven's Musik zu Egmont«, »Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum«, »Die Stumme von Portici von Auber«, »Scribe's und Meyerbeer's Robert der Teufel«, »Bellini's Montecchi und Capuletti«, »Donizetti's Favoritin«, »Boieldieu's Weisse Dame«, »Schubert's Alfons und Estrella«, »Wagner's Fliegender Holländer«, »Clara Schumann«, »Wagner's Rheingold«, »Robert Schumann«, »Marx, Die Musik im 19. Jahrhundert«, »Berlioz und seine Harold-Symphonie«, »Robert Franz«, »Sobolewski's Vinvela«, »Kritik der Kritik. Ulibischeff und Sserof«, »Pauline Viardot-Garcia«. Es documentirt sich in Liszt's schriftstellerischen Arbeiten nicht nur eine lebendige künstlerische Anschauung, eine glänzende Phantasie, dichterische Auffassung, sondern zugleich eine in dieser Verbindung überraschende philosophische Gedankentiefe, ein gründliches und erfolgreiches Eindringen in die schwierigsten Kunstprobleme. Es wäre sehr zu wünschen, dass der Meister eine Gesammtausgabe seiner Schriften veranstaltete, um die Fülle seiner befruchtenden Gedanken sich nicht spurlos zersplittern zu lassen, um so mehr, da es einer späteren Zeit ungleich schwerer werden würde, das gesammte in verschiedene (namentlich französische) Zeitungen zerstreute Material zu sammeln. —

So glänzende Verheissungen sich an Liszt's Wirksamkeit in Weimar zu knüpfen schienen, so sollte sich doch leider ihre Erfüllung nicht verwirklichen. Seitdem Dingelstedt die Generalintendantur übernommen hatte (1857) und die Oper in den Hintergrund gedrängt wurde, überhaupt Oper und Orchester nicht mehr die materielle Förderung fanden, wie sie nöthig war, um bedeutende Leistungen zu erzielen, bedurfte es nur eines besonderen Anlasses, wie des durch eine Coterie bewirkten Fiasco der Oper »der Kalif von Bagdad« von Cornelius, um Liszt von seiner Stellung ganz zurücktreten zu lassen (1859). 1860 war er in Paris, dann eine Zeit lang in Löwenberg in Schlesien, dem Sitz des verstorbenen kunstsinnigen Fürsten von Hohenzollern-Hechingen. Noch einmal kehrte er 1861 nach Weimar zurück, um sich an der Veranstaltung der Tonkünstlerversammlung, welche die Gründung des »Allgemeinen deutschen Musikvereins« inauguriren sollte, zu betheiligen, dann verliess er die Stätte seines langjährigen Wirkens und begab sich nach Rom. Rom ist seitdem sein ständiger Aufenthaltsort geblieben. Engere Beziehungen knüpfen ihn an die »heilige Stadt«, seitdem er in den Dienst der Kirche trat und am 25. April 1865 die Weihen empfing. Dieser Schritt erregte in der Welt grosses Aufsehen; man stellte zu seiner Erklärung die verschiedenartigsten Vermuthungen auf. Nach unserer Ansicht haben wir es hier mit einem aus innerer Nöthigung und Ueberzeugung hervorgegangenen Acte zu thun, der um so weniger befremden kann, wenn man sich erinnert, dass ein religiöser Zug durch Liszt's ganzes Leben hindurchgeht, dass die Religion es war, bei welcher er in den Krisen seines Innenlebens Heilung suchte und fand. Es würde falsch sein, wenn man Liszt rein äusserliche, über die Aeusserlichkeit des Schrittes selbst nicht hinausgehende und innerer Gründe entbehrende Motive unterlegen, oder andererseits ihn einer blinden Unterwerfung unter das kirchliche Dogma zeihen wollte. Liszt ist eine viel zu geistvolle Natur, als dass die letztere Annahme auf Wahrscheinlichkeit Anspruch machen könnte; sein Glaube ist ein durch Zweifel hindurchgegangener, durch Kämpfe geläuterter. Ebensowenig ist sein Verhältniss zur Religion ein derartiges, welches ihn alle Beziehungen zum Leben hinter sich abbrechen liess. »Et verbum caro factum est (Und das Wort ward Fleisch)« stellte Liszt einmal gesprächsweise als Devise für alle

Digitized by Google

künstlerische Darstellung hin. Im Sinne dieses Spruches hat sich für Liszt auch die Religion durch die That, im unmittelbaren Leben zu bewähren, nicht in der blossen Gesinnung scheinlebendig zu sein, — und er selbst bewahrheitet und verwirklicht jene Forderung in vollstem Maasse.

Der Aufenthalt in Rom erwies sich für Liszt's Muse äusserst günstig. Ausser mehreren kleinen Werken vollendete er hier die Oratorien »die heilige Elisabeth«, »Christus« und die »Ungarische Krönungsmesse«. In dem ersteren, welches wiederholte Aufführungen erlebte — u. A. beim Wartburg-Feste — hat er durch Anwendung der Wagner'schen Principien für die Oratorienform neue Bahnen gezeigt, sie elastischer, flüssiger gemacht und ihr eine grössere Einheit und feste Consistenz verliehen. Von dem »Christus« sind nur Bruchstücke, wie das »Vater unser« und die »Seligkeiten« bekannt geworden. Eine vollständige Aufführung fand zu Rom unter Leitung eines Schülers von Liszt, Sgambati, statt.

Liszt ist seit seiner Ansiedelung in Rom wiederholt nach Deutschland gekommen, besuchsweise bald auf kürzere, bald auf längere Zeit, so im Jahre 1864 zur Carlsruher, 1867 zur Meininger Tonkünstlerversammlung und zur Wartburg-Feier, und in diesem Jahre zum Beethoven-Fest in Weimar, bei welcher letzteren Gelegenheit auch eine »Beethoven-Cantate« von ihm zur Aufführung gelangte. Seine Anwesenheit in Deutschland gestaltet sich stets zu einem Ereigniss für seine Verehrer und alle diejenigen, denen die Interessen der Tonkunst, ihre Weiterentwickelung und Förderung am Herzen liegen und die in Liszt einen Repräsentanten des »E pur si muove« sehen. —

Es war nur eine dürftige Skizze, die wir geben konnten, ein Bild in den allgemeinsten Umrissen und ohne die Lebensfrische, welche eine vollständige, erschöpfende Darstellung der Totalität und Mannichfaltigkeit des Liszt'schen Schaffens und Wirkens nothwendig tragen würde. Möge nur die Zeit nicht fern sein, in der des Meisters Bedeutung auch wirklich in ihrem ganzen Umfange gewürdigt und auch dem Künstler die begeisterungsvolle Anerkennung entgegengebracht wird, welche sich der herrliche Mensch Liszt längst mit Zaubergewalt erzwungen hat. *)

*) Ein Wunsch, dessen Erfüllung wir um so lieber wünschen, als wir uns selbst in manchen Puncten nicht im Einklang mit dem geschätzten Verfasser vorstehender Charakteristik befinden. Die Redaction.

Benedetto Marcello.

Eine Skizze von F. Rh.

(Schluss.)

Hier war es, wo eine Bordoni, Tesi, Stella, ein Grimaldi, Broschi etc. mit innerstem Vergnügen die weichen Melodien hinausklingen liessen, über die Wellen der Lagune. Wenn wir nun heutzutage in unserer Gondel von einer der reizenden Inseln nach Venedig zurückkehren, wenn sich der milde Abendschatten über das Wasser legt und der Gondolier schweigsam nach der liebgewonnenen Meerstadt zurückrudert, am Quai die kleinen Lichter funkeln, die wie senkrechte Strahlen im Wasser reflectiren, da müssen wir, ob wir wollen oder nicht, an Poesie glauben, und mächtig sehnt sich die Seele nach jener Zeit, als noch der volle Klang eines Marcello-Psalmes herübertönte: Alme giuste, alme innocenti, nel Signor vi rallegrate! Jene berühmten Sänger trugen natürlich wesentlich dazu bei, den Ruhm Marcello's in alle Lande zu verbreiten und es entstanden in Russland, England und Deutschland (durch Mattheson) Uebersetzungen der Psalmen. Die erste Gesammtausgabe dieses Werkes erschien in acht Bänden vom Jahre 1723 bis 1727 und wurde von Dominico Lovisa in Venedig verlegt. Von Marcello durchgesehen und eigenhändig corrigirt, ist diese Ausgabe natürlich jetzt von seltenem Werthe, und wer sich für den Autor interessirt, wird mit Freuden dem ersten Bande einen Brief Marcello's vorangedruckt sehen, in welchem er voll Bescheidenheit seinen Lehrer Gasparini bittet, er möge sein Werk durchsehen, ihm sein aufrichtiges Urtheil darüber schreiben und überzeugt sein, dass die liebste Frucht gehabter Mühen für ihn darin bestehen würde, den Namen seines Lehrers geehrt zu haben. In freudiger Erregung und väterlicher Liebe beantwortet Gasparini nach drei Wochen diesen Brief von Rom aus, sich darin der glücklichen Tage erinnernd, als er in seinem Hause den Dichter und Componisten unterichtete, jene »due Cavalieri da me tanto amati e venerati ab eorum infantia« und schildert dann seine Freude, als die Schüler des Laterans in Rom ihm sogleich die Psalmen vorgesungen.

Neben all dem tiefen Ernste, der sich nicht nur in der Composition der Psalmen, sondern auch in den »Sonetten an Gott« ausspricht, zu deren Dichtung er sich durch dreijähriges, theologisches Studium vorbereitet hatte, war Marcello mit einer sehr liebenswürdigen Komik begabt und er wusste diese in so treffende Form zu bringen, dass berühmte Zeitgenossen, wie z. B.: der Lustpieldichter Gozzi, über seine gelungene Satire »il teatro alla moda« und über die obenerwähnte »Reise des Salsiccia« (Gedicht in Octaven) äusserst anerkennende Briefe schrieben. Von Brescia aus fliegt er in einem Gedichte, das er Volo-Pindarico Eroi-Comico nennt, in ein Caféhaus auf dem Campo S. Felice in Venedig, wo er sonst häufig mit den Freunden verkehrte, schildert in höchst komischer Weise die Gewohnheit und individuelle Art eines Jeden und beschreibt dann das Zusammensein mit seinen neuen Freunden in Brescia bis zur Eigenthümlichkeit ihrer äusseren Bewegungen. Jedenfalls hätte Marcello einen gewissen Ruhm als Dichter erhalten, wenn nicht seine Musik noch grössere Ansprüche auf denselben gehabt hätte. — Uebersehen wir nun noch einmal alle Leistungen des thätigen Mannes nach so verschiedener Richtung, so lernen wir daraus, wie dehnbar und arbeitsfähig der menschliche Geist bei richtiger Schulung und gewissenhafter Zeiteintheilung sein kann; denn sicher gönnte sich Marcello schöne Stunden heiterer und edler Erholung — allerdings stets auf eine Weise, die seine Kunst förderte. Dennoch scheint auch er die Gefahr innerer Zersplitterung empfunden zu haben, und

Digitized by Google

je tiefer er in den Geist der Psalmen drang, je inniger der musikalische Ausdruck seiner Empfindung wurde, desto leerer und gehaltloser musste er die weltlichen Ehren und Schmeicheleien erachten, mit denen er als vornehmer Mann und begabter Künstler überschüttet wurde. Er empfand es, dass die reine Quelle göttlicher Kunst durch irdische Eitelkeit getrübt wird, und wenn er wanken mochte, auf welche Weise er sich gefährlichen Beziehungen entfremden konnte, so half ihm ein eigenthümlicher Zufall zu raschem Entschlusse.

Eines Morgens, den 16. August 1728 (in allen Notizen über Marcello findet sich dieser Tag bemerkt), betrat er die Kirche degli Apostoli und wollte eben zum Hochaltar vortreten, als ein Grabstein unter seinen Füssen wankte und Marcello in die Gruft sank. Sich schnell herausarbeitend, dachte er nicht weiter an diesen Zufall; als er sich aber Abends zu Bette legte, zog mit dem Schatten der Nacht der Gedanke vor seine Seele: Wo wäre ich nun, wenn mich dieser Sturz getödtet hätte. Die Reihenfolge jener Gedanken schrieb er nicht nieder, wohl aber am nächsten Morgen den Spruch: Haec mutatio dexteri excelsi. Von diesem Tage an entsteht das grosse Gedicht »la redenzione«; auch fand er in dem lateinisch kirchlichen Texte einen überreichen Schatz für seine musikalische Feder und mit neuer Kraft arbeitete er nun an der Besserung des Geschmackes für Kirchenmusik.

Ueber eines seiner Manuscripte schrieb er: »Eduxit me de lacu miseriae«, und diese Worte waren für sein Herz der Sporn innerer Verantwortung; wenigstens beweisen es die Arbeiten seiner letzten zehn Lebensjahre, sowie die genaue Schilderung seiner letzten Tage und Stunden, in welchen Marcello sich in voller Seelengrösse zeigte. Als die Nachricht seines Todes nach Rom kam, wurde im Palaste des Cardinal Ottoboni ein Saal mit schwarzem Tuche behangen und als öffentliches Zeugniss seiner Verehrung für Marcello eine grosse Akademie gehalten, wobei alle Anwesenden in tiefer Trauer erschienen und von den geistigen Koryphäen Roms Theile aus Dichtungen und Compositionen Marcello's vorgetragen wurden, nachdem der berühmte Oratorianer Santo Canali aus Venedig eine begeisterte Rede gesprochen hatte. Viele Städte ahmten dieses Beispiel edler Todtenfeier nach, Brescia aber rühmt sich in seiner Franziscanerkirche eines Grabsteins, in welchen die Worte gegraben sind:

Benedicto. Marcello.
Patricio. Veneto.
Pientissimo.
Philologo. Poetae.
Musices. Principi.
Quaestori. Brexiensi.
V. M.
An: CIↃIↃCC XXX IX
Augusti
Posuit
VIXIT. A. LII. MENSES. XI. D. XXIII.

Musikbrief aus Berlin.

Von **W. Tappert.**

»Mars regiert die Stunde!« Und wenn heute Apollo niederstiege, er könnte höchstens als Hoboist sich nützlich machen, für seine neun olympischen Freundinnen, die Musen, bliebe nur die Pflege Kranker und Verwundeter. »Unfriede verzehrt!« Fünfzehn unserer Theater haben bereits den Kampf aufgegeben, sie fielen dem Kriegsgotte, dem unerbittlichen Unersättlichen zum Opfer. Wer denkt an Gaukelei und Singsang, Alles vertieft sich in Karten und Pläne und sieht höchtens einmal auf, wenn die neuesten Nachrichten vom Kriegschauplatze ausgerufen werden. In einer grossen Stadt wird Alles und Jedes industriell ausgebeutet, Sieg und Niederlage, Kriegserklärung und Friedensschluss. »Die neueste Post! Extrablatt der Staatsbürger-Zeitung! Die 47. Depesche! 24. Verlustliste! Kladderadatsch! Wacht am Rhein!« So schwirrt es durcheinander, wenn man die Hauptplätze des fliegenden Buchhandels betritt. Auch sonst merkt man überall die Signatur der Zeit. In den Schaufenstern der Musikalienhändler wimmelt es von patriotischen Liedern, Siegesmärschen (Wörther, Spicherer und Sedaner, — vivant sequentes!, was sich nur irgendwie in Beziehung bringen lässt zur Gegenwart, das wird hervorgesucht. Ladenhüter aus dem Jahre 1866 (darunter selbst Predigten!) gelangen wieder ans Tageslicht, ja, Einer liess das Couplet: Piff! Paff! welches Antoinette in vor-Benedetti'schen Zeiten so oft zum Entzücken der Berliner sang, ruhig stehen, — piff! paff! es klingt ja wie Gewehrfeuer! Längst hatte das Publicum in Berlin, Hamburg und Petersburg den Gesandtinnen aus dem Reiche des Cancan, Antoinette, Finette, Filippo die Laufpässe zugestellt, — ihre Noten wurden nach wie vor ausgeboten. Erst das Geschäft und dann — der Patriotismus! Ueber dieses Thema liesse sich ein ganz nettes Buch schreiben, der Stoff floss dem Beobachter überreichlich zu.

Wenn die Kriegsfurie die Welt durchrast, darf es auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, nicht so harmlos wie im tiefsten Frieden hergehen; doch scheint für derartige Zeitläufte nur ein spärliches Repertoir vorhanden zu sein. Meyerbeer's »Feldlager«, Schiller's »Tell«, Heyse's »Colberg«, Lessing's »Minna von Barnhelm« decken den Bedarf bei Weitem nicht, selbst die letzten Reserven, wie »Kurmärker und Pikarde« wurden für unsere Hoftheater herangezogen. Das Publicum will den Anblick von Wehr und Waffen, Ross und Reitern, es will erzittern unter der Wucht des politischen Schlagwortes, die Gemüther bedürfen einer anderen Motion, als »Joseph in Egypten« oder das »Nachtlager von Granada« zu bewirken vermögen. Scholz' »Ziethen'sche Husaren« sind noch nicht mobil, sondern kaum bis zur Kriegsbereitschaft der letzten Proben gelangt. Der Noth, welche kein Gebot kennt, ist es wohl zuzuschreiben, dass Spontini's angeblich »unsterbliche« Borussia, durch Umtaufe Germania genannt, wieder gesungen wird.

Wo ist das Volk, das, kühn von That,
Der Tyrannei den Kopf zertrat?

Digitized by Google

Preussens Volkslied! Text von Jony, dem Dichter der »Vestalin«. Spontini, kaum eines deutschen Wortes mächtig, componirte die französischen Verse, Hofrath Herklotz übersetzte sie und der officielle preussische Volkshymnus war fertig. Soviel ich weiss, hat sich das Volk niemals um diese Borussia gekümmert. Spurlos wäre ihr Erscheinen im Opernhause vorübergegangen, wenn man nicht — der Zeit Rechnung tragend — die Schlussverse umgebildet, aus »Borussia« das zündende »Germania« gemacht hätte. Jetzt heisst es: Das Heldenland Germania, oder: es ist dein Volk, Germania, oder: der König und Germania!

F. Mendelssohn-Bartholdy's Geburtshaus in Hamburg.

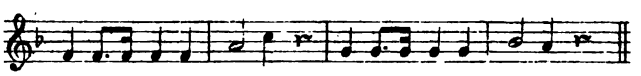
Für Concertgeber war die Zeit nur insofern günstig, als sie die Veranstaltung von Wohlthätigkeits-Matinéen und Soiréen begünstigte. Es wäre ein gut Stück Arbeit, Alles aufzuzählen, was zum Besten der Verwundeten, zur Unterstützung der Frauen und Kinder, zur Erquickung der Kämpfenden, zur Feier der Siege etc. in Sang und Klang arrangirt wurde. »Die Wacht am Rhein« und der ParisерEinzugsmarsch finden sich in allen Programmen, und sollten sie fehlen, dann werden sie vivacissimo e fortissimo gerufen, nicht blos hier, sondern so weit die deutsche Zunge klingt. Die Berichte lauten übereinstimmend. Wir bedürfen nach vollbrachter deutscher Einigung eines deutschen National-Gesanges. »Die Wacht am Rhein« möchte gegenstandslos sein, sobald Elsass und Lothringen annectirt sind, ausserdem eignet sich die Wilhelm'sche Melodie nicht für die Massen. Sie erfordert in ihrer Originalgestalt zwei Octaven Stimmenumfang; selbst wenn man den Auftakt in die höhere Octave verlegt, bleibt die hübsche Weise noch immer für Viele unausführbar. Neithardt's Lied: »Ich bin ein Preusse, kennt ihr meine Farben!« bewegt sich innerhalb einer Undezime, man weiss aus Erfahrung, dass schon diese elf Stufen über die Kräfte des »Volkes« weit hinausführen, »die Wacht am Rhein« erfordert aber, selbst nach Beseitigung des Auftaktes, noch einen Ton mehr. Woher ihn nehmen? Man behilft sich, man schreit am Schlusse, wo die hohe Quinte den melodischen Gipfelpunct des Ganzen bildet; die Wirkung ist keine angenehme. Dieses allerhöchste g (C-dur als Tonart angenommen) und seine Umgebung erinnern mich an etliche Bass-Ruinen, welche in der Rolle des Francтireur Caspar von »der Qual im ird'schen Jammerthal« zu singen hatten und bei der »Würfellust« in mehr als einer Beziehung ins fis geriethen. Was thaten sie in der Noth des Augenblickes? Sie fuchtelten mit der rechten Hand in der Luft herum, schnitten Gesichter und sangen: Kartenspiel und Würfel — hui! Den Klang der letzten Sylbe nach seiner Tonhöhe zu bestimmen, möchte selbst einem Helmholtz Schwierigkeiten machen. Das fis im »Freischütz« und das g in der »Wacht am Rhein«, — 's ist ein und derselbe »Ansatz«, natürlich überall da, wo die Natur die Mittel versagt hat. Auf die Composition sollen diese Bemerkungen keinen Schatten werfen.

Das Bestreben, den rechten Ton für die gehobene Stimmung der Gegenwart zu finden, verleitet nicht blos Männer von Fach, welche ihr Opus 100 längst absolvirt haben, die Feder zu ergreifen, auch der Dilettant bietet sein Scherflein zur Abhilfe des Nothstandes. Hat nicht der »Verfertiger des Königstrankes«, Herr Carl Jacobi, ebenfalls sein Votum »gegen die Welschen« ab- und ein Kriegslied herausgegeben? Es ist nicht das Schlechteste unter den vielen. Bis jetzt traf, nach meinem Dafürhalten, noch Keiner das

Digitized by Google

Rechte, d. h. es gibt kein Lied, welches bezüglich seines musikalischen Gehaltes zu vergleichen wäre mit dem Pariser Einzugsmarsche, den ich zu dem Allerbesten zähle, was eine kriegerische Zeit an Musik jemals hervorgebracht hat. Und Niemand weiss, wem der kühne Wurf gelungen!

Es ist neuerdings die Frage erörtert worden, wer denn eigentlich der Componist des berühmten und beliebten Pariser Einzugsmarsches sei. Das Briefkasten-Orakel einer hiesigen Zeitung, welches sonst vorzugsweise in Fettfleck-Angelegenheiten consultirt wird, antwortete einem Wissbegierigen: »Der Componist des Pariser Einzugsmarsches ist Weiland König Friedrich Wilhelm III.« Viele haben Beethoven in Verdacht, Manche rathen sogar auf Friedrich den Grossen, von welchem allerdings drei preussische Armee-Märsche herrühren, der Pariser ist nicht darunter. Auch Friedrich Wilhelm III. hat zu der reichhaltigen Sammlung beigesteuert; der langsame Marsch, der noch heute beim Präsentiren gebräuchlich ist, wird ihm zugeschrieben. Ich setze die ersten Takte der Melodie her:



Vor Kurzem tauchte das Gerücht auf, Joh. Heinrich Walch, der alte Gothaer Capellmeister, habe das Verdienst, der Schöpfer des populären Musikstückes zu sein. Herr Wernicke bezeugt, dass vor 40 Jahren die Tradition unter den Berliner Militair-Musikern übereinstimmend den Namen Walch nannte. Herr C. Martin schreibt mir auf Befragen: »Etwa im Jahre 1824 stöberte ich in den alten, aus den Jahren 1809—11 herrührenden Notenschätzen meines verstorbenen Principals C. Richter zu Luckau herum und fand in den geschriebenen Büchern, ausser mehreren anderen Märschen, auch den Pariser Einzugsmarsch, sämmtlich mit dem Vermerk: Componirt von J. H. Walch. Da diese Ueberschrift bei einigen nachweislich richtig ist, so habe ich keine Ursache, bezüglich des Pariser Einzugsmarsches zu zweifeln.« Herr Postsecretair Marks in Perleberg behauptet, sein Vater, s. Z. Hoboist im k. Garde-Regiment, habe den Marsch in den Befreiungskriegen 1813—15 componirt. Ich kann noch mit einem Prätendenten aufwarten, an den bisher Niemand dachte. Vor (muthmaasslich) länger als 40 Jahren gab Aug. Neithardt, der nachmalige Director des Berliner Domchores, folgende Sammlung heraus: »Märsche der königl. preussischen Garde-Regimenter, in Musik gesetzt von den vorzüglichsten Componisten. Berlin, bei Christiani.« Das erste Heft enthält u. A. den Pariser Einzugsmarsch und »Dörfeld« lautet dort der Name des Componisten, angenommen, dass in Musik gesetzt nicht gleichbedeutend sein soll mit arrangirt (für Clavier). Der Marsch erscheint in C-dur; spätere Ausgaben (Verlag von Trautwein) bringen ihn nach F transponirt und ausserdem ist der Name Dörfeld verschwunden. Die Original-Partitur aus dem Jahre 1817 etwa (Berlin, Schlesinger) gibt ebenfalls keinen Componisten an, doch scheint sie der Neithardt'schen Ausgabe zu Grunde gelegen zu haben. Dörfeld, wie ich höre, ein russischer Capellmeister, hat ziemlich viel für die preussische Armee geschrieben. In dem Cataloge des Schlesinger'schen Verlages, Classe 39, Armee-Märsche, finde ich seinen Namen 25 Mal. Soweit es möglich war, aus den zahlreichen Werken ein Bild von dem Manne zu gewinnen, und gestattet, weitere Schlussfolgerungen zu ziehen, kann ich nicht umhin, die Frage: ob wohl der Russe Dörfeld den Pariser Einzugsmarsch componirt haben könne, zu verneinen. Der Gothaer Walch hat in diesem Augenblicke, wie ich glaube, weitaus die meisten Chancen.

Wer auf kosmopolitischem Standpuncte sich gefällt, — ich kann ihn nicht theilen, da ich fürchte, dass all die hübschen Ideen von Völker-Verbrüderung mindestens verfrüht sind —, wer also Kosmopolit ist, der könnte aus der bunten Reihe, welche die Dichter und Tonsetzer patriotischer Lieder bilden, sich Hilfstruppen für die Geltendmachung seiner Ansicht werben. Z. B. Heil dir im Siegerkranz! Text von einem Schleswiger, die Melodie von einem Engländer. Ferner: Die Wacht am Rhein! Die Worte fand ein Würtemberger, die Töne schuf ein Hesse. Endlich: Borussia, königlich preussische National-Hymne, dienstlich gesprochen; die Verse lieferte ein Franzose, die Musik ein Italiener. (Könnte fortgesetzt werden!)

Unsere grosse, eigentliche Opern-Saison beginnt allernächstens. Frau Mallinger, die unvergleichliche Elsa und Eva, hat, da ihr Urlaub erst mit dem 1. Octbr. zu Ende geht, sich vorzeitig zur Verfügung gestellt und es sollten bereits am 15. September die »Meistersinger« wieder gegeben werden. Leider erkrankte Herr Betz, und die zahlreichen Freunde des Einsiedlers von Luzern, sowie die vielen Verehrer seiner echt-deutschen Opern müssen sich noch eine Weile gedulden.

Ein Traum, ein Leben.

Humoreske von Dr. **Friedrich Hausegger.**

Ich hatte das neueste Buch unseres k. k. Staatsphilosophen Robert Zimmermann aufgeschlagen.

Ein Artikel dieses in Herbart dem Herrn empfangenen Werkes ist der allbekannten Theorie des Herrn Professor Hanslick »Ueber das Musikalisch-Schöne« gewidmet. Et tu Brute! dachte ich, meinend, es gelte einen letzten Tritt dem sterbenden Löwen; allein »die Freundschaft, sie ist doch kein leerer Wahn«; ein prüfender Blick lehrte mich, dass ich es hier mit einer nahezu unbedingten Lobrede, nicht nur Hanslick's, — das könnte man wohl gelten lassen — sondern auch seiner erwähnten Theorie zu thun habe. Endlich einmal eine rückhaltslose Anerkennung — von Freundesseite! Ich dachte unwillkürlich der Anekdote von den beiden Berliner Eckenstehern, welche in Ermangelung anderer Abnehmer sich gegenseitig ihren Schnaps um einen Silberjroschen abkauften. Auffallend schien es mir, dass gerade jenem Theile der Hanslick'schen Lehre, welcher von anderen Seiten Billigung erfahren hatte, der Vorwurf der Inconsequenz gemacht wurde. Ich erklärte mir dies damit, dass es vielleicht doch entspre-

Digitized by Google

chender sei, an der Meerkatze das menschenähnliche Antlitz zu tadeln, als den affenähnlichen Leib. Bis zu dieser tiefsinnigen Deduction war ich gekommen, als der Schlaf, welcher bereits einige glücklich abgeschlagene Angriffe auf mich unternommen hatte, mir mit der ganzen Schwere des Zimmermann'schen Octavbandes auf die Augen fiel. Heiter ist die Kunst, doch — ernst das Leben. Ich schlummerte ein. Plötzlich stand Herr Professor Dr. Eduard Hanslick, riesengross, denken Sie sich, geehrter Leser, riesengross, vor mir, schüttelte seine Faust und sagte: »Und dennoch besteht sie aus Nichts, als aus tönend bewegten Formen, und da mag sie sich sonst aufputzen, wie sie will. Hab ich sie doch selbst gesehen in grösstem Negligée — nichts als tönend bewegte Formen, ich versichere Sie.«

Aber, Herr Professor, antwortete ich, mehr eingeschüchtert durch die mir entgegengestreckte geballte Faust, als durch die Autorität, welche sich seine Miene beizulegen suchte — aber, Herr Professor, das ist ja eine entschiedene Frage! Ich begreife gar nicht, wie Sie noch davon sprechen können. Ihre Lehre ist ja längst von Vischer, Carrière, Krüger, Brendel u. s. w. kurz, von Gross und Klein verurtheilt worden. Es ist nur — (mit gedämpfter Stimme) — es scheint mir doch nur Eigensinn von Ihnen zu sein, dass Sie noch dabei beharren.

»Eigensinn von mir?« dabei wurde seine Stimme furchtbar; bald jedoch besänftigte sie sich und wurde ganz frauenhaft zart; »Eigensinn? Also auch Sie verkennen mich? Ein dicker Schleier von Vorurtheilen liegt auf den ehrlichsten Köpfen! Ich will ihn Ihnen lüften, und Sie sollen staunen!«

Er breitete seinen Mantel aus, ich setzte mich darauf und war im Nu über alle Länder. An einem seltsamen Gebäude, das wie ein indischer Tempel aussah, hielten wir an. Figuren der wunderlichsten Art, gemalt oder aus Stein geschnitzt, glotzten uns von allen Seiten an. Es schien mir manchmal, als bewegten sie tausend Arme und Beine zugleich und langten nach etwas, was ich nicht sehen konnte, ohne es je erlangen zu können. Bald aber entdeckte ich, dass mich nur das flimmernde Mondlicht getäuscht hatte, und der Herr Professor sagte beruhigend: »Formen, nur Formen!« Als ich ihn aber von der Seite betrachtete, schien es mir, als bete er, oder murmele Zaubersprüche. Wir gelangten in einen erhabenen Corridor, von dem aus man in eine dunkele weite Halle hinabsah, in welcher es von vielen tausend Menschenköpfen wimmelte; allein es war todtenstill.

Mit einem Male hörte ich eine schnarrende Stimme, der eines Messners vergleichbar: Exercitium Salamandri incipiat; und plötzlich zeigten sich an der gegenüberliegenden Wand, die ich in der Dunkelheit für ein Altarbild gehalten hatte, wunderbare feurige Schnörkel, zuerst einer, dann ein zweiter, der wie ein Blitz hineinfuhr, dann wieder einer; rechts und links flammte es auf mit hellem Widerschein, und ein seltsames Spiel feuriger Arabesken begann. Noch seltsamer aber war das Gebaren der Leute unten zu schauen: die einen wackelten mit den Köpfen, die anderen sahen stumm und unbewegt zu, wieder andere begleiteten mit vielsagendem Gesichtszucken das wechselvolle Spiel; einzelne schlugen mit Händen und Füssen herum, und andere nahmen die Miene von Aufklärern an und sprachen weise und sehr apodiktisch mit ihren Nachbarn.

Als eine dunkele Pause eintrat, fragte ich meinen Begleiter, welche Gattung Götzendienst es sei, der wir nun beiwohnten?

Dieser antwortete Nichts, aber ein sarkastisches Lächeln überflog seine Lippen; und es war nicht mehr der Herr Professor Hanslick, sondern der leib- oder besser geisthaftige Geist, der stets verneint, jedoch in seiner liebenswürdigsten Gestalt, in der des Schalks; und er zog ein Opernglas hervor und gab es mir, und sowie ich hindurchsah, waren alle Leute durchsichtig, und ich sah das Flackern und Leuchten in allen Köpfen wie im Spiegel, und vieles andere dazu — — — — — — —

»Ach, das war gestern schön!« Die feine Stimme, welche diese Worte sprach, brachte mich erst zum Bewusstsein, dass ich von der Butter, welche mir die liebenswürdige Tochter des Hauses schon seit längerer Zeit präsentirte, noch immer Nichts genommen hatte. Ich griff schnell zu und sagte: »Entschuldigen Sie,« und hierauf zur Frau Räthin: »Ja, es war wunderschön!« Herrlich, wundervoll! klang es von allen Seiten; ein junger Herr fand es penetrant schön, und ein Graukopf neben mir kam in Exaltation und rief: Ja, dieser Mozart! So etwas ist halt einzig! Besonders die Stelle: Tralala — la — la.

Da leuchtete mit einem Male eine scharf gezeichnete Arabeske in der Ecke des Zimmers auf, eines jener unzweideutigen Symbole aus der Thierwelt darstellend, über deren praktische Anwendung auf das geistige Leben des Menschen in allen Schichten eine seltene Einmüthigkeit herrscht. Zugleich bemerkte ich in dem nun halberleuchteten Raume die Gestalt meines gestrigen Begleiters. Er lächelte höhnisch.

Plötzlich fiel es mir ein, dass ich ja alle die Köpfe der Gesellschaft, in welcher ich mich befand, transparent gesehen hatte; auch ich musste lächeln, und wie ich meinen unheimlichen Begleiter verstohlen anblickte, verstanden wir uns. — Der Spuk verschwand, von der übrigen Gesellschaft unbemerkt.

Ich hatte unterdessen einige an mich gerichtete Fragen unbeantwortet gelassen; überhaupt war es mir schwer, meine ganze Höflichkeit zu bewahren, als ich merkte, dass der Ton der Gesellschaft gegen mich gereizt zu werden anfing. Umsomehr glaubte ich mich an die Phrase klammern zu müssen und ich sagte zur Frau Räthin:

Aber ich habe ja ganz und gar nichts dagegen, wenn Sie Ihre beiden Töchter ins Concert führen; gibt es dabei doch Gelegenheit zu zeigen, dass man existirt, dass man schöne Toiletten und Sinn für die Kunst hat; auch so höfliche Reden und Gegenreden werden gewechselt und so freundliche Gesichter geschnitten — (vorausgesetzt, dass Alles bereits seinen numerirten Sitz in Besitz genommen hat) — dass man sich eine kurze Spanne Zeit getrost in den Traum wiegen kann, die ganze Welt zähle zu den Verehrern. — Mein Herr, unterbrach mich ein junger Mann, glauben Sie denn wirklich, dass die Musik, abgesehen von der mir hochverehrten Frau Räthin, deren vielbewährter

Digitized by Google

musikalischer Sinn unantastbar ist, — dass, sage ich, die Musik keine höhere Bedeutung habe? Ist sie nicht das zu Gestalt gewordene Gefühlsleben selbst, welches aus dem Herzen des Componisten auf einem nicht mehr ungewöhnlichen Wege durch das Ohr in das Herz des Zuhörers dringt? Ach, wie wird mir, wenn ich —

Ja, antwortete ich, und sie sind gestern wieder um sechs Procent gefallen —

Wer? was?

Die Anglo-Austria. Es ist so 'ne Art Gefühl, welches aus einem Beutel in den andern dringt. — Haben Sie es noch nie versucht, meine Dame, die Musik zu wägen? Es ist der Mühe werth! Es zeigen sich da verschiedene Gattungen von Musik, je nach ihren verschiedenen tieferen oder höheren Lagern; sogenannte Speckmusik, ferner Buttermusik, Milchmusik, Wassermusik und endlich eine ganz imponderable Musik.

Diese letztere liebe ich, sagte ein junges Fräulein; und finden Sie nicht, dass die Noten Mozart's gänzlich imponderable sind? Nichts als Liebe und Mondschein —

Ach, da muss ich protestiren, sagte ein Herr, der bis nun mit Denkermiene geschwiegen hatte. Sein Kopf hatte mir gestern das Schauspiel eines Marionettentheaters geboten, und das Komischeste dabei war, dass er stets über die Bewegungen seiner Marionetten in Entzücken gerathen war und nicht zu ahnen schien, dass er selbst die Drähte von rückwärts zog, welche seine Figuren in Bewegung brachten. — Ihre Auffassung, fuhr er fort, — ist eine total unrichtige. Das buntbewegte Schauspiel des Lebens ist es, welches in seinen concretesten Formen uns hier entgegentritt; ja in seinen concretesten Formen. Ist Ihnen nicht die Stelle auf der dritten Seite, Takt 11, aufgefallen — hier wird gleichsam der Schlüssel sichtbar umgedreht zum grossen Räthsel, welchem der Tondichter nur momentan den Schein des Unlösbaren verliehen, um sogleich —

Ich. Mein Herr, tischen Sie uns nicht Ihre Phantasmen für Wahrheit auf! Die erwähnte Musik bedeutet allerdings nicht Liebe und Mondschein, aber auch sonst kein scheinbares Räthsel — sie ist nichts als gehörte revalescière du Barry —

Unmöglich! Wie können Sie nur so etwas glauben. Ich rufe diesen Herrn als Zeugen an.

Tralala — la, la, tralala.

Das ist eine Insulte, mein Herr! — Ebenfalls mein Herr! — Mehrere Revolver wurden sichtbar. Indess hatte sich der ekstatische Zustand des grauköpfigen Majors auch der Frau Räthin mitgetheilt; sie begann mit dem Kopfe zu wackeln und sang: Tralala, la la. Und nicht lange dauerte es, so stimmte auch ihre Tochter ein, und bald einer nach dem andern; und alle sprangen entzückt auf, tralala, und fingen an zu tanzen immer unheimlicher und wilder, bis sie mit dem Kopfe an die Zimmerdecke anfuhren: und ich musste auch mit, ich mochte wollen oder nicht, bis ich bei einem Fenster hinausflog und unter dem Schalle eines schneidenden Gelächters — in mein Bette gestürzt war.

Lange konnte ich mich nicht fassen. Endlich wurde mein Schlaf ruhiger. Aber immer klang es in denselben hinein: Tralala — la — la, tralalala — la — — — —

Ich erzählte den seltsamen Traum meinem Freunde N.

Erfreut rief er (ein warmer Anhänger Hanslick's) aus: Siehe doch! selbst Deine Träume legen Zeugniss ab für den richtigen Kern der Ansicht des geistreichen Wiener Feuilletonisten. Kann das Wesen einer Kunst, deren Eindrücke sich nur nach der Individualität der Zuhörer modificiren, ohne einen allgemeingiltigen Gehalt aufzuweisen, etwas anderes sein, als Form? Wahrlich, der Graukopf mit seinem nichtssagenden Tralala scheint mir das richtigste Urtheil gefällt zu haben.

Und dieses Urtheil ist auch die Verurtheilung Hanslick's, erwiderte ich. Allerdings gibt es auf dem Gebiete der herrlichen Kunst, von welcher wir reden, eine Gattung, welche durch das Tralala des Graukopfs ziemlich vollständig gekennzeichnet wird. Ich meine die absolute, jedes ideellen Gehaltes baare Instrumental-, die sogenannte Spielmusik, welche in der Entwickelung der Musik nur eine winzige Spanne Zeit ausfüllte, dagegen auf dem Gebiete der Theorie einen ungebührlich breiten Platz eingenommen hat. Das Wesen dieser, ihre theils geisttödtende, theils geistverwirrende Wirkung hat Hanslick trefflich charakterisirt, und — ohne es selbst zu wollen — verurtheilt. Wahrlich, mit Kant und Hegel müssten wir unser Befremden, mit Gervinus und Lotze unseren Tadel aussprechen über eine Kunst, welche nichts Besseres vermöchte, als die von Hanslick geschilderte. Allein beruhige dich, nicht die höchste Entfaltung, nur eine augenblickliche Ausschreitung der Musik (ich sage dies auf die Gefahr hin, missverstanden und verketzert zu werden) ist oder vielmehr war die absolute, wohlgemerkt, die absolute Instrumentalmusik, worunter ich jene verstanden wissen will, deren einzige Absicht es ist, durch das gedankenlose Spiel von Klängen die Sinne zu ergötzen. Nur der sinnliche Reiz des Klanges unterscheidet sie vom architektonischen Schnörkel, von der Arabeske. Allein, sowie wir nicht Formen, sondern Tempel und Paläste bauen, nicht Linien und Farben, sondern Gestalten malen, so musiciren wir auch nicht blosse Töne; das Mittel, zu ergreifen, zu begeistern, darf nicht blossen Schemen dienen, sollen die reinsten, erhebendsten Gefühle sich nicht fruchtlos abnützen. Du schüttelst halb ungläubig den Kopf? Nun, ich verspreche Dir eine Auseinandersetzung des Angedeuteten an der Hand der Geschichte und hoffe, dass Du bald nicht mehr zweifeln wirst an dem, was in meinem Traume Leben war, an der Wahrheit nämlich, dass es vornehmlich Unverstand, Heuchelei oder Wahnsinn waren, welcher einer Verwirrung das Ansehen einer höchsten, absolut herrschenden Kunstblüthe verliehen haben.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Ueber eine Wiederholung von »Figaro's Hochzeit«, plötzlich eingeschoben für den wegen Heiserkeit des Herrn Rebling ausgefallenen »Johann von Paris«, ist nur zu bemerken, dass, entgegen unserer im vorigen Berichte ausgesprochenen Voraussetzung, Herr Uttner doch wieder gastirte. Der Mensch denkt und der Theaterdirector lenkt! Auch war man einigermaassen überrascht, Frl. Bosse, die man wegen nicht zu Stande

gekommenen Engagements bereits dem hiesigen Horizonte entrückt glaubte, plötzlich als neuengagirtes Mitglied angekündigt zu sehen. Auch hierüber ist auf obigen weisen Spruch hinzudeuten, indess von der stimmlichen wie dramatischen Begabung des Frl. Bosse bei eifrig fortgesetztem Studium und angemessener Beschäftigung manches Gute zu erwarten. Für Herrn Rebling hatte den »Basilio« Herr Weber übernommen und dieser führte diese Rolle so zufriedenstellend durch, dass die in voriger Nummer erfolgte Bitte, den talentvollen jüngeren Gesangskräften mehr Gelegenheit, in bedeutenderen Rollen aufzutreten, zu geben, auch für Herrn Weber sehr wohl angebracht ist. Derselbe besitzt eine gesunde, unverbildete Tenorstimme und ein hübsches Spieltalent; er könnte für Tenorbuffopartien weit mehr verwendet werden, als bis jetzt geschehen. — Bei dem Herannahen der Messe war die Theaterdirection wieder genöthigt, dem verschiedenartigen Geschmack der Messfremden Rechnung zu tragen und hat in Folge dessen eine prachtvoll ausgestattete Zauberposse von G. Räder: »Aladin oder die Wunderlampe«, auf das Repertoir gebracht, welche nun einen um den anderen Abend als leichtes Flugfeuerwerk zwischen dem schweren Geschütz der Opern »Rienzi«, »Lohengrin« u. s. w. losgelassen wird. Die reichste decorative Ausstattung, brillante Ballets (u. a. Velocipeden-Quadrille), politische Couplets und Bonmots mit Beziehungen auf die neuesten Weltereignisse erfüllen denn auch den Zweck dieses Quodlibets, volle Häuser zu machen. Der Aufführungen des »Rienzi« und des »Lohengrin« gedenken wir deshalb, weil in beiden Opern mehrfach veränderte Besetzung nothwendig geworden war. In »Rienzi« waren Frl. Mahlknecht und Frl. Borée neu. Während es Frl. Borée in ihrer so dankbaren Rolle nicht gelingen wollte, die Höhe der Situation zu erreichen, und sie nur einen matten Abglanz des feurig-energischen Jünglings Adriano zu geben vermochte, gelang es Frl. Mahlknecht sehr gut, das reiche Gefühlsleben der Irene zum Ausdruck zu bringen und auch, was Glanz und Fülle der Stimme betrifft, in den Ensemblenummern Frl. Borée zu überragen. Herrn Uttner waren die Rollen des »Colonna« und des »König Heinrich« anvertraut. Die Ausführung der letzteren war so unzulänglich, dass das Leipziger Publicum im Interesse des guten Geschmackes Protest gegen das fernere Gastspiel dieses Herrn erheben sollte. Möglich, dass es der Direction jetzt, bei dem Herannahen der Wintersaison, nicht gelingen wird, von auswärts einen fähigeren Basssänger zu finden (Herr Hertzsch widmet gegenwärtig seine Zeit den Verwundeten als Mitglied des internationalen Hilfsvereins), bis dahin leisten wir passiven Widerstand und werden die fernere Wirksamkeit des Herrn Uttner ignoriren. Herr Gura erfreute wieder als »Telramund« allgemein durch verständnissvolles Spiel, durch die prachtvolle glänzende Stimme und den durchdachten Vortrag. Mit Vergnügen sahen wir wieder den Schluss des zweiten Actes vervollständigt durch das Wiedererscheinen Telramund's, welches bei den letzten »Lohengrin«-Aufführungen ausgeblieben war.

* **Leipzig**, 18. September. Das in voriger Nummer d. Blts. als in Aussicht stehend bereits erwähnte Concert des »Ossian« an voriger Mittwoch zum Besten des sächsischen Militair-Hilfsvereins hatte trotz des guten Zweckes, des interessanten Programms und der Mitwirkung der Frau Krebs-Michalesi, Frau Peschka-Leutner, Frl. Marie Krebs, Frl. Rosa Link (unserer beliebten tragischen Liebhaberin) und des Herrn Concertmeister David doch nicht vermocht, den allerdings grossen Centralhallensaal befriedigend zu füllen. Die Anwesenden wussten jedoch ihre nominelle Minderheit durch dankbarste Entgegennahme des Gebotenen vergessen zu machen. Das »Wie« des letzteren war aber auch durchgängig vorzüglich, stellenweis glänzend. Sprechen wir zuerst von den Leistungen des concertgebenden, durch den Gesangverein »Cäcilia-Wartburg« verstärkten Ossian, welche in Vorträgen von Chören von Mendelssohn, Cherubini, Hauptmann, einem schottischen Volkslied und der »Wacht am Rhein« bestanden, so müssen wir rückhaltslos die fast durchgängige Frische der Auffassung, Reinheit der Intonation, gute Nuancirung und seltenes Tonhalten bei den reinen a capella-Werken anerkennen, ein Lob, an dessen Verdienst der umsichtige Leiter Herr Volkland reichlichsten Theil nehmen darf. Weitere Vocalnummern, zwei von den Damen Peschka-Leutner und Krebs-Michalesi gemeinschaftlich vorgetragene Duette (das bekannte aus »Semiramis« und »Der Frühling« von C. Krebs), vom königl. sächs. Hofcapellmeister Krebs am Clavier begleitet, fanden durch diese Sängerinnen eine siegesgewisse Vertretung. Wie hatte aber das erstere — die Berechtigung zu einem Platz in diesem Programm wohl überhaupt nicht verdienend — so urgemüthlich zwischen Beethoven's Kreutzer gewidmeter Sonate und einem Schumann'schen Abendlied Stelle finden können? Wir möchten solche Schuld gewiss nicht auf dem Gewissen haben. Dass Herr Volkland diese Duette nicht accompagnirte, liess bei uns einen derartigen, ihn betreffenden Verdacht gleich von vornherein nicht aufkommen. Gegentheilige Sologaben bot mit je einem Liede von Mendelssohn und Schumann Frau Peschka-Leutner. Das künstlerisch-Vollkommenste an diesem Abend gaben jedoch Frl. Krebs und Herr David mit dem Vortrag der Sonate Op. 47 von Beethoven. Die junge Meisterin des Claviers und der Altmeister der Violine, sie mit dem reifen Verständniss des Alters, er mit dem Feuer der Jugend das herrliche Werk erfassend, wer hätte sich nicht dem ungestörten Hochgenusse hingeben wollen? Beide wurden stürmisch mehrere Male nach dem Schlusse des Werkes gerufen. In einem von Raff effectvoll für Pianoforte bearbeiteten Schumann'schen Abendlied, dem ganz reizenden Walzer aus Op. 82 von Rubinstein und der E dur-Polonaise von Liszt hörten wir Frl. Krebs, in der sogenannten Teufelstriller-Sonate von Tartini hörten wir Herrn David ausserdem noch als Solisten, reicher Beifall lohnte auch diese Gaben. — Der zum Schluss gesungenen »Wacht am Rhein« ging ein von A. Sch..... gedichteter, von Frl. Link mit wie uns schien forcirter Leidenschaft gesprochener Epilog voraus. — Erwähnen wollen wir schliesslich noch, dass sämmtliche Damen des Chors die norddeutsche Bundesfarbe in ihrer Kleidung erkennen liessen.

* **Leipzig.** Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik am 16. September: J. Haydn, Quartett für Streichinstrumente (C-dur) — die Herren Schultz aus Celle, v. Kaulbars aus Petersburg, Pfitzner aus Frohburg und Jimenez aus Trinidad de Cuba. — L. v. Beethoven, Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 17 — Frl. Altendorff aus Leipzig und Herr Pester. — W. A. Mozart, Concert-Arie »Mentre ti lascio« — Herr Gill aus Paisley. — L. v. Beethoven, Sonate für Pianoforte und Violine (Op. 24, F-dur) — die Herren Grau aus Cassel und Kummer aus Dresden. — C. W. H. Piutti, Phantasie und Fuge für Pianoforte (C-dur) — Herr Weidenbach aus Dresden. — J. Haydn, Arie aus »Die Schöpfung« — Frl. Anton aus Darmstadt. — F. Mendelssohn-Bartholdy, Capriccio in H-moll für Pianoforte und Orchester — Frl. Rilke aus Teplitz.

* **Berlin.** Die Schule für höheres Clavierspiel, welche Herr Tausig hierselbst gegründet und bis jetzt geleitet hat, wird mit Ende dieses Monats zu existiren aufhören. Eine Weiterführung durch Herrn Bendel war zwar in Aussicht genommen, die Unterhandlungen zerschlugen sich aber in Rücksicht auf die Ungunst der Zeitverhältnisse. Herr Otto Lessmann, als talentvoller, vorzugsweise für das moderne Lied begabter Componist in weiteren Kreisen bestens gekannt und in Folge seiner mehrjährigen Thätigkeit an der Tausig'schen Schule auch als Lehrer mit Recht sehr geschätzt, beabsichtigt, unterstützt durch mehrere seiner bisherigen Mitarbeiter, ein Institut zu gründen, dessen weitgesteckte Ziele die Bezeichnung »Neue Schule für höheres Clavierspiel« wohl rechtfertigen dürften. Unter den vielen bereits bestehenden und immer neu auftauchenden Musikunterrichtsanstalten wird die eben genannte sich voraussichtlich mit Erfolg zu behaupten wissen.

* **Hamburg**, 13. September. In Städten, in welchen der Wohlthätigkeitssinn und die Opferwilligkeit der Bewohner seit Ausbruch des Krieges bereits in so hohem Grade in Anspruch genommen wurden und noch genommen werden, wie in Hamburg, müssen zur Unterstützung hilfsbedürftiger Krieger oder zu anderen humanen Zwecken veranstaltete Concerte sich durch besonders interessante Programme und durch Mitwirkung vorzüglicher Künstler auszeichnen, wenn sie noch die nöthige Anziehungskraft auf das Publicum ausüben sollen. Dessen war sich

Digitized by Google

das Hohenfelder Comité für Verwundetenpflege bei Veranstaltung des am 10. d. M. im grossen Saale des Conventgartens gegebenen Concertes wohl bewusst und hatte Alles aufgeboten, um die Aufführung zu einer möglichst anziehenden und genussreichen zu gestalten. Eröffnet wurde das Concert mit Weber's schwungvoll executirter Jubel-Ouverture; während am Schlusse derselben die Melodie »Heil dir im Siegerkranz« erscholl, wurde die auf dem Orchester aufgestellte Portraitbüste des greisen Heldenkönigs Wilhelm von Frau Director Ernst unter stürmischen Beifallsrufen des Publicums enthüllt. Hierauf trug Frau Ernst Freiligrath's »Hurrah, Germania!« in angemessener Weise vor. Das nun folgende D moll-Concert von Ant. Rubinstein, gespielt von Herrn Richard Kleinmichel, und eine von Frl. Elise Börner vorgetragene Arie aus Beethoven's »Fidelio« bildeten die Solonummern des ersten Theiles, der mit einer »Rêverie«, Phantasie für grosses Orchester von Richard Metzdorff, geschlossen wurde. Den zweiten Theil des Concertes eröffnete Richard Wagner's urdeutsches »Meistersinger«-Vorspiel. Die Instrumentalsoli des zweiten Theiles waren in den Händen der Pianistin Frl. Marstrand (H moll-Capriccio mit Orchester von Mendelssohn) und des Concertmeisters Herrn Hermann Brandt (Gesangscene von Spohr), während Frl. Börner durch den Vortrag der »Tragödie« (Heine) von R. Metzdorff und des Schumann'schen »Hidalgo« für die nöthige vocale Abwechselung sorgte. In Richard Wagner's »Tannhäuser«-Ouverture fand das Concert seinen würdigen Abschluss. Es erübrigt uns, nur noch zu bemerken, dass die erwähnten Anstrengungen des Comités vom besten Erfolg gekrönt wurden: das Concert war sehr stark besucht und fand in seinen einzelnen Nummern freudigste Anerkennung. Wie man uns versichert, sollen von verschiedenen Seiten sogar Aufforderungen zur Wiederholung dieses Concertes an das Hohenfelder Comité gerichtet worden sein.

* **Zürich.** Im vierten Abonnementconcert liess sich die in München von Herrn Prof. Bärmann gebildete jugendliche Pianistin Frl. Ida Bloch, eine geborene Breslauerin, hören. Der Referent einer hiesigen Zeitung spricht sich folgendermaasen über dieses neue Talent aus: »Die Wiedergabe ihrer schwierigen Aufgaben (G moll-Concert von Mendelssohn für Clavier und Orchester und G moll-Ballade von Chopin) weist darauf hin, dass die Künstlerin ungewöhnliche Anlagen besitzt. Lebenskräftige Frische in der Gesammt-Auffassung, kecke und kühne, glückliche Ueberwältigung der grossen technischen Schwierigkeiten gewähren in ihrer Art die Ueberzeugung einer selteneren Erscheinung. — Wir machten genugsam die gewissermaassen geschichtlich gewordene Erfahrung, dass gerade im musikalischen Treiben das Meiste denjenigen Talenten in den Weg gelegt wird, welchen eine schöne Laufbahn beschieden zu sein scheint. Es wird an diesen ohne Ausnahme vielfach herumgemakelt, aber diejenigen Vorzüge, welche derart ins Auge fallen, dass sie auf ein bevorzugtes Talent schliessen lassen, werden verschwiegen. Wir fühlen es als unsere Pflicht, in unserem Falle kräftig unterstützend aufzutreten: denn Frl. Bloch berechtigt nach dem öffentlich zum ersten Male Geleisteten zu den schönsten Hoffnungen, sie gehört in die Reihe der Erscheinungen einer Menter, Topp und Mehlig, deren Auftreten mehr oder weniger im Anfange ihrer Laufbahnen ganz die charakteristischen Eigenschaften aufwiesen, d. h. ein Plus an Frische und Kraft des künstlerischen Naturells. — Die Leistungen der bescheiden auftretenden Virtuosin rissen die gesammte Zuhörerschaft hin und der Vortrag sowohl des brillanten (bei so schnellem Tempo vom Orchester schwierig zu begleitenden) Concertes von Mendelssohn, als auch das jeden seelenbefähigten Menschen erwärmenden und dramatisch erschütternden Chopin'sche Stückes erntete wiederholten, reichen Beifall.

* **Ueber die von Verdi für den Vicekönig von Egypten** zu liefernde Oper »Aïda« hört man jetzt Näheres: Das Libretto rührt dem Scenarium nach von Du Locle, der Versification und sonstigen Ausführung nach von Ghislanzoni her. Die Oper wird aus 4 Acten und 7 Tableaux bestehen, und für ihre Inscenirung sind dem Intendanten Draneth-Bey vorläufig 50,000 Frcs. angewiesen worden. Verdi's Honorar beträgt 150,000 Frcs.; doch hat sich der Componist ausserdem noch das Recht vorbehalten, die Oper auch auf europäischen Theatern aufführen lassen zu dürfen. Welcher deutsche Componist kann sich derartiger pecuniärer Erfolge erfreuen, muss man hierbei unwillkürlich fragen.

* **Als nächste Opernnovität des deutschen Landes-Theaters in Prag** ist »Don Carlos« von Verdi in Aussicht genommen; die Proben hierzu haben bereits begonnen.

* **Ungeachtet der kriegerischen Zeitverhältnisse** soll der Bau des Theaters in Neustadt-Dresden demnächst in Angriff genommen werden; erst kürzlich fand wieder eine hierauf bezügliche Versammlung unternehmungslustiger Männer statt. Auch die Inangriffnahme des Dresdener Hoftheaterbaues scheint durch die Ankunft des Professor Semper in der sächsischen Hauptstadt um ein Bedeutendes näher gerückt.

* **Das neue Nationaltheater in Berlin**, für dessen Umbau aus der Alhambra bereits über 40,000 Thlr. angewendet wurden, dürfte eines der schönsten Theater der Residenz werden. Man verspricht sich eine gute Oper bei billigen Preisen.

* **Für das übernächsten Sonntag vom Riedel'schen Verein in Leipzig** in der dasigen Nicolaikirche zu veranstaltende Wohlthätigkeits-Concert haben Herr und Frau Joachim ihre Mitwirkung zugesagt.

* **Die Eröffnung des neuen Altenburger Hoftheaters** ist der kriegerischen Zeitverhältnisse halber vorläufig noch hinausgeschoben worden.

* **Die kurze italienische Opernstagione in Liverpool** mühte sich mit zwei Opern erfolglos ab; »zu schwache Kräfte« lautete das Verdict.

* **Am 10. September begann in London die Concertsaison** in der Harmonic-Hall; an der Spitze der Künstler stand wieder Frl. Therese Tietjens.

* **Frl. Christine Nilsson** trat am 5. September ihre Reise nach New-York an, um ihren Engagementsverpflichtungen in den Vereinigten Staaten nachzukommen. Wie man sie jenseits des Oceans schon seit Monaten populär zu machen sucht, hat unser New-Yorker Correspondent bereits angedeutet.

* **Auch Herr Maho**, der bekannte Musikalienhändler in Paris, ein Deutscher, aber seit langen Jahren ansässig und naturalisirt, hat mit seiner Familie Paris verlassen müssen; sein Geschäft wurde geschlossen.

* **Die königl. preuss. Kammersängerin Frau Mallinger** hat den Rest des ihr contractlich zustehenden Urlaubs von Mitte bis Ende dieses Monats der General-Intendantur der königl. Schauspiele in Berlin gegen Honorar zur Disposition gestellt und letzteres dem »König Wilhelm-Verein« überwiesen, ein nachahmenswerthes Beispiel für andere Primadonnen.

* **Aus Berlin wird gemeldet: Frau Artôt-Padilla** ist mit ihrem Gemahl von ihrer schönen Besitzung in Frankreich, um den Schrecken des Krieges zu entgehen, dieser Tage hier eingetroffen und beabsichtigt hier, in ihrer zweiten Heimath, während der Dauer des Krieges in strenger Zurückgezogenheit zu verweilen.

* **Das Heidelberger Theater** wird Ende dieses Monats unter Direction des Herrn Stanislaus von Glotz eröffnet werden.

* **Im Nationaltheater zu Pest** haben die Proben zu Richard Wagner's »Tannhäuser« begonnen; im Besitze der Hauptpartien sind die Damen Paulo-Marcowits und Helery und die Herren Ellinger, Lang und Hazos.

* **Am 18. September fand im Marktflecken Friedberg** im südlichen Böhmen die Sechter-Gedenktafel-Enthüllungsfeierlichkeit statt.

* **In Folge der Kriegsereignisse** ist die Abhaltung der Versammlung, welche in Nürnberg am 20. September zur Berathung der Statuten zur Gründung einer Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten stattfinden sollte, auf einen späteren Termin vertagt worden.

* **Bernhard Scholz's Oper »Morgiane«** wurde am 18. d. M. zum ersten Mal im Münchener Hoftheater aufgeführt.

Digitized by Google

* **In Malaga ist ein neues Theater im Bau** begriffen, welches sehr schön zu werden verspricht und dessen Einrichtungskosten zumeist von Capitalisten und Kaufleuten der Stadt bestritten werden.

* **In der jüngsten Sitzung des Wiener Beethoven-Festcomités** wurde beschlossen, die Beethoven-Säcularfeier bis auf den Geburtsmonat des Meisters zu vertagen. Das Programm der nunmehr für die Tage vom 16.—19. December d. J. angesetzten Feier erleidet hierdurch mit Ausnahme des öffentlichen Festzuges, welcher in Rücksicht auf die vorgeschrittene Jahreszeit in Wegfall kommt, keine Veränderungen.

* **Am 10. d. M. veranstaltete der Berliner Frauen-Verein** im Concertsaale des Grand Hôtel de Rome ein Concert zum Besten der Wittwen und Waisen der gefallenen Krieger, welches durch die Mitwirkung der Sängerinnen Frl. Lehmann und Frl. Schweitzer, sowie der Herren Marx (Concertmeister), Veit (Pianist), Posselt (Harfenist) und O. Kolbe (Componist) sich zu einem interessanten gestaltete.

* **Unter den in der Bibliothek der Wiener »Gesellschaft der Musikfreunde«** aufbewahrten Beethoven'schen Manuscripten befindet sich ein Fragment eines Violinconcerts mit Orchesterbegleitung, das den Einleitungssatz vollständig und einen grossen Theil des Allegro-(Haupt-)Satzes weit genug ausgeführt enthält, um die Idee der ganzen Anlage erkennen zu lassen. Hellmesberger beabsichtigt den Torso zu vervollständigen und zur Aufführung zu bringen.

* **Nach einer Mittheilung des Brünner »Tagesboten«** soll sich in Wien ein Consortium von Capitalisten mit dem Plane beschäftigen, in Brünn ein grosses Theater nebst Concertsaal zu bauen. Ein Capital von 200,000 fl. will die Gesellschaft selbst zeichnen; ein weiterer gleich hoher Betrag soll in Actien ausgegeben werden. Die Gesellschaft soll die bezüglichen Anträge demnächst dem Brünner Gemeinderath zu unterbreiten beabsichtigen.

* **Gestorben.** In London verschied kürzlich J. M. Harrison, der Präsident der Sacred harmonic Society. — In Hannover starb am 13. September am Typhus der bekannte Baritonist Keller.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Agram. Der bekannte Operettencomponist Herr Giovanni Zaytz wurde von der kroatischen Landesregierung als Director des hiesigen Nationaltheaters engagirt. — **Berlin.** Frl. Mutzel ist bereits als neuengagirtes Mitglied dem Personal der königlichen Hofoper eingereiht worden; dagegen ist ein festes Engagement mit Herrn Arnoldson noch nicht zu Stande gekommen. — **Breslau.** Frl. Schröder und die Herren Meinhold und Adams setzen ihre Gastdarstellungen im hiesigen Stadttheater fort; am 17. d. M. fand im »Freischütz« das erste Auftreten des Frl. Dötz, einer Schülerin des Herrn Levy in Wien, statt. — **Erlangen.** Auf Wunsch des Herrn Prof. Herzog hatten sich fünf Nürnberger Kinder, die Herren M. und L. Erdmannsdörfer, Pickel (gegenwärtig Concertmeister in St. Petersburg), Baum und Hilpert (der bekannte Violoncellist des Florentiner Quartetts) hier zur Veranstaltung einer Kammermusik-Matinée eingefunden, welche künstlerisch und pecuniär nach Wunsch ausfiel. — **Frankfurt a. M.** In dem am 13. d. M. gegebenen »Waffenschmied« gastirte im hiesigen Stadttheater Herr Schmitt von der Dessauer Hofbühne als »Georg«. — **Kiel.** Das (Maedicke-) Theater zu Kiel begann am 16. September seine Thätigkeit. Als technischer Director und Opernregisseur fungirt Herr Rudolf Wokurka; den Capellmeisterstab führt Herr M. Wack; ausser dem Chor-, Ballet- und Orchesterpersonal, letzteres aus der Capelle des Kieler Seebataillons zusammengesetzt, sind für die Oper fünf Damen und sieben Herren engagirt. — **Klausenburg.** Der Arader Advocat Kolomann Institvris, der bereits einmal Opernsänger war, hat diese Laufbahn abermals betreten, indem er hier Engagement angenommen hat. — **Laibach.** Der Tenorist Herr Andrassy ist an das hiesige Theater engagirt worden. — **Magdeburg.** Das achte Gastspiel des Herrn Theodor Wachtel jun. brachte uns Mozart's »Don Juan«. Am 16. d. M. debutirte in Donizetti's »Lucia von Lammermoor« Herr Arnurius vom Stadttheater zu Danzig. — **Moskau.** Der Impresario Merelli eröffnet die italienische Saison mit folgendem Personal: Geschwister Marchisio, Frau Artôt-Padilla, Frl. M. J. de Murska, Frl. Trebelli und Frl. Whiter; Herren Tamberlik, Wagner, Marini, Bettini, Rota, Padilla, Steller, Bagniola und Belelva. — **New-York.** Frau Rosa Csillag wurde von der Direction der hiesigen italienischen Oper für die Dauer der kommenden Saison engagirt. — **Pest.** Im hiesigen deutschen Actien-Theater gastirten am 14. d. M. Hr. Albert Telek und Frau Charlotte Millöker in der »Schönen Helena«. — **Stuttgart.** Am 18. d. M. wagte Frl. Schuppler aus Prag als »Agathe« im »Freischütz« ihren ersten theatralischen Versuch im hiesigen Hoftheater. — **Triest.** Frl. Ida Benza ist unter glänzenden Bedingungen für die Herbstagione bei der hiesigen italienischen Oper engagirt worden. — **Wien.** Das Engagement der Altistin Frl. Burenne ist nachträglich nicht zu Stande gekommen, da die Sängerin bei einem Probegastspiel in Linz den gehegten Erwartungen nicht entsprach. Die von Wien zu dieser Vorstellung nach Linz gereisten Musikverständigen kamen ganz enttäuscht zurück; es wird nun mit zwei anderen Altistinnen unterhandelt. Das so überaus erfolgreiche Gastspiel des königl. preuss. Kammersängers Herrn Theodor Wachtel im Carltheater wurde am 14. d. M. mit dem »Fra Diavolo« geschlossen. Ausser Herrn Wachtel, der die Titelrolle inne hatte, traten an diesem Abend noch folgende Gäste auf: Herr Schmid vom Stadttheater zu Bremen als »Lord Kookburn«, Herr Stick vom Stadttheater zu Königsberg als »Bandit Giacomo« und Frl. Rudolff vom Hoftheater zu Schwerin als »Zerline«. Uebrigens hat mit der eben erwähnten Vorstellung die Opernsaison im Carltheater ihr Ende erreicht. Im Theater an der Wien trat am 14. d. M. Herr Albin Swoboda als »Faust« in Hervé's »Dr. Faust jun.« auf. — **Wiesbaden.** Frl. Szegal von Prag ist für die hiesige Bühne gewonnen worden.

Kirchenmusik.

Leipzig, 17. September. Motette in der Thomaskirche: 1) »Gott ist mein Hirt«, von L. Spohr. 2) »Jauchzet dem Herrn«, von E. F. Richter. — 18. September. In der Thomaskirche: »Sanctus« von M. Hauptmann.

Chemnitz, 18. September. In der St. Jacobikirche: Basssolo (»Die Stimme des Herrn ergehet mit Macht«) und Chor (»Auf, Heer des Herrn, zum Siege!«) aus dem Oratorium »Jephta und seine Tochter« von C. Reinthaler. — In der St. Johanniskirche: »Salvum fac regem«, Chor a capella von R. Papperitz.

Dresden, 17. September. Motette in der Kreuzkirche: 1) »Gott sei mir gnädig«, von M. Hauptmann. 2) »O du, der du die Liebe bist«, von N. W. Gade. — 18. September. In der Kirche zu Friedrichstadt: »So weit der Sonne Strahlen glänzen«, Hymnus von A. Bergt.

Weimar, 18. September. Liturgischer Gesang in der Stadtkirche: »Lobet den Herrn in seinem Heiligthum«, Motette von Kühmstedt.

Wien, 18. September. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Missa in F, 2) Graduale (Ave Maria) und 3) Offertorium (Ad te Domine) von Rudolf Bibl. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Festmesse von Mozart. 2) Graduale (Tenorsolo) von Joh. Krall. 3) Offertorium (Salve Regina) von Fr. Schubert. (Solisten: Herr Simonetti aus Mailand und Frl. Therese Treml, k. Hofopernsängerin aus Berlin.) — c) In der St. Carlskirche: Theresienmesse in B von Jos. Haydn. — d) In der Altlerchenfelder Kirche: 1) Messe in C von M. Haydn. 2) Offertorium in Es (Tenorsolo: Herr Prinz) von Joh. Krall. 3) Tantum ergo von R. Bibl.

Opernübersicht.

Leipzig. September 15. Johann von Paris. — 17. Rienzi. — 19. Lohengrin.

Digitized by Google

Berlin. September 13. Königl. Opernhaus: Nachtlager von Granada. — Kroll's Theater: Troubadour. — 14. Kroll's Theater: Stumme von Portici. — 15. Königl. Opernhaus: Meistersinger. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Kakadu. — 16. Kroll's Theater: Fra Diavolo. — 17. Kroll's Theater: Barbier von Sevilla. — 18. Königl. Opernhaus: Margarethe. — Kroll's Theater: Lucia von Lammermoor. 19. Kroll's Theater: Nachtlager von Granada.

Bremen. September 11. Stadttheater: Weisse Dame. — 16. Barbier von Sevilla. — 18. Wilhelm Tell.

Breslau. September 12. Stadttheater: Barbier von Sevilla. — 14. Lucia von Lammermoor. — 17. Freischütz.

Brüssel. September 13. Théâtre royal de la Monnaie: Haydée. — Théâtre des Fantaisies Parisiennes: La Grande-Duchesse de Gerolstein. — 14. Th. de la M.: Les Huguenots. — Th. des Fant. Par.: La Grande-Duchesse de Gerolstein. — 15. Th. de la M.: Le Postillon de Lonjumeau. — Th. des Fant. Par.: La Grande-Duchesse de Gerolstein. — 16. Th. de la M.: Lucie de Lammermoor. — Th. des Fant. Par.: La Grande-Duchesse de Gerolstein.

Cassel. September 11. Königl. Hoftheater: Oberon. — 14. Figaro's Hochzeit. — 16. Waffenschmied.

Chemnitz. September 13. Thalia-Theater: Leichte Cavallerie. — 15. Dasselbe.

Cöln. September 17. Thalia-Theater: Freischütz.

Dresden. September 13. Königl. Hoftheater: Tannhäuser. — 16. Dasselbe. — 18. Freischütz. — 20. Die lustigen Weiber von Windsor.

Frankfurt a. M. September 9. Stadttheater: Lucrezia Borgia. — 11. Oberon. — 13. Waffenschmied. — 15. Lucia von Lammermoor. — 16. Czaar und Zimmermann.

Hamburg. September 14. Stadttheater: Der fliegende Holländer. — 18. Wildschütz.

Hannover. September 13. Königl. Hoftheater: Hans Heiling. — 15. Barbier von Sevilla. — 18. Der Templer und die Jüdin. — 21. Fra Diavolo.

Magdeburg. September 11. Stadttheater: Postillon von Lonjumeau. — 15. Don Juan. — 16. Lucia von Lammermoor. — 18. Dasselbe. — 19. Robert der Teufel.

München. September 11. Königl. Hof- und National-Theater: Figaro's Hochzeit. — 15. Wilhelm Tell.

Nürnberg. September 18. Stadttheater: Margarethe.

Pest. September 14. Deutsches Actien-Theater: Die schöne Helena.

Prag. September 13. Dtsch. Lnd.-Th.: Mignon. — 16. Dtsch. Lnd.-Th.: Hugenotten. — Czech. Nat.-Th.: Romeo und Julia (Gounod).

Stuttgart. September 13. Königl. Hoftheater: Nachtlager von Granada. — 15. Weisse Dame. — 18. Freischütz.

Wien. September 13. K. k. Hofoperntheater: Mignon. — 14. K. k. Hofoperntheater: Margarethe. — Carltheater: Fra Diavolo. — Theater an der Wien: Dr. Faust jun. — 15. K. k. Hofoperntheater: Zauberflöte. — Theater an der Wien: Dr. Faust jun. — 16. K. k. Hofoperntheater: Fidelio.

Journalschau.

Echo No. 36. Die Geschichte der Fälschung von Mozart's Requiem. (Fortsetzung.) — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Beilage: Bach und Händel. Von Dr. J. Alsleben. (Fortsetzung.) — Notizen. — Literarisches. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 37. Die Musikverhältnisse in St. Petersburg. II. — Recensionen (Compositionen von L. Köhler [Op. 144], R. Wuerst [Op. 52], R. Radecke [Op. 33] und A. Dietrich [Op. 21]). — Berlin. Revue. — Correspondenz (Paris). — Journalrevue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 38. Recension (A. Deprosse [Op. 30]). — Correspondenzen (Leipzig, Eisenach). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger (Compositionen von H. Gobbi [Op. 12, 13, 19 und 22], J. Rheinberger [Op. 28 und 29], J. Labor [Op. 1], A. Holländer [Op. 15], A. Rubinstein [Op. 81, R. Pflughaupt [»Wär' ich ein Stern«], F. Oelschläger [Op. 9] und F. Abt [Op. 375]). — Inserate.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 7. Das Rundschreiben des römischen Gesanglehrers Lauretus Jacovacci an die hochwürdigsten Herren Bischöfe Deutschlands über die Reform der Kirchenmusik. (Fortsetzung.) — Ueber Quinten- und Octavenfolgen. — Correspondenzen (Rom, Pürgg). — Mittheilung.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 8. Das Rundschreiben des römischen Gesanglehrers Lauretus Jacovacci etc. (Schluss.) — Antworten der Redaction. — Ueber Quinten- und Octavenfolgen. (Fortsetzung.)

Briefkasten.

Hrn. Edv. C. in *K.* — Die freundlichst eingesandte Plauderei klingt etwas zu unwahrscheinlich, als dass wir sie benutzen könnten. — Zwischen Czerny's »Schule der Geläufigkeit« und der Fertigkeit eines Claviervirtuosen heutigen Tages liegt allerdings noch ein tüchtiges Stück Studium, das Sie in Ihrem Alter nur bei grösstem Talent und Fleiss bewältigen dürften. Glücklicherweise kann man sich jedoch mit Umgehung der Virtuosenlaufbahn bei genügender Anlage auch in Ihren Jahren noch zu einem tüchtigen der Kunst nützenden Musiker ausbilden, und zur Erreichung dieses Zieles lässt sich wohl auch Ihnen, wenn Sie anders nur wirkliches Talent und den richtigen Ernst besitzen, Hoffnung machen. — *Hrn. R. M.* in *St.* — Ihre Vorwürfe können uns nicht mehr treffen, indem wir bereits die uns passende Kraft zu diesem Zwecke gewonnen haben: wir danken deshalb auch für Ihr freundliches Anerbieten, wenn dasselbe in seiner anonym angebrachten Weise füglich auch keinen besonderen Werth für uns haben kann. — Ihre beiden Fragen lassen wir auf sich beruhen, da wir den Zweck der Beantwortung nicht recht einsehen.

Anzeigen.

[220.]

Erlkönig.

Unlängst habe ich erhalten: **J. Koch**, der Erlenkönig, Faschingsscherz für Männerstimmen. Wien, C. Haslinger. Ferner hatte Herr Richard Hol die Güte, mir de dato Utrecht, 6. September a. c. mitzutheilen, dass der niederländische Componist, Professor B. A. Pothast, ebenfalls den Erlkönig in Musik gesetzt hat, und zwar als Cantate für Soli, Chor und Orchester. Das Werk ist im Clavierauszuge gedruckt und Ferd. Hiller gewidmet. »Der Verleger wird nicht genannt«, bemerkt Herr Hol in seinem Briefe. Ich habe Schritte gethan, um auch in den Besitz dieses Erlkönigs zu gelangen; falls ihm keiner zuvorkommt, wird er der 35ste sein.

Die Verwerthung des ausserordentlich reichhaltigen Materials soll in Form einer Monographie geschehen, deren Veröffentlichung zuerst in diesem Blatte, mit der nächsten Nummer beginnend, stattfinden wird.

Berlin. **W. Tappert.**

[221.] In meinem Verlage erscheint binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Am 3. September 1870.

Gedicht von Emanuel Geibel,

für vierstimmigen Männerchor componirt von

Carl Reinecke.

Leipzig, September 1870. ***Fr. Kistner.***

Digitized by Google

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 30. September 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 40.

Inhalt: Erlkönig. — Recension: Josef Rheinberger, Op. 37. — Joachim Raff. Biographische Charakteristik von Heinrich v. Ende. (Mit Portrait). — Musikbrief aus London. Von Franz Hüffer. — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Theodor Helm. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Neue Musikverlagswerke. — Briefkasten. — Anzeigen.

Erlkönig.

Wer heutzutage behauptet, dass ein Jeder, was er auch dichte und trachte, treibe und schaffe, sich bescheiden müsse, da anzuknüpfen, wo Andere abschlossen, dort weiter zu bauen, wo die Vorarbeitenden aufhörten, mit kurzen Worten: dass ein Jeder, bewusst oder unbewusst, auf den Schultern der Vorgänger stehe, hat einen ernst gemeinten Widerspruch kaum noch zu fürchten, ausser auf dem Gebiete der Kunst. Hier will es Vielen scheinen, als sei eine Unabhängigkeit möglich, welche den Einzelnen in den Stand setze, völlig Unerhörtes zu erzeugen, das keinerlei oder doch nur verschwindend geringe Beziehungen zu dem Vorhandenen habe. Man spricht gar zu gern von absolut neuen Bahnen, welche dieses und jenes „Genie" wandle, von dem Niedagewesenen, kaum träumend Geahnten, welches Dem und Jenem gelungen sei. Der Nachweis, dass jede Erscheinung als natürliche Folge auf die früheren Bezug habe, wird ungern gehört, wohl gar übel vermerkt! Die Forderung, auch das grösste Talent müsse es als nächstliegende Aufgabe betrachten, das Vorhandene kennen zu lernen, soweit es nicht als pure Wiederholung überflüssig, als rückständig und rückschreitend verdammenswerth erscheint, sondern für die Weiterentwickelung der Kunst, an der uns doch vor Allem gelegen sein muss, von Bedeutung ist, verfällt der Verketzerung, als ein schnöder Versuch, Freigeborenen knechtende Fesseln anlegen zu wollen.

Tagtäglich wiederholt sich das betrübende Schauspiel, dass man Dinge mit bewunderndem Ach! und Oh! begrüsst, die längst von der fortschreitenden Zeit überholt sind, und kaum minder häufig kann man die noch betrübendere Erfahrung machen, dass angehende Künstler, irre geführt durch unhaltbare Allerwelts-Ansichten, verlassene Positionen einnehmen und von gänzlich verlorenen Posten ausgehend, die Welt bezwingen wollen. Wie viel Zeit, welch unsägliche Mühe wird vergeudet, weil man die Wahrheit, die freilich hart und unerbittlich ist, nicht hören mag!

Für das moderne Princip der allmählichen Entwickelung und namentlich für seine schneidigen Consequenzen hat die musikalische Welt nur ein zweifelndes oder spottendes Lächeln; Gewohnheit und Eitelkeit stehen zur Abwehr bereit und halten treue Wacht.

Die Ergebnisse einer sorgsamen Theilnahme, welche ich seit erdenklicher Zeit Allem, was klingt und singt, sei es alt oder neu, gelte es als herrlich oder werde es als hässlich verschrieen, gewidmet habe, führten mich dahin, die eben erwähnte Theorie auch auf die Tonkunst anzuwenden, sie möglichst nutzbringend sogar für den Unterricht zu machen. Täuschte ich mich, — je nun, es handelt sich hier um Untersuchungen, in denen zu irren auch schon nicht ganz unverdienstlich ist. Bis jetzt bestärkten mich manche Erfolge im kleinen Kreise der Schüler, auf dem eingeschlagenen Wege zu verbleiben. Mag auch die eine oder die andere Frucht meiner Bemühungen zum Zankapfel geworden sein, von Sündenfall und Erbsünde verspürte ich nichts!

Meine Absicht, durch reichlich gegebene Beläge aus dem Besten aller Zeiten und Schulen die angefochtenen Sätze zu unterstützen und das Werden, Wachsen und Verschwinden am Einzelnen nachzuweisen, sollte zunächst in einer Geschichte der musikalischen Ausdrucksmittel verwirklicht werden. Diesem Vorhaben stellte sich das gewichtige Bedenken entgegen, es müsse

Digitized by Google

der an sich wohl interessante Stoff selbst in der besten Form einen störend doctrinären Anflug behalten, und demzufolge würde eine Schematisirung des klingenden Darstellungsmaterials keine sonderlich anregende Lectüre abgeben, bis endlich der Zufall mir einen Ausweg zeigte, um das Wesentliche unter einem plausiblen Vorwande in die Oeffentlichkeit gelangen zu lassen.

Die „Niederrheinische Musikzeitung" brachte vor etwa 5 Jahren aus der Feder des Professor L. Bischoff einen Artikel: „Die Compositionen des Goethe'schen Erlkönig," in welchem mitgetheilt war, dass in einer Sitzung der Musikalischen Gesellschaft zu Cöln drei Compositionen dieser Ballade, und zwar diejenigen von B. Klein, K. Löwe und Fr. Schubert, nach einander unter grossem Beifall der zahlreich Anwesenden zum Vortrag gekommen seien. Ein Musikfreund knüpfte daran einige Notizen über die verschiedenen ihm bekannt gewordenen Erlkönige. Es fanden sich 17 Namen. Der Umstand, dass ich schon damals im Besitz einiger Werke war, deren die Liste nicht erwähnte, wirkte sehr anregend auf meinen Sammeleifer, der freilich erst von dem Tage an die überraschendsten Erfolge erzielte, an welchem eine auf den Gegenstand bezügliche Bitte um Unterstützung durch das „Musikalische Wochenblatt" in alle Welt gelangte. Von Zürich bis Utrecht, vom Rhein bis nach Lievland erstreckten sich die schnell angeknüpften Correspondenzen. Mehr als ein halbes Hundert freundlicher Zuschriften und Sendungen führten allmählich alles Erreichbare in meine Hände. Ohne die allseitige fördernde Theilnahme wäre ein solches Ergebniss nicht denkbar gewesen. Meine Sammlung umfasst heute 35 Nummern! Jemehr sie sich vergrösserte, um so klarer wurde es mir, dass ihr Inhalt für meine Zwecke vortrefflich zu verwenden sei. Es gibt — wie ich glaube — in unserer gesammten Literatur keinen zweiten poetischen Vorwurf, der in so knapper Form dem denkenden Componisten eine solche Fülle interessanter Aufgaben stellte, als Goethe's Erlkönig. Von der simpelsten lyrischen Empfindung bis zu den letzten Spitzen dramatischer Gestaltung, vom heitern, kindlichen Spiel bis zu den düstern Schrecknissen des Todes, vom buntblumigen Strande bis zu den spukhaft schimmernden grauen Weiden, welch ein Ueberreichthum von gegensätzlichen Motiven! Alle Tonfarben finden, je nach Vermögen, Anlage und Auffassung, hier ihre Verwendung. Darin lag das Verlockende der Goethe'schen Ballade für die Musiker, und daraus erklärt sich die Thatsache, dass kein Gedicht so oft componirt worden ist, als eben der Erlkönig. Das „Erlkönigthum in der Musik" repräsentirt beinahe unseren gesammten tonkünstlerischen Besitz. Welche Mannichfaltigkeit der äusseren Erscheinung zeigen diese 35 Erlkönige! Vom einfachen Strophenliede bis zur breit durchgeführten Cantate für Soli, Chor und Orchester, von dem anspruchslosen Geleit durch nüchternes Guitarren-Gezirp bis zur farben- und formenreichen Instrumentalbegleitung, es ist fast jede Abstufung vertreten. Und dazu die durchgreifende innere Verschiedenheit im Einzelnen! Mancherlei Wandlungen hat z. B. die Vorstellung vom Erlkönig durchgemacht. Bald erscheint er als ein harmloses Männchen, welches im gemüthlichsten Vater-Haydn-Stile mit dem Kinde plaudert, bald naht er im Prachtgewande Rossini'scher Flitter-Melodik, um als quasi schmachtsamer Tenor zu reüssiren, oder er geberdet sich wie ein finsterer Dämon, der natürlich mit den schwärzesten Farben gemalt werden musste. Vater, Kind und Erzähler nehmen unter den geschäftigen Händen der zahlreichen Tonsetzer ebenfalls gar abweichende Gestalten an. Abgesehen von den umbildenden Einflüssen der Zeit und den Veränderungen, welche sie bezüglich der künstlerischen Wege und Ziele gewissermaassen ohne weiteres menschliches Zuthun hervorbringt, bedingen diese Verschiedenheiten eine bunte Reihe von Modificationen der Ausdrucksmittel, eine endlose Kette von bereichernden Neuerungen, ein unaufhörliches Schwanken in der Abschätzung der verschiedenen Hilfsmittel nach ihrer Bedeutsamkeit für die vielgestaltigen Zwecke.

Anfangs erscheint das Tongemälde in dem engen aber classischen Rahmen von Tonica und Dominante; diese einfachste harmonische Umfriedigung verschwindet gar bald und der verminderte Septimen-Accord, der kleine Nonen-Accord, die Undecimen- und Terzdecimen-Accorde, endlich gar die „Alterirten", deren verrufenes Geschlecht „crux et scandalum" für die Mehrzahl unserer Theoretiker ist, werden herangezogen. Aeusserlichkeiten, wie Pferdegetrappel, Windessäuseln, schwanke Weiden, tanzende Elfentöchter, Krone und Nebelstreif, mühsamer Ritt und todesängstliches Aechzen bilden willkommene Veranlassungen zu tonmalerischer Ausbeutung.

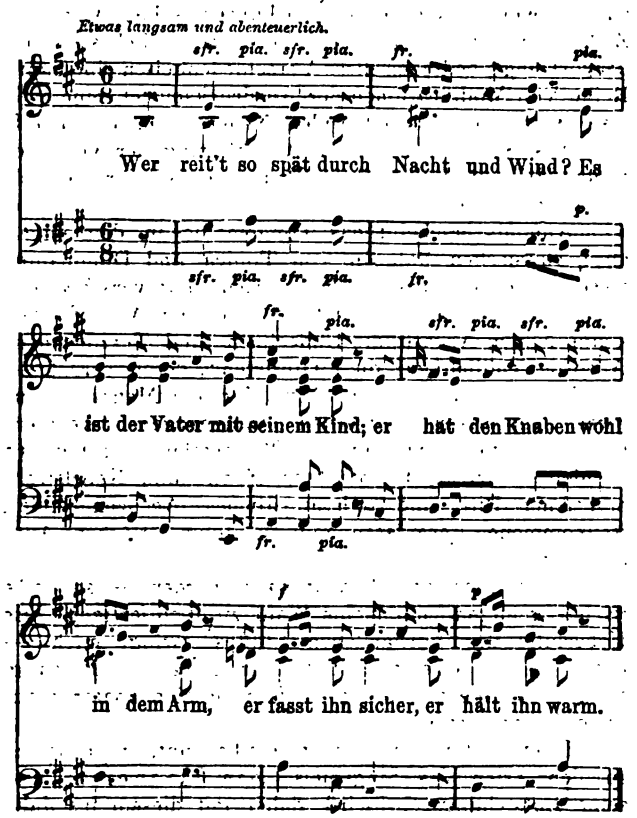
Diese flüchtigen Andeutungen werden — so hoffe ich — genügen, um meine Wahl zu rechtfertigen. Die Ueberfülle des vorhandenen Stoffes zwingt mich — leider — an dieser Stelle zur kürzesten Fassung, doch wird eine erweiterte Ausführung sich später wohl ermöglichen lassen.

Goethe's Erlkönig gehört, wie bekannt, ursprünglich zu den Arien des Singspiels „die Fischerin" und seine Entstehungszeit wird daher mit diesem ins Jahr 1781 verlegt. Soweit meine Nachrichten reichen, hat zunächst eine weibliche Hand ihre Kräfte an der Uebertragung ins Musikalische versucht: Corona Schröter componirte den Erlkönig zuerst.

Corona Elisabeth Wilhelmine Schröter, 1748 in Warschau geboren, war eine der vorzüglichsten Sängerinnen (speciell eine Adagio-Sängerin) des vorigen Jahrhunderts. Schon 1766, kaum 18 Jahre alt, galt sie für die höchste Zierde des Leipziger „Grossen Concerts". Hier lernte sie der junge Goethe kennen, und hauptsächlich seiner Anregung und Vermittelung mag es zugeschrieben werden, dass Corona ums Jahr 1778 einen Ruf als Kammersängerin in herzoglich weimarsche Dienste erhielt. Alters halber in den 90er Jahren pensionirt, versuchte sie sich dann bisweilen noch als Schauspielerin und gab manchmal den Bitten ihrer Freunde und Verehrer nach, indem sie in kleinen

Digitized by Google

Privatcirkeln kleine Lieder sang. Ihr Tod erfolgte im Juni 1802 in Weimar. Corona Schröter war auch selbstschöpferisch thätig, sie ist mit zwei Liedersammlungen als Componistin in die Oeffentlichkeit getreten. Die erste hat folgenden Titel: „Fünf und zwanzig Lieder. In Musik gesetzt von Corona Schröter. Weimar. 1786. Annoch bei mir selbst und in Commission in der Hoffmann'schen Buchhandlung".*) Hier resdirt Erlkönig I. unter Nr. 17. Ich theile ihn, treu nach dem Original (bis auf den an Stelle des Discantschlüssels substituirten Violinschlüssel) hier mit.



Dieses kleine Lied, dessen Weise für jede der acht Strophen des Gedichtes das musikalische Gewand bildet, erscheint unseren verwöhnten Augen als eine gar dürftige Hülle. Vier Abschnitte (Phrasen) gruppiren sich zu einer einfachen Periode, aus Vordersatz (Takt 1—4) und Nachsatz (T. 5—8) bestehend. Trotz des geringen Aufwandes an Mitteln war Corona Schröter doch sichtlich bemüht, der hochbedeutsamen Dichtung möglichst nahe zu kommen. Weil es sich um ein merkwürdiges Abenteuer mit tragischem Ausgange handelt, soll der Sänger sich eines „langsamen und abenteuerlichen" Vortrages befleissigen. Die schroffen Gegensätze sforzato und piano muss man als weitere Versuche, das Schaurige, Erschütternde der Worte in Tönen auszudrücken, betrachten. Die Wahl der Tonart entbehrt keineswegs der Absichtlichkeit. Unserem Empfinden nach bietet A-dur fast gar keine tonalen Analogien zum Erlkönig. Es ist daher nothwendig, sich in den Anschauungskreis der Vergangenheit zu begeben, um der Künstlerin Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Die Charakteristik der Tonarten, heute, nach allgemein eingeführter gleichschwebender Temperatur, ein Unding, war im Jahre 1786 kein leerer Wahn, sondern ein sehr wichtiges Moment für den Componisten.

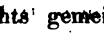
In Mattheson's „Neueröffnetem Orchester' (1713) liest man über die Natur, Kraft und Wirkung der A-dur-Tonart Folgendes: „A-dur greift sehr an, ob dieser Modus gleich brillirt. Er ist mehr zu klagenden und traurigen Passionen als zu Divertissements geeignet." Rousseau betont ein Menschenalter später nur noch das „Brillante" der Tonart, nach Verlauf von weiteren vierzig Jahren hört Schubart „Erklärungen unschuldiger Liebe, Zufriedenheit über seinen Zustand, Hoffnung des Wiedersehens beim Scheiden des Geliebten, jugendliche Heiterkeit, Gottvertrauen," wo der alte Mattheson einst Klage und Trauer vernommen. „Lustig wie D-dur, mit etwas Stolz gemischt", so klingt einem unbekannten Mitarbeiter an Cramer's „Magazin" dieselbe Tonart entgegen und endlich heisst es 1832 in einem Schriftchen von Weikert: „A-dur tönt hell, fröhlich. Zufriedenheit, Hoffnung und Ruhe sind dieser Tonleiter eigen." Dabei hat es in den Reihen derer, welche darauf schwören, dass C-dur und Cis-dur absolut anders klingen, dass mehr als die relative Tonhöhe hinter den einzelnen Tonalitäten stecke, sein Bewenden gehabt bis auf den heutigen Tag. Wo vor 150 Jahren und lange nachher die „traurigen Passionen" hausten, da wohnt jetzt die „jugendliche Heiterkeit."

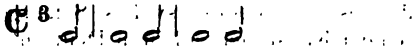
Als Corona ihre Lieder schrieb, standen die älteren Auslegungen noch in hohem Ansehen, und A-dur war eine von den „merklich gefärbten" Tonarten, weil sie drei chromatische Erhöhungszeichen erfordert. Die früheren Instrumente mit ihren unrein gestimmten einzelnen Tonreihen begünstigten den Aberglauben, oder richtiger, sie haben ihn erzeugt. Wer auf seinem Clavicymbel die heiteren, leidlich rein gehaltenen Regionen von C-dur, G-dur und allenfalls D-dur verliess, gerieth allerdings bald ins Abenteuerliche. H-dur war zu Mattheson's Zeit die selten berührte Grenze, hier gab es Widerwärtigkeit, Härte, Desperation! Noch Schubart nennt H-dur stark gefärbt und auch Schilling erklärt 50 Jahre später: E-dur und H-dur hätten unter allen Tonarten die grellste Färbung, sie seien zu vergleichen dem brennenden Gelb und der lichten Feuerfarbe.

Corona Schröter hat das mässig gefärbte A-dur gewählt. Es kostete uns eine kleine Excursion, um diese Wahl zu würdigen, ein weiterer Beweis zu manchen anderen, dass es oft sehr schwer ist, vom Standpuncte einer späteren Kunst-Uebung aus die Werke früherer Epochen allseitig zu würdigen. Wie

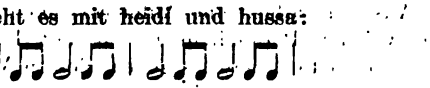
*) Eine zweite Sammlung erschien 1794, Weimar in Commission bei dem Industrie-Comptoir. Beide in der königl. Bibliothek zu Berlin vorhanden.

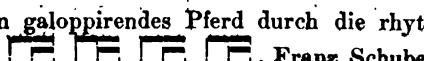
manch ein feiner Zug in den Ueberlieferungen der Vergangenheit mag unserem Verständniss entrückt sein, und andererseits bringen wir gewiss vielen Schöpfungen unserer Vorfahren Deutungen entgegen, welche mit den Intentionen der Meister schlechterdings nichts gemein haben — können.

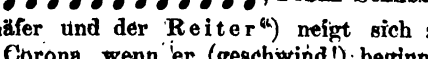
Der Versuchung, anzudeuten, dass der Vater mit seinem Kinde durch Nacht und Wind reitet, hat Corona ebensowenig widerstehen können, als die meisten anderen Componisten. Der wiegende $^6/_8$ Takt, was soll er Anderes malen, als die Bewegungen des Pferdes. Das gemächliche Tempo passt freilich herzlich schlecht zu dem Galopp-Motiv  , indess haben Weitberühmte, schon lange zuvor in diesem Puncte gegen die Wahrscheinlichkeit gefehlt, z. B. Monteverde, der 1624 in seinem „befreiten Jerusalem" ein Moto del Cavallo anbringt, dessen praktische Ausführung erst im Verlaufe der originellen Idee entspricht, anfangs heisst es:



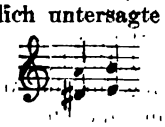
zuletzt aber geht es mit heidi und hussa:



Jomelli malt ein galoppirendes Pferd durch die rhythmische Floskel  , Franz Schubert aber („Der Schäfer und der Reiter") neigt sich zu der Weise der Corona, wenn er (geschwind!) beginnt:

 u. s. w.

Der Erlkönig von Corona Schröter ist geeignet, eine günstige Meinung von dem Talente seiner Verfasserin zu erwecken. Der Satz erscheint correct, das Ganze ist fliessend und sauber, kein Stäubchen dilettantischen Ungeschmacks ruht auf dem kleinen Kunstwerke. Gar geschickt wurde (Takt 2) die böse und heutigen Tages ernstlich untersagte Fortschreitung



vermieden, die sich in J. Seb. Bach's Choralgesängen nicht weniger als 40 Mal findet, um uns anzudeuten, dass die sublime Magna charta der musikalischen Theorie mit ihren profanen Schwestern, insofern übereinstimmt, als kein §, er enthalte Ge- oder Verbote, vom Anbeginn bis ans Ende aller Dinge gelten zu wollen sich anmaassen darf, sondern dass mit der Zeit Eins und das Andere kommt, steht und fällt.

Im 6. Takte sind diese Quinten nicht vermieden, aber mit Geschicklichkeit und List, so zu sagen, hat Corona das Unholde dieser Folge zu mildern gewusst. Klingt nicht das plötzlich auftauchende tiefe H, als sei es der legitime Nachfolger des Tones dis?

(Fortsetzung folgt.)

Recension.

Josef Rheinberger, „Der arme Heinrich", Text von Franz Bonn, komisches Singspiel in Versen für Kinder, Op. 37., Nürnberg u. München, W. Schmid.

Obgleich der Titel auf ein uraltes Gedicht, nämlich auf das gleichnamige Hartmann's von Aue (aus dem 12. Jahrhundert) hinzuweisen scheint, dürfen wir doch zu gleicher Zeit etwas Anderes durch den Beisatz „komisches Singspiel" erwarten. So ist es denn auch, und Franz Bonn hat im „armen Heinrich" einen sehr anspruchslosen Stoff recht glücklich behandelt. — Wir erlauben uns in Kürze die Erzählung zu geben. Der erste Aufzug zeigt uns den Schulmonarchen Federkiel in voller Thätigkeit, um zur bevorstehenden Ankunft des Grafen, Besitzers des Schlosses und Dorfes, der ihm anvertrauten Jugend einen von ihm componirten Festgesang beizubringen, was auch nach einigen Schwierigkeiten gelingt. Sodann lernen wir dessen Kinder, die schmucke Marie, die gutmüthige Toni, den verzogenen Pepi, sowie den Held des Ganzen, den armen Heinrich, einen Findling, dessen sich Federkiel väterlich angenommen, in ihren Licht- und Schattenseiten kennen, worauf auch die würdige Ehehälfte des Herrn Dorfschulmeister, Frau Margareth, uns, obgleich nicht als gerechtigkeitsliebend, vorgeführt wird. Durch ungerechte Vorwürfe von Seiten Margareth's hält es Heinrich fürs Beste, von Federkiel sein Ränzel und Hemd, sowie die Geige zu verlangen, um seine Heimath aufzusuchen, was Anlass zu einer hübschen Arie gibt. Leider hat Heinrich sich eine arge Feindin in der Person der Nachbarin gemacht, weil er deren alter Katze, da er sie beim Ausrauben eines Vogelnestes ertappte, durch zu hartes Zugreifen das Lebenslicht ausgeblasen. Dies gibt den Ausschlag, er verlässt das Haus seines Pflegevaters. Jetzt kommt eine neue Person in den Kreis der uns bekannten: Pfiffig, der „Retter des Rechts und Staates", wie er sich selbst nennt, oder kürzer gesagt, der Polizeidiener, bringt dem Schulmeister die Meldung, dass der Wagen des Grafen hart am See umgeschlagen und der erwartete hohe Herr beinahe zu Grunde gegangen, bei welcher Gelegenheit die Nachbarin ihre Klagen wegen Heinrich's Missethat vorbringt und Pfiffig ihr Genugthuung verheisst. Hiermit schliesst der erste Aufzug. Im zweiten Aufzuge erfahren wir zuerst durch Federkiel, dass Heinrich aller Wahrscheinlichkeit nach der Neffe des erwarteten Grafen sei, der einst von einer Zigeunerbande, nachdem dieselbe dessen Eltern erschlagen, gesengt, gebrannt und geraubt, mit Gewalt fortgeschleppt worden war, wie ein Kammerdiener Georg der sich gerettet, erzählt hatte; da alle Umstände für die Möglichkeit sprechen, dass Heinrich wirklich der Vermisste ist, so soll er vom Amtmann herzugeschafft werden und ist doch bereits verschwunden. Die Ankunft des Grafen und dessen Empfang nöthigen Federkiel, seine Vermuthungen zum Schweigen zu bringen. Doch die Feierlichkeiten werden durch Pfiffig unterbrochen, der den armen Heinrich gebunden vorführt.

Digitized by Google

Jetzt stellt sich durch ein Volksliedchen, welches Heinrich dem Grafen vorsingt und auf der Geige spielt, und durch das Erkennen desselben durch denselben Kammerdiener Georg die Wahrheit der Vermuthung Federkiel's heraus und Heinrich muss, von den Segenswünschen der Dorfbewohner und seiner Schulgefährten begleitet, mit seinem Oheime auf dem Schlosse wohnen, wohin er natürlich seine Pflegeeltern mitnimmt. — Rheinberger hat mit der Composition dieses so einfachen Sujets wiederum bewiesen, dass er aus etwas Unbedeutendem ein in jeder Hinsicht befriedigendes Werk zu schaffen versteht. Der Musiknummern sind 10: Ouverture, Chor, Kinderliedchen, Arie, Duett, Terzett, Quartett, Duett, Arie, Schlusschor. Schon die Ouverture ist ein prächtiges Musikstück und im Clavierauszuge zu vier Händen wegen ihrer geringen Schwierigkeit zugleich zu Unterrichtszwecken zu empfehlen, zumal sie auch einzeln zu haben ist. Nummer für Nummer bietet uns etwas Schönes und trotz der Einfachheit doch Charakteristisches; immer haben wir in wenigen Tönen ein kleines Gemälde, und die Einleitungen zu den Gesängen bereiten uns auf dieselben vollständig vor. Doch heben wir als ganz selbständiges Musikstück die Arie Heinrich's (No. 3 und wiederkehrend Nr. 8) hervor, da dieselbe ein allerliebstes Liedchen ist. Wir können nicht umhin, grössere Familienkreise auf dieses interessante Werk aufmerksam zu machen und dessen Aufführung durch jugendliche Sänger und Sängerinnen zu befürworten; gewiss werden dieselben selbst bei nur ziemlich guter Aufführung den besten Erfolg damit erzielen. Gesanglich ist Alles so hübsch gelegt, dass keinerlei Schwierigkeiten für die Kinder bei halbwegs vorgeschrittener Ausbildung im Gesange zu finden sind. —d.

Joachim Raff.

Biographische Charakteristik von **Heinrich von Ende.**

(Mit Portrait.)

Die philosophischen Schulen seit den Zeiten der sieben Weisen Griechenlands bis zu den Nachfolgern Kant's haben bis jetzt eigentlich nur zwei Individualitäten zur Geltung gebracht, denen sich die ganze Masse der Anderen anschliesst: Plato und Aristoteles. Diese beiden charakterisiren die zwei Hauptrichtungen des philosophischen Denkens.

In der nachclassischen Musik sind es ebenfalls zwei Individualitäten, welche die beiden grossen Parteien beherrschten, die nach Mozart und Beethoven die Musik, wenigstens in Norddeutschland, in zwei grosse Feldlager eintheilten, und für deren eines jeder Neuankommende sich mit oder ohne Willen erklärte: nämlich Schumann und Mendelssohn. Ungeachtet, dass in Wagner seitdem ein ganz neues Element erstanden ist, das an sich allein schon das Gewicht der beiden ebengenannten Namen aufhebt, besteht die Tradition dieser Namenshegemonie bis auf unsere Tage fort, und wird in der Musikgeschichte ein nicht unbedeutender Abschnitt der modernen Musikentwickelung diese Namen auch als Charakterisirung behalten. Bei dem Oppositionsbestreben unserer Zeit, besonders aber auch in Folge der immer mehr sich Bahn brechenden Herrschaft der Individualität, ist es nicht zu verwundern, dass einzelne Geister sich gewaltig entgegenstemmten, sich so mir Nichts dir Nichts in eine der beiden bereitstehenden Rubriken des Schumannianismus oder Mendelssohnianismus einschachteln zu lassen, und dass sie, ohne deshalb den einmal errungenen modernen Standpunct aufzugeben, d. h. ohne Mendelssohn und Schumann und ihre Nachfolger zu verleugnen, doch den eigentlichen Ausgangspunct ihres Schaffens in sich legten, wie z. B. Liszt, oder auch sich der grossen Pulsader der modernen Musik wieder näherten, Beethoven, von der Mendelssohn wie Schumann doch nur verindividualisirte Nebenadern sind. Diese letzte Richtung repräsentirt vor Allem Joachim Raff, dessen bedeutungsvolles Schaffen auf allen Gebieten der Kunst nicht allein in Deutschland, sondern auch im Auslande allgemeine Aufmerksamkeit erregt hat, und von welcher Persönlichkeit wir mit Folgendem einen allgemeinen Lebensabriss geben, dessen Mangelhaftigkeit sich besonders durch das an sich so ausserordentliche Material und das nur beschränkte Bedürfniss einer Zeitschrift entschuldigt.

Joachim Raff (würtembergischer Staatsangehöriger, katholischer Confession, Bürger zu Wiesenstetten, Oberamt Horb im Schwarzwaldkreise) wurde am 27. Mai 1822 zu Lachen im Canton Schwyz in der Schweiz geboren, wo seine Eltern sich damals aufhielten. Bis zu seinem 18. Jahre erst auf würtembergischen Lehranstalten, später auf dem Jesuitenlyceum in Schwyz philologischen, mathematischen und philosophischen Studien mit Erfolg obliegend, zwangen ihn Vermögensverhältnisse, von einer Fortsetzung derselben auf der Universität abzusehen und eine Lehrerstelle anzunehmen. Inzwischen hatte er sich, wenn auch ohne höheren Unterricht, doch mit viel Erfolg einer immer mehr sich entwickelnden Neigung für die Musik hingegeben und neben Clavier-, Violin- und Orgelstudien auch verschiedentliche Compositionsversuche gemacht.

Einige dieser schickte er im Jahr 1843 an Mendelssohn, welcher sie an Breitkopf und Härtel empfahl. Dieser erste Erfolg ermunterte den jungen Mann derart, dass er sich gegen den Willen seiner Eltern ganz der Musik zu widmen beschloss. Doch hatte er anfänglich viel zu kämpfen, bis Liszt im Jahr 1845 auf einer Concerttour durch die Schweiz sich seiner grossherzig annahm und Raff veranlasste, ihn auf seiner Weiterreise nach Deutschland zu begleiten. Als Liszt später seinen Weg nach Paris fortsetzte, zog Raff vor, in Cöln zu bleiben, wo er 1846 Mendelssohn persönlich kennen lernte. Diesem theilte er sein Bedürfniss nach tiefergehenden musikalischen Studien mit, worauf ihn der Meister einlud, nach Leipzig zu kommen. Indem Raff später dieser Einladung Folge leisten wollte, wurde der

Digitized by Google

Plan durch den im Herbst 1847 erfolgenden Tod Mendelssohn's durchkreuzt.

In Cöln war Raff Mitarbeiter verschiedener musikalischer Zeitschriften. Unter Anderem lieferte er Beiträge zu S. W. Dehn's „Caecilia". Dehn hatten damals die Kenntnisse seines jungen Mitarbeiters dergestalt imponirt, dass er bei der ersten Begegnung zwei Jahre später nicht an die Identität der Person glauben wollte, indem er den damals 25jährigen jungen Mann sich als einen Vierziger vorgestellt hatte.

Inzwischen tauchte von Neuem die Existenzfrage auf, und benutzte Raff mit Freuden eine Empfehlung Liszt's an Herrn Carl Mechetti, um sich eine Stellung in Wien zu gründen. Aber auch der Uebersiedlung in diese Stadt setzte sich der Tod entgegen, da, schon auf der Reise nach Wien begriffen, Raff das Hinscheiden des eben genannten liebenswürdigen Musikverlegers erfuhr. Diese Umstände bewogen den Künstler, sich vorerst in sein Vaterland nach Stuttgart zu begeben, wo er durch rastloses Arbeiten alle Lücken in seinem musikalischen Wissen ausfüllte, leider aber sonst nur wenig Aufmunterung fand. Alle seine Bemühungen, eine grössere eigene Composition zur Aufführung zu bringen, waren fruchtlos. Herr Hofcapellmeister Lindpaintner erklärte dies bezüglich, dass er für seine eigene Reputation sorgen müsse und Nichts für den Künstler thun könne.

In Stuttgart machte Raff die ihm so werthvolle Bekanntschaft Bülow's. Es ereignete sich damals, dass Raff für Bülow ein Concertstück componirt hatte, welches derselbe in einem Abonnementconcert — damals im Redoutensaal — vortragen wollte. Bülow bekam das Stück erst Mittwoch, spielte dasselbe jedoch bereits Sonnabend auswendig und erregte damit Sonntags allgemeinen Beifall.

In Stuttgart componirte Raff die vieractige heroische Oper „König Alfred", deren durch Hofcapellmeister Reissiger in Aussicht gestellte Aufführung an der Dresdener Hofbühne jedoch durch die Verhältnisse des Jahres 1849 verhindert wurde. Raff sah ein, dass Stuttgart kein Ort für seine weitere künstlerische Entwickelung sei, und sich abermals an Liszt wendend, traf er mit demselben in Hamburg zusammen, folgte ihm später in das Bad Eilsen nach und begab sich dann mit ihm nach Weimar, wo Liszt, seine Kunstreisen einstellend, die bis dahin nur tituläre Anstellung eines Hofcapellmeisters thatsächlich einnahm.

Hier in Weimar endlich fand der nun schon reifer werdende junge Künstler einen seiner Begabung und seinem Streben entsprechenden Wirkungskreis. Mit allen den in der kleinen, so bedeutungsvollen Residenz ansässigen oder zeitweilig versammelten Kunstgrössen stand er in lebhaftester Beziehung, wie unter Anderen mit Dehn und A. B. Marx, mit welchen er die bedeutendsten theoretischen Probleme erörterte. Eine der ersten Früchte des Weimarer Aufenthaltes war eine Ueberarbeitung des „König Alfred", welcher, als Festoper für den Geburtstag der Grossfürstin Maria Paulowna, der besonderen Protectorin des Künstlers, bestimmt, unter Liszt's Leitung einstudirt wurde. Durch plötzliche Unpässlichkeit mehrerer Künstler verzögerte sich jedoch die Aufführung um einen Monat. In dieser Zeit erschienen die ersten Kammerstücke für Pianoforte und Violine, wie ebenfalls mehrere Hefte Lieder. 1852 folgten Claviersachen: „die Frühlingsboten", die ersten „Tanzcapricen" u. s. w. Im folgenden Jahr wurde „der „König Alfred" wieder überarbeitet und zur Aufführung gebracht. In einem Hofconcerte kam eine Festouverture in G zu Gehör, wie in der Stadtkirche zu den Feierlichkeiten der Thronbesteigung des Grossherzogs von Sachsen ein Te Deum. Auch an der inzwischen entbrannten Polemik über Wagner's Opern nahm Raff regen Antheil, wie man aus seinen Briefen in der „Neuen Zeitschrift", sowie aus seiner „Wagnerfrage" (Braunschweig, bei Vieweg) ersieht. Wenn auch in den damals ausgesprochenen Ansichten Raff's Modificationen eingetreten sein mögen, welche sowohl durch Wagner's seitherige Entwickelung, als durch die allmählich individueller sich zuspitzende Production Raff's selbst begründet sein müssen, so hat Raff doch nie aufgehört, dem Hochbedeutenden in Wagner's Erscheinung Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. In diese Zeit fällt auch die Verlobung Raff's mit seiner jetzigen Frau, der liebenswürdigen und talentvollen Schauspielerin Doris Genast.

Vorzüglich seit 1854 machte Raff eingehende Studien über den Kammerstil, dem er nach und nach einen Theil seiner Thätigkeit zuwandte. Von da datirt die Violinsonate No. 1. Sodann schrieb er eine Musik zu dem Drama „Bernhard von Weimar" von Wilhelm Genast, welches unter der Intendanz des kunstsinnigen und feingebildeten Herrn Carl Olivier von Beaulieu-Marconnay zur Aufführung gelangte. Die Ouverture hiervon, schon bei ihrem ersten Erscheinen vielfach gespielt, wurde sodann umgearbeitet und hat in ihrer jetzigen Gestalt wieder eine Rundreise durch das Leipziger Gewandhaus, München, Hannover u. a. O. gemacht. In einem eigenen Concert im Jahre 1855 führte Raff vier neue Werke vor: Orchestersuite in Emoll, den 121. Psalm für Soli, Chor und Orchester, die Ballade „Traumkönig" von Geibel für eine Singstimme und Orchester und das Concertstück „die Liebesfee" für Violine und Orchester.

Den grössten Theil dieses Jahres brachte Raff in Wiesbaden zu, woselbst seine Braut Mitglied am Hoftheater war, und beschäftigte sich mit der Composition des Märchens vom „Dornröschen", welches Wilhelm Genast in Form eines weltlichen Oratoriums bearbeitet hatte. Das Werk wurde in Weimar vollendet und gelangte 1856 unter Leitung des Componisten im Hoftheater zu Weimar zur Aufführung und zwar noch unter der verdienstvollen Beaulieu'schen Intendanz. Lebende Bilder illustrirten die hervorragendsten Momente der Dichtung. Aus dieser Zeit stammt das erste Streichquartett. Im Mai 1856 siedelte Raff gänzlich nach Wiesbaden über, woselbst er als gesuchter Clavierlehrer noch lebt. In dieser Zeit bis zu seiner Verheirathung im Jahr 1859 erschienen 1857 die ersten drei Clavier-

Digitized by Google

suiten und das zweite Streichquartett und 1858 das Concertstück „Frühlingsode“ für Clavier und Orchester, die zweite Violinsonate und verschiedene Claviersachen. Seitdem hat Raff eine lange Reihe von Werken der Oeffentlichkeit übergeben, unter welchen wir besonders hervorheben: die Preis-Symphonie „An das Vaterland“, von der k. k. österreichischen „Gesellschaft der Musikfreunde“ im Jahre 1863 gekrönt und am 22. Februar jenes Jahres in Wien zuerst aufgeführt; die Orchestersuite in C, ein Jahr später zuerst in Carlsruhe zu Gehör gebracht und bald die Reise um die Welt machend; die 2. Symphonie, im J. 1867 in Wiesbaden zuerst, seither mit besten Erfolgen in Berlin, Dresden, Leipzig, New-York u. a. O. aufgeführt; drei weitere Ouverturen, davon die erste in Wiesbaden, die zweite im Gewandhaus zu Leipzig, die dritte in Löwenberg zuerst aufgeführt wurde. Die Cantate für Männerchor „Wachet auf“ wurde zuerst von der Mainzer Liedertafel gebracht. Die Preiscantate, zur Jubelfeier der Leipziger Völkerschlacht gekrönt, erlebte ihre erste Aufführung durch den „Verein der Liederfreunde“ in Königsberg, welcher den Componisten zu seinem Ehrenmitglied ernannte. Ganz besonders günstiger Aufnahme und ausserordentlicher Verbreitung erfreuten sich die Raff'schen Compositionen für Kammermusik: die diesseitigen Verdienste des Componisten wurden vom Tonkünstlerverein zu Dresden durch das Diplom eines Ehrenmitglieds anerkannt. Die neuesten Erfolge, welche der Künstler mit seiner komischen Oper „Dame Kobold“ (zum Geburtsfeste I. k. H. der Frau Grossherzogin von Sachsen unter der Intendanz des kunstbegeisterten Freiherr von Loën im grossherzoglichen Hoftheater zu Weimar zum ersten Male gegeben), seiner dritten Symphonie „Im Walde“, seines Clavierquintett und seiner Ciaconna für zwei Claviere errungen hat, sind in zu frischer Erinnerung, als dass besonders darauf hingewiesen zu werden brauchte.

Wir haben unter den hervorragenden Werken Raff's noch die unveröffentlichte fünfactige Oper „Samson“ anzuführen, zu welcher der Componist schon 1852 den Text selbst verfasst hatte, denselben aber erst 1856 auf Veranlassung des Directors eines namhaften süddeutschen Hoftheaters musikalisch ausführte. Es ist sehr zu beklagen, dass Ursachen, die zur Schonung von Todten und Lebenden besser verschwiegen bleiben, die Aufführung dieses Werkes hintertrieben, denn hierin liegt wohl grösstentheils der Grund, dass der Componist bis heute seine Kräfte noch nicht in einem ausgedehnteren Maasse dem Theater zugewandt hat. Wer das Glück hatte, diese grossartige und herrliche Partitur einzusehen, wird die seitherige Entziehung einer solchen Kraft für die deutsche Bühne doppelt schmerzlich empfinden und um so mehr erfreut sein, dass sich Raff mit seiner „Dame Kobold“ dem Theater wieder nähert.

Wie wir sehen, ist Raff's äusserliches Leben nicht gerade ein sehr bewegtes, wenn es auch durch seine Berührungpuncte mit den Spitzen der modernen Musik von höchstem Interesse ist, und hat das schon darin seinen Grund, dass er nicht als ausübender Künstler aufgetreten ist. Aber nicht nur Reisen und Abenteuer führen uns Herz- und Seelenberührendes vor; auch die kleinen persönlichen Lebenskämpfe, die unser Ringen nach Lebensgenuss und ruhigem Schaffen durchkreuzen, vermögen dramatische Knotenpuncte zu erzeugen. Und Raff hat eine ebenso drückende Lebensbahn durchlaufen müssen, wie sie das Leben unserer meisten grossen Meister erschwert hat. Doch welche Befriedigung mag dem gegenüber des Künstlers Herz erfüllen, Persönlichkeiten begegnet zu sein, wie u. A. der des unvergleichlichen Franz Liszt, die sich geneigt zu machen eben nur ein Mann wie Raff vermag.

Raff's Wirken und Schaffen bis auf den heutigen Tag ist schon ein so reiches und mannichfaltiges, wie das kaum eines anderen lebenden Künstlers. Er producirt mit einer Leichtigkeit, die an das von selbst fliessende Singen der grossen Meister der Wiener Schule erinnert. Dies ermöglicht aber nur eine Beherrschung der technischen Mittel, wie sie Raff — einem Autodidakten! — so unvergleichlich zu Gebote stehen. Ihm ist es gleich, die grössten Orchestermassen, complicirtesten Chöre mit allem erdenklichen Aufwand des contrapunctischen und harmonischen Wissens zu bewältigen, oder die leichtbeschwingten Tonreihen eines Clavierstücks, die zarte Melodie eines Liedes dahingleiten zu lassen. Besonders bemerkenswerth ist die eigenthümliche Elasticität der Raff'schen Erfindung, die immer derselben Person angehört und demselben Quell entfliesst, welche aber nie zulässt, dass man von einem Stück auf das andere schliessen könnte. Wenn uns deshalb Raff's Vergangenheit auch schon als ein reiches, abgeschlossenes Ganze erscheint, wäre doch schwer vorauszusehen, was uns die Zukunft noch bringen soll. Raff ist in jenem Stadium des reiferen Mannesalters angelangt, in dem man Herr seiner Kräfte ist und bei womöglichst anwachsender Schaffenskraft dieselbe durch ein erfahrenes Urtheil immer mehr und mehr auf sicheren Boden zu führen weiss.

Führen wir nun noch an, dass beinahe alle veröffentlichten Werke Raff's viele und erfolgreiche Aufführungen erlebt haben und sich grossen und nachhaltigen Beifalls erfreuen. Wie schon weiter oben erwähnt, gehört Raff zu den deutschen Tonsetzern, welche auch im Auslande mit Achtung genannt werden. Die Aufführung vieler seiner Werke in Amerika, Belgien, England, Frankreich, Holland, Russland und Italien haben ihm in allen diesen Ländern zahlreiche Freunde erworben.

Erschienen sind von Raff bisher 150 Werke. Dieselben enthalten an Originalcompositionen:

A. Instrumentalmusik.

I. für Orchester: 3 Symphonien.
1 Suite.
5 Ouverturen.
1 Marsch.

II. Concertante Musik mit Orchester.

„Die Liebesfee“ für Violine und Orchester.

„Frühlingsode“ für Pianoforte und Orchester.

Digitized by Google

III. Kammermusik für Streichinstrumente.
5 Quartette für zwei Violinen, Bratsche und Violincell.
IV. Kammermusik für Clavier und Streichinstrumente.
1 Quintett für Clavier, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell.
4 Trios für Clavier, Violine und Violoncell.
5 Sonaten für Violine und Clavier.
9 diverse Kammerstücke für Clavier und Violine.
3 diverse Kammerstücke für Clavier und Violoncell.
V. Claviermusik zu 4 Händen. 12 Stück.
VI. Claviermusik zu 2 Clavieren. 1 Stück. Ciaconne.
VII. Claviermusik zu 2 Händen, ca. 170 Stück resp. Sätze in div. Opus.
B. Vocalmusik.
I. Für gemischten Chor, Soli und Orchester.
„Dame Kobold" 3actige komische Oper.
„De profundis" (130. Psalm).
II. Für Männerchor und Orchester.
Cantate: „Wachet auf."
Cantate: „Zur Leipziger Schlachtfeier."
III. Für eine Singstimme und Orchester.
Ballade: „Traumkönig und sein Lieb."
IV. Für 2 Singstimmen mit Clavierbegleitung. 12 Stück.
V. Für 1 Singstimme mit Clavierbegl. 51 Stück.
VI. Für 4 Männerstimmen ohne Begl. 30 Stück.
Claviermusik über fremde Motive, ca. 40 Sätze in verschiedenen Opus.

Bearbeitungen: Bach's 6 Violinsolosonaten für Clavier gesetzt. Ausgewählte Stücke aus Bach's Violinsolosonaten für Clavier gesetzt. 7 Hefte.

Raff ist Ritter des fürstl. hohenzollernschen Hausordens; des niederländisch-luxemburgischen Ordens der Eisenkrone; des grossherzoglich sächsischen Hausordens vom Weissen Falken, des sächsisch Ernestinischen Hausordens; Inhaber des nassauischen Adolphordens, sowie der königl. würtembergischen grossen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaften am Bande des Kronenordens und der grossherzoglich sächsischen goldenen Civilverdienstmedaille.

Musikbrief aus London.

Von **Franz Hüffer.**

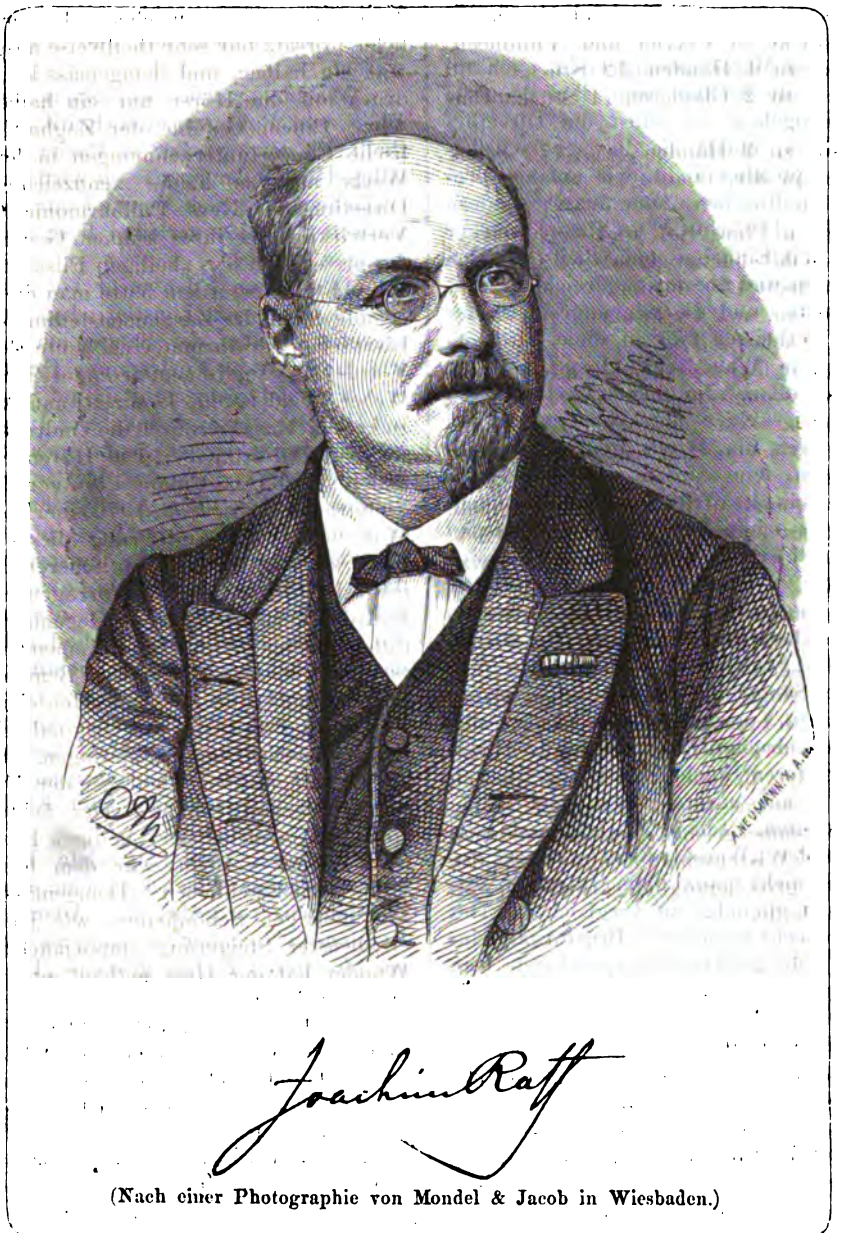
Seit meinem letzten Briefe ist das musikalische London der Schauplatz wichtiger Ereignisse geworden. Die deutsche Musik der Gegenwart, oder wenn Sie wollen der „Zukunft", hat ihren Einzug auf englischem Boden gehalten und in zwei siegreichen Schlachten feste Stellung in diesem Lande conservativen Beharrens gewonnen. Die ruhmgekrönten Führer der Fortschrittsarmee heissen Franz Liszt und Richard Wagner. Sie sehen, die kriegerische Erregung des Augenblicks hat auch die Feder Ihres Correspondenten geführt; der Musikbrief selbst nimmt die Form des Bulletins an. Doch wir wollen uns wenigstens das Asyl der Künste von dem grossen Lärm des Völkerkrieges frei erhalten. Lassen Sie mich daher friedlichsten Stiles den Spuren unserer heiteren glückspendenden Kunst folgen.

Ich hatte Ihnen bereits mitgetheilt, dass die New Philharmonie Society den Plan gefasst, mit einer Aufführung der „heiligen Elisabeth" von Liszt einen bedeutungsvollen Schritt in der Richtung musikalischen Zukunftstrebens zu machen. Leider wurde dieser löbliche Vorsatz nur sehr theilweise ausgeführt; der Schritt war ein halber, und demgemäss konnte auch der Eindruck auf die Hörer nur ein halber, unvollkommener sein. Einem Gefühle der Zaghaftigkeit, welches englische Concertunternehmungen in der Vorführung neuer Werke nur zu häufig kennzeichnet, hatte auch die Direction der New Philharmonic Concerts die volle Verwirklichung ihres kühnen Gedankens geopfert; nur der erste Theil der „heiligen Elisabeth" wurde zu Gehör gebracht. Ausserdem hatte man die Geschmacklosigkeit begangen, in der Zusammenstellung des Programms dem Liszt'schen Oratorium eine bunte Reihe aller möglichen Vocal- und Instrumentalcompositionen von Beethoven, Weber, Mendelssohn, Donizetti und Anderen vorhergehen zu lassen. Dass hierdurch die eindrucksfähige Frische, wie sie dem Publicum bei dem Hören eines neuen Werkes und einer solchen Composition vor allem nothwendig ist, beeinträchtigt wurde, bedarf keiner weiteren Bekräftigung. Was endlich die Aufführung dieses Werkes selbst betrifft, so war auch diese höheren Anforderungen, wie man sie doch an ein hervorragendes Londoner Musikinstitut zumal bei dieser Gelegenheit zu stellen berechtigt ist, kaum entsprechend. Lobend anzuerkennen bleibt es zunächst, dass, Dank den Bemühungen unseres deutschen Landsmannes Herrn Henseler, die Chöre ihren Part in der Sprache des Originals einstudirt hatten und im Ganzen recht wacker absangen. Leider aber hatte es auch zum grössten Theil bei der Erlernung der Worte sein Bewenden gehabt. Der ächte Hauch deutscher Romantik, welcher der „heiligen Elisabeth" ihren höchsten Zauber verleiht, war dem britischen Sänger fast völlig fremd geblieben. Demgemäss verfehlten die feinsten geistigen Schönheiten, wie jener bis zu mystisch erhabenster Steigerung emporjauchzende Ausruf: „Ein Wunder hat der Herr gethan" und der wie aus Rosenduft gewebte Chor: „Selige Loose sind dir erfüllt", ihres ergreifenden Eindrucks, während auf der anderen Seite der mehr durch äussere Mittel wirkende Kreuzfahrer-Marsch- und -Chor zu vollerer Geltung kam. Immerhin liess sich, was den Chor angeht, trotz manches Gefehlten im Einzelnen, bester Wille und redlicher Fleiss gegenüber den grossen Schwierigkeiten der Aufgabe nicht verkennen. Leider konnte man den Solisten Gleiches nicht nachrühmen. Fräulein Titjens als „Elisabeth" war, ganz abgesehen von höheren Anforderungen geistiger Interpretation, auch dem blos musikalischen Theil ihrer Partie durchaus nicht gerecht geworden, ein Umstand, der bei einer so hervorragenden Sängerin nur

Digitized by Google

aus entschiedener Abneigung gegen die zu vertretende Kunstrichtung zu erklären ist. Die im ersten Theile des Concertes gesungene Arie „Come è bello", von Donizetti schien Fräulein Titjens bei weitem besser zuzusagen. Auch bei Herrn Stockhausen war jene begeisterte Hingabe an die Sache, welche z. B. seinen „Doctor Marianus" in der Schumann'schen Faust-Musik zu einer unübertroffenen Kunstleistung stempelt, wenig zu bemerken. Doch wusste er wenigstens diesen Mangel durch völlige Bewältigung der technischen Schwierigkeiten seiner umfangreicheren Partien (Hr. Stockhausen hatte den „Landgrafen Hermann" und „Ludwig" sowie den „ungarischen Magnaten" zu vertreten) möglichst zu verdecken und auszugleichen. Ungetheiltes Lob bei der ganzen Sache verdiente nur das vielgeschmähte englische Publicum, dem gewiss nicht die leichteste Aufgabe zu Theil geworden war. Wenn man bedenkt, wie ungewohnt und neu die Klänge vorgeschrittenster neudeutscher Musik den in den Traditionen strenggläubiger Classicität Gebildeten erscheinen mussten, so darf man in der That die verständnissvoll wohlwollende, zuweilen zu warmem Beifall sich steigernde Aufnahme des Werkes bewundern. Am Schlusse des Ganzen gab sich die Stimmung der Hörer in lautem Jubel kund, vor welchem die Opposition einiger unverbesserlicher Altgläubigen bald verstummen musste.

(Schluss folgt.)



Joachim Raff

(Nach einer Photographie von Mondel & Jacob in Wiesbaden.)

Musikbrief aus Wien.

Von Dr. **Theodor Helm.**

Deutsche Stimmung — Männergesangverein — Oper-Rückschlag im Repertoire nach der französischen Richtung — Wachtel's Gastspiel im Carltheater, „Der schöne Dunois", Operette im Theater a. d. Wien — Mignon — Frl. Ehnn.

Die weltgeschichtlichen Ereignisse, welche im verflossenen und im jetzigen Monat sich auf französischem Boden zutrugen und welche wohl in einem baldigen glorreichen Frieden Deutschland die ersehnte Einheit nach innen und aussen, eine nie zuvor in dieser Weise auch nur geahnte achtunggebietende Stellung unter allen Nationen Europas bringen werden, konnten nicht verfehlen, auch auf die musikalischen Verhältnisse unserer Stadt ihren Schatten zu werfen. Ist in Wien immer viel von der Zusammengehörigkeit mit Deutschland geredet und gesungen worden, so konnte man jetzt im Augenblick der Gefahr, schweren Ernstes am wenigsten zurückscheuen, den deutschen Charakter unserer Stadt mit offener Stirn allem Widerwillen der untergeordneten Volksclassen und einer gewissen rachedürstenden Militärpartei zu Trotz aller Welt zu verkünden, und es geschah denn dies auch in Wort und That, wie die reichen, den deutschen Verwundeten aus Wien zugeflossenen Gaben bewiesen haben mögen.

Am stärksten wurde der deutschen Stimmung unserer gebildeten Kreise Ausdruck gegeben in einem über-

Digitized by Google

aus besuchten Promenadenconcerte des Wiener Männergesangvereines (des in der Blüthezeit des Absolutismus — 1843 — nach Metternich's eigenen Worten in Oesterreich eingeschmuggelten „Giftes aus Deutschland") am 31. Aug. d. J., welches grösstentheils deutsch patriotische Chöre aufs Programm gesetzt hatte, die sämmtlich mit stürmischer Acclamation aufgenommen wurden. Die eigentliche Heldin des Abends war das berühmte Lied der Zeit, Wilhelm's „Wacht am Rhein", welchem die Ehre einer dreimaligen Wiederholung zu Theil wurde.

Doch nicht blos der Männergesangverein, auch andere musikalische Institute beeilten sich, ihre deutsche Gesinnung offen kundzugeben, so selbst die Direction unseres Hofoperntheaters, indem sie die neue musikalische Saison am 1. September nicht, wie anfangs projectirt, mit dem kosmopolitischen „Don Juan", sondern mit unserem nationalen „Freischütz" eröffnete, welcher Wahl auch ein theils aus Einheimischen, theils fremden Gästen sich recrutirendes und überaus zahlreiches Publicum begeistert zustimmte, und die wir angesichts der Zeitereignisse lebhaft gutheissen müssen, ohne natürlich hiermit im mindesten die Weber'sche Oper über die Mozart'sche setzen zu wollen. Im Gegensatze zu diesen nationalen Aufführungen schien nun aber auf einmal unseren Theaterdirectoren um Wiens gepriesene Neutralität bang zu werden, wir wurden jetzt mit einem ganzen Markt französischer Stücke überschwemmt. Den Anlass hierzu gab origineller Weise das Gastspiel des königl. preussischen Hofopernsängers Theodor Wachtel im Carltheater, welcher Sontheim unmittelbar ablöste. Wachtel trat ausser im „Troubadour" nur in französischen Opern des heiteren Spielgenres auf: „Postillon", „Georges Brown", „Fra Diavolo". Wir wollen übrigens dem norddeutschen Sänger aus diesem fremdländischen Repertoire gewiss keinen Vorwurf machen, da ihn seine Begabung von wahrhaft dramatischen Partien fern hält und entschieden der heiteren Spieloper zuweist, in welcher Kunstgattung wir mit unseren westlichen Nachbarn nie wetteifern konnten. Indem Wachtel auch zwei Rollen Sontheim's (in der „Weissen Frau" und im „Postillon") sang, war es nicht ganz ohne Interesse, die beiden Stimmheroen mit einander zu vergleichen. Hat Sontheim das markige, echt metallische Brustorgan, eine mitunter herzlichere, mehr zu Gemüth sprechende (nur aber zu leicht ins Sentimentale verfallende) Sangesweise, besonders aber die grosse Vielseitigkeit voraus, indem er gleich wirkungsvoll diametral verschiedene Partien, wie „Eleazar", „Masaniello", „Postillon", „Othello" beherrscht, so müssen wir Wachtel eine grössere geistige wie körperliche Elasticität (auch die weit einnehmendere Erscheinung), mehr Jugendlichkeit, hauptsächlich eine unvergleichlich grössere Gewalt über seinen Athem zugestehen, welche letztere mitunter gerade in den höchsten Stimmlagen ans Erstaunliche grenzt. Im Allgemeinen walten in Sontheim mehr die Charaktereigenthümlichkeiten des Süddeutschen vor (daher auch eine gewisse Bonhommie, freilich untermischt mit unverkennbaren, fast aufdringlichen semitischen Zügen), in Wachtel dagegen die norddeutsche Verstandeskühle, Nüchternheit, der einfache stramme, energisch intelligente Ausdruck.

Als besonders würdige Typen des deutschen Volkscharakters, als eigentliche noble Sänger sind uns weder Sontheim, noch Wachtel je erschienen, deren Triumphe in erster Linie eben auf beneidenswerthen materiellen Mitteln beruhen, während ihnen die musikalisch classische Vollendung eines Stockhausen, die packende dramatische Kraft eines Tichatschek und Niemann immer abgehen werden.

Wachtel wurde bei seinem jetzigen Gastspiel in Wien von Publicum und Kritik weit günstiger beurtheilt, als kurz vorher in Paris: das gerade jetzt abfällige Urtheil der Franzosen wird uns höchstens dadurch erklärlich, dass sich Wachtel zur Uebernahme rein dramatischer Partien verleiten liess, die seinem Naturell nie zusagen können.

Denn einmal den mehr auf äusserliche, blendende Effecte angelegten künstlerischen Standpunct Wachtel's acceptirt, so hat der Sänger im Technischen sowohl, wie in Spiel und Vortrag nur Fortschritte gemacht, er verwendet mehr Sorgfalt auf Sauberkeit des colorirten Details, wie auch auf reine Intonation (von kleinen Sünden gegen letztere kann man ihn wohl nicht ganz freisprechen); eine bei der französischen Spieloper unerlässliche deutliche Aussprache, vive Phrasirung hat er sich vollständig eigen gemacht, und sein der sanften, rührenden Cantilene nicht entsprechendes Organ hat er durch unablässiges Studium soweit „dressirt" (absichtlich wählen wir diesen prosaischen Ausdruck, indem wir auf Wachtel's künstlerische Laufbahn zurückblicken), dass er auch nach dieser Richtung (sein Vortrag der „Troubadour-Arie" bewies es) viel mehr reüssirt, als früher, ja wir das Gemachte, Anempfundene in Wachtel's Sangesmanier manchmal fast für Ursprüngliches, wahrhaft Empfundenes nehmen möchten, wenn uns nicht ein gleich folgender forcirter Knalleffect sofort eines Besseren belehrte.

Wachtel's hervorragendste Leistung bleibt noch immer diejenige, welcher er seine ohne Frage europäische Berühmtheit verdankt, der Adam'sche „Postillon von Lonjumeau" nämlich; er sang auch diese Partie in Wien am öftersten. In der grossen „Troubadour-Arie" verstand er es, in deren Andante die besten italienischen Muster trefflich zu copiren, an schmetternder Kraft und Helle des Tones übertraf er sodann im Allegro alle seine Rivalen. Der „Fra Diavolo" wurde von Wachtel weit mehr im Auber'schen Geiste mit Eleganz und Esprit gesungen, als von unserem Opernmitglied Hrn. Labatt im alten und neuen Hause. Leider war das Ensemble bei den Wachtel'schen Gastdarstellungen wegen nicht genügender Besetzung der secundären Partien niemals ein recht erquickliches, harmonisches. Man musste den guten Willen der Darsteller (Frl. Rudolff, Frl. Löscher, Hr. Eppich, Hr. Fernandi) u.s.w. für die That nehmen.

Digitized by Google

Als ein wahres Mädchen für Alles, in den verschiedenartigsten Rollen ward Frl. Löscher beschäftigt, sie zog sich anständig aus der Affaire, wir fürchten aber, dass sich ihr ausgesprochenes Bühnentalent auf diese Weise frühzeitig verflachen und abstumpfen wird. —

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** Zu der andauernden Heiserkeit des Herrn Rebling, welche für sich allein schon störend auf den Repertoire-Entwurf der vergangenen Woche einwirkte, gesellte sich auch noch die Heiserkeit des Fräulein Borée. Gleichzeitig hören wir, dass der auf Urlaub abwesende Herr Hacker in Berlin erkrankt sein soll. Die Auswahl unter den auf dem Repertoire befindlichen Opern ist also vorläufig eine sehr geringe. Für den auf den 21. angesetzten „Rienzi" musste „Robert der Teufel" eingeschoben werden und Herr Weber übernahm für Herrn Rebling den „Raimbaut." Somit ging zwar der im vorigen Berichte zu Gunsten des Herrn Weber ausgesprochene Wunsch in Erfüllung, aber dieses rasche Uebernehmen einer Rolle ohne genügende Vorbereitung schadet den weniger routinirten Kräften eher, als es ihnen nützt. So war Herr Weber an jenem Abende begreiflicherweise befangen und unsicher. „Alice" wird von Fräulein Mahlknecht mit gewohnter anständiger Routine gegeben; „Robert" ist keine der glücklichsten Rollen des Herrn Gross, besonders im ersten Acte fehlt ihm dafür der leichte, chevaleroske Ton. (Bertram: Herr Uttner a. G.) — Auch der für den 22. angesetzte „Don Juan" wurde nicht gegeben; die Direction hatte für praktischer befunden, den patriotischen Gefühlen der Messfremden Rechnung zu tragen durch die Feier des achtzigsten Geburtstages von Theodor Körner und ein buntes Programm an diesem Abende zusammengestellt, wo auf politischem Untergrunde Dichtkunst, Musik und Malerei zusammenwirkten. Wir erwähnen daraus nur den von Frau Peschka-Leutner übernommenen Vortrag der Ballade „Barbarossa" von W. Mühldorfer und „des Königs Auszug", Lied von W. Taubert, gesungen von Herrn Gura. — Nachdem am ersten Messsonntag „die Tochter des Regiments", für diesmal in neuer tralem k. k. österreichischen Costüme, zwischen der „Wacht am Rhein" und einem grossen Ballet als Füllmaterial verwendet und darin das Colorsturen-Brillantfeuer der Frau Peschka-Leutner fanatisch bejubelt wurde, ging Tags darauf neueinstudirt „die Afrikanerin" über die Bühne — um einem hier tief gefühlten musikalischen Bedürfnisse abzuhelfen. Schiff und Manzanillobaum, Negercostume und braune Schminke sind einmal vorhanden, zu diesen Hauptsachen nimmt dann der Messfremde das angenehme Geräusch der Meyerbeer'schen Muse mit in den Kauf. Während die männlichen Hauptrollen durch bewährte routinirte Kräfte besetzt waren (Nelusco: Herr Gura; Vasco de Gama: Herr Gross), galt die Besetzung der weiblichen Partien zwei jungen talentvollen Damen als Versuche, grössere dramatische Aufgaben als bisher zu bewältigen. Die Selica des Fräulein Bosse lässt für die künstlerische Zukunft dieser Dame Bedeutendes hoffen, ebenso ist die Wiedergabe der „Ines" durch Fräulein Stürmer, derselben jungen Leipzigerin, welche vor einigen Monaten als „Agathe" debütirte, eine ganze lobenswerthe zu nennen. (Don Pedro: Herr Uttner a. G.)

* **Leipzig.** Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik am 23. Sept.: J. Haydn, Quartett (Esdur) für Streichinstrumente — die Herren Kummer aus Dresden, v. Kaulbars aus St. Petersburg, Klengel aus Leipzig und Jimenez aus Trinidad de Cuba. — F. Chopin, Variationen für Pianoforte, Op. 12 — Frl. Hermann aus Sondershausen. — L. v. Beethoven, Violinsonate (D-dur) — die Herren Knorr aus Leipzig und Klengel. — H. W. Ernst, Elegie für Violine — Herr v. Kaulbars. — C. Reinecke, Improvisata für 2 Claviere, Op. 94 — die Herren Weidenbach aus Dresden und Maas aus London. — J. Raff, Violinsonate Nr. 2 — die Herren Sautier aus Freiburg i. Breisgau und Kummer.

* **Breslau,** 21. Sept. Nachdem Herr Gustav Adolf Fischer bereits seit einigen Monaten den Posten eines Musikdirectors und Oberorganisten an der Kirche zu St. Elisabeth während der gottesdienstlichen Feier zur allgemeinen Zufriedenheit der Gemeinde verwaltet hatte, galt es nunmehr, sich auch beim grösseren Publicum und namentlich bei der Tagespresse als tüchtiger Organist und Componist, d. h. als würdiger Nachfolger des alten Freudenberg, einzuführen. Dies ist Hrn. Musikdirector Fischer in vollem Maasse in dem von ihm am 19. September in der oben genannten protestantischen Hauptkirche zum Besten der Felddiakonie und des Kriegshilfsvereins gegebenen Concerte gelungen. — Grosse Klarheit und Sicherheit bei Ueberwindung der bedeutendsten technischen Schwierigkeiten, verständige reiche Registrirung und eminente Ausdauer — das waren die Eigenschaften, die wir an dem Organisten Fischer zu bewundern hatten. Um Ihren Lesern einen ungefähren Begriff der Ausdauer des Concertgebers zu verschaffen, sei hier nur erwähnt, dass derselbe zwei Toccaten (in F-dur und D-moll) und die chromatische Phantasie von J. Seb. Bach, Variationen („Heil dir im Siegerkranz") von Ad. Hesse, sowie zwei Orgelsolosätze eigener Composition vortrug und hierauf noch ohne irgend welche Zeichen der Ermüdung die überaus schwierige Principal-(Orgel-)Stimme der von ihm componirten Schlussnummer des reichen Programms durchführte. Das eben erwähnte Werk, Präludium und Fuge mit vorwaltendem vierstimmigen Choral „Eine feste Burg ist unser Gott" für Orgel und Posaunenchor, letzterer unter Direction des königl. Musikdirectors Hrn. Cantor Thoma, gab uns Gelegenheit, Herrn Fischer auch als Componisten eingehender würdigen zu können. Die beim Gottesdienst üblichen Factoren der Kirchenmusik, Orgel und Posaunenchor, waren hier zu einem höchst wirkungsvollen Ganzen vereinigt. In breiten, wuchtigen Accorden erscholl im Posaunenchor der Choral, während das contrapunctische Stimmengewebe des Orgelparts die starren Massen mit reicher Ornamentik umgab. Es erübrigt uns nun noch der Gesangskräfte zu gedenken, welche der Concertgeber zur Erzielung grösserer Mannichfaltigkeit für seine Musikaufführung gewonnen hatte; es waren dies Frl. Regina und Carolina Scherbel, Frau Fischer und die Herren Torrige und Schubert. Wir haben bereits früher Gelegenheit gehabt, die Vorzüge dieser Künstler und Künstlerinnen in diesen Blättern zu berühren und glauben deshalb im Hinweis darauf eine nähere Kritik der diesmaligen Leistungen derselben übergehen und uns auf die Anführung der von ihnen zu Gehör gebrachten Compositionen beschränken zu können: Frl. Regina Scherbel trug eine Arie („Si miei sospiri") von Alessandro Stradella vor; ihre Schwester hatte für ihren Solovortrag die Mendelssohn'sche Arie „Sei stille dem Herrn" gewählt; beide Sängerinnen vereint sangen dasselben Componisten Duett: „Ich harrete des Herrn." Frau Fischer bewährte sich im Vortrag einer Arie: „Der Herr ist nahe bei Denen, die zerbrochenen Herzens sind" von Adolf Fischer als treffliche Sängerin. Die Leistungen der Herren Torrige (Arie von Mendelssohn: „Sei getreu bis in den Tod") und Schubert (Recit. und Arie von Händel: „Sie schallt, die Posaune") reihten sich den vorgenannten würdig an. Uebrigens war sowohl der künstlerische, als auch der pecuniäre Erfolg des Concerts ein bedeutender; den ersteren glauben wir in vorstehenden Zeilen nachgewiesen zu haben; für Bestätigung des letzteren wird die Bemerkung genügen, dass die geräumige St. Elisabethkirche mit Hörern dicht gefüllt war.

* **Chemnitz,** 24. September. Vorgestern Abend veranstalteten die unter dem Namen des „Chemnitzer Sängerbundes" vereinigten Gesangvereine „Bienenstock," „Lyra" und „Deutsch-katholischer Gesangverein" im hiesigen Stadttheater zum Besten der hilfsbedürftigen Familien unserer im Felde stehenden Krieger ein Concert, dessen Programm wir hier vollständig mittheilen: 1) „Gebet" von C. M. v. Weber; 2) „Prolog", gesprochen von Herrn Karger; 3) Ouverture zu „Egmont" von Beethoven; 4) „Lied der Deutschen in Lyon" von Mendelssohn (Einzelvortrag des Gesangvereins „Lyra"); 5) „All-Deutschland" von Fr. Abt; 6) „Schön Ellen" von M. Bruch (Einzelvortrag des Gesangvereins „Bienenstock"); 7) Variationen für Orchester von R. Wuerst; 8) „Die Wacht am Rhein" von L. Knebelsberger. — Den instrumentalen Part des Concertes hatte das „Bienenstock-Orchester" übernommen. Wenn anders man seine Forderungen nicht zu hoch spannt und die geringe Anzahl der Proben berücksichtigt, welche der „Sängerbund" zur Vorbereitung dieses Concertes zu ermöglichen vermochte, so wird man mit der Anerkennung des Geleisteten nicht zurückhalten können; die Chöre waren meist rein und sicher, und auch das Orchester hielt

Digitized by Google

sich recht tapfer; namentlich war der Vortrag der „Egmont-"Ouverture eine brave Leistung. Als Glanzpunct der Aufführung ist Max Bruch's Ballade „Schön Ellen" zu bezeichnen, welche augenscheinlich von Chor und Orchester mit besonderer Liebe einstudirt worden war. Das zahlreich erschienene Publicum erwies sich als sehr dankbar und applaudirte fleissig.

* **Dresden**, 23. September. Im Vergleich zu anderen grossen Städten war Dresden mit dem Veranstalten von Wohlthätigkeitsconcerten einigermaassen in Rückstand gerathen; das gestern Abend von der Dreissig'schen Singakademie in der Kirche zu Neustadt-Dresden zum Besten der hiesigen Familien der fürs Vaterland Kämpfenden veranstaltete Concert, über welches wir in den nachstehenden Zeilen referiren, war eigentlich die erste künstlerisch beachtenswerthere Musikaufführung, welche zu obigem oder einem ähnlichen Zwecke veranstaltet wurde. Concertgeber u. Publicum waren nun auch nach Kräften bestrebt, das Versäumte nachzuholen; der erste durch Aufstellung eines durchgehends interessanten Programms und durch Heranziehung bedeutender Solisten, das letztere durch möglichst starken Besuch der Aufführung, um so den materiellen Erfolg derselben zu einem möglichst glänzenden zu gestalten. Dass auch hinsichtlich der Ausführung der angekündigten Musikstücke nur durchaus Befriedigendes zu erwarten stand, dafür bürgten die im Concert mitwirkenden Kräfte; es waren dies ausser der schon genannten Singakademie die königl. Hofopernsängerin Frl. Nanitz, der königl. Hofopernsänger Herr Köhler, der Hoforganist Herr Merkel, der Hofconcertmeister Herr Schubert sen., Herr Schubert jun. und der königl. Kammermusicus Herr Bruns. Eröffnet wurde das Concert durch eine von Herrn G. Merkel componirte und vorgetragene Orgelsonate, ein musikalisch interessantes, gediegen gearbeitetes Stück, bei dessen Vortrag Herr Merkel sich zugleich als tüchtiger Orgelspieler bewährte. Es sei hier gleich noch erwähnt, dass der genannte Künstler später noch ein Orgelsolo-Allegro von Ch. Fink vortrug und ausserdem die Orgelbegleitung der meisten der zu Gehör gebrachten Piècen übernommen hatte und auch nach dieser Seite hin durchaus befriedigte. Die Herren Schubert sen. und jun. zeichneten sich durch den verständnissvollen, fein nüancirten Vortrag eines wunderschönen Largos für zwei Violinen mit Orgelbegleitung von J. Seb. Bach aus; Herr Concertmeister Schubert spielte ausserdem noch ein Adagio für Violine und Orgel von G. Merkel. Erwähnen wir noch des Herrn Bruns, der beim Vortrag von Introduction und Arioso für Posaune mit Orgelbegleitung von A. Mas Zeugniss ablegte von der grossen Herrschaft, welche er über das schwierige Blasinstrument ausübt, so haben wir über den instrumentalen Theil des Concertes vollständig berichtet und können uns nun dem vocalen Theil desselben zuwenden. Die Singakademie führte vier kleinere a capella-Chorsätze aus: „Tenebrae factae sunt" von M. Haydn, „Ehre sei dir, Christ" von Schütz, „Ave Maria" von Arcadelt und „Du Hirte Israels" von D. Bortniansky; ausserdem bildete die Singakademie den chorischen Hintergrund in den gleich nachher von uns zu erwähnenden Compositionen von Händel und Mendelssohn. Die Leistungen der Akademie sind bekannt und anerkannt genug, um eine Kritik derselben überflüssig zu machen. Herr Köhler trug eine Bassarie aus Haydn's „Schöpfung" in angemessener Weise vor, während Frl. Nanitz die Solopartie in der Altarie mit Chor aus Händel's „Samson" übernommen hatte. In den drei stimmungsvollen geistlichen Liedern für Altsolo, Chor und Orgel von Mendelssohn fand das Concert seinen würdigen Abschluss.

* **Düsseldorf**, 24. Sept. Ihrer Aufforderung, Ihrem geschätzten Blatte Berichterstatter über das Musiktreiben in unserer Stadt zu sein, nachkommend, mache ich heute den Anfang, wenngleich auch der Zeitpunct insofern ungünstig genug ist, als der Krieg natürlich auch hier das musikalische Interesse sehr in den Hintergrund gedrängt hat. Das musikalische Leben der letzten Zeit beschränkte sich auf die zweimal wöchentlich in der städtischen Tonhalle stattfindenden Concerte der städtischen Capelle unter Leitung des Dirigenten Herrn Kochner, welche, an und für sich wenig bedeutend, mit ihrer durch die Jetztzeit hervorgerufenen patriotischen Würze in Form von Volks- und Kriegsmelodien auf das gewöhnliche Sonntagspublicum eine grössere Anziehungskraft übten. — Am 25. d. Mts. wird das Stadttheater eröffnet und zwar mit Holtei's „Lenore" mit der Musik von Eberwein; am nächsten Tage folgt „Der Troubadour." Als interessantere Opernaufführungen stehen in neuer Einstudirung „Lohengrin" und „Euryanthe", sowie als Novität „Ziethen'sche Husaren" von B. Scholz in Aussicht. Leider ist das städtische Theater ein kleines, unscheinbares Gebäude, kalt, zugig und bei einem einigermaassen lohnenden Besuche überfüllt; seit Jahren harrt man eines neuen, würdigen Kunsttempels, der Platz ist ausgesucht, liegt bereit, aber nicht das Geld dazu, und so wird man sich, wie seit Jahren, trotz aller Klagen auch heuer behelfen müssen. — Zu registriren wäre noch ein am 23. d. M. in der städtischen Tonhalle stattgefundenes grosses Vocal- und Instrumental-Concert zum Besten der deutschen Krieger im Felde, ausgeführt von den vereinigten Männer-Gesangvereinen der Stadt Düsseldorf: Frohsinn, Liederkranz, Olympia, Quartett-Verein, Sängerbund, St. Andreas-Verein, St. Rochus-Verein, Vereinigter Männer-Gesangverein, Städtischer Männer-Gesangverein, unter Leitung des Herrn W. Schauseil (Pianist) und unter Mitwirkung des Herrn H. Warnotte. Letzterer trug die Cismoll-Sonate für Pianoforte von Beethoven, ein Lied ohne Worte von Mendelssohn und Walzer in As-dur von Chopin unter ungetheiltem Beifall des Publicums vor. Die Chöre wurden gut executirt. Das Programm enthielt vorzugsweise Lieder patriotischen Inhalts. Dieses Concert wird mit unverändertem Programm am 25. c. wiederholt werden. — Im kommenden Winter stehen uns wieder die gewöhnlichen Abonnements-Concerte des Allgemeinen Musikvereins unter Leitung des tüchtigen städtischen Musikdirectors Herrn Tausch, der uns seit Jahren in denselben manchen hohen künstlerischen Genuss bot, bevor, und hoffe ich deshalb, später mehr und würdigeren Stoff zu meinen Mittheilungen zu finden, welche heute mit einer kurzen Orientirung zu beginnen mir aber immerhin geboten schien.

* **Elbing.** Zum Dirigenten an Stelle des nach Brandenburg versetzten Hrn. Dr. Thierfelder hat die hiesige Liedertafel Herrn R. Schwalm aus Erfurt, einen jungen, talentvollen Musiker, mit der Verpflichtung, mindestens zwei Jahre in dieser Stellung zu verbleiben, gewählt. Der Verein bereitet ein grosses patriotisches Concert vor, welches am 2. Oct. im Theater stattfinden soll. Auch die philharmonische Gesellschaft gab am letzten Montag zum Besten der Verwundeten ein Concert im Casino. — Zum 1. Novbr. eröffnet Director Hermann die Winterbühne mit Schauspiel und Oper.

* **Esslingen.** Der hiesige Oratorienverein und das königl. Seminar führten am 11. d. M. zur Unterstützung der im Kriege Verwundeten ein Concert auf mit nachstehendem, etwas gar zu classischem Programme: Choral von J. S. Bach, Chor von Händel, Sopransolo von Mozart, Männerchor von Chr. Fink, Altarie von Stradella, Präludium für Orgel von Bach, Sopran-Arie von Mendelssohn, Kirchenstück für Chor, Streichinstrumente und Orgel von Chr. Fink, Bass-Arie aus der Messe in H-moll von Bach, Andante von Mendelssohn und Chor aus Händel's „Samson".

* **Gr. Glogau.** Eine von der Singakademie, dem Sängerverein und dem Organisten Hrn. Fischer in der evangelischen Kirche zum Besten der Kriegs-Calamitosen veranstaltetes Concert ist mehr des guten Zweckes wegen, als auf Grund des unterlegten und durchgeführten Programms zu erwähnen, nicht als ob dasselbe zweifelhaft gute Musikstücke geboten hätte, sondern weil es entschieden an Monotonie (drei Fünftel der Nummern theilten sich in die Autoren Bach und Mendelssohn) und — mit Ausnahme eines Duetts aus Meinardus' Oratorium „Simon Petrus" — Mangel an modernen Compositionen litt. Letzterer Umstand fällt umsomehr auf, als sonst gerade in unserer Stadt die Neuzeit kräftigste Vertretung findet, soll deshalb aber auch entschuldigt werden.

* **München**, 19. Sept. „Morgiane," romantische Oper von Bernhard Scholz, fand gestern bei ihrer erstmaligen Aufführung im Hoftheater freundliche Aufnahme. Nachdem den Sängern durch das Publicum klatschender Dank zu Theil geworden, erschien am Schlusse der Vorstellung auch der Componist auf der Bühne und ward herzlich begrüsst. Der Text der Oper ist, ähnlich wie Cherubini's „Ali Baba", aus den Erzählungen von „Tausend und eine Nacht" genommen und in manchen Scenen durch den Dichter „Morgiane's", Theobald Rehbaum, ziemlich genau nach dem Vorbilde Scribe's gearbeitet. Wir Alle kennen wohl das hübsche Märchen vom armen Korbflechter, der sich in die reiche Tochter des Kadi

Digitized by Google

von Ispahan verliebt, von diesem jedoch zurückgestossen wird, da er nicht mehr bieten kann, als seine Liebe und eine hübsche Singstimme. Dalila, des Kadi Tochter, hört zwar des Korbflechters Lieder nicht ungerne, betrachtet aber seine Bewerbung mehr als heitern Zeitvertreib, denn als ernste Sache und lacht sich halb zu Tode, wie Ali Baba (der Korbflechter) vom grimmen Kadi aus dem Hause gejagt wird. Des Korbflechters ganzes Sinnen geht nun darauf hin, möglichst viel Reichthümer zu erwerben, damit er bald ein willkommenerer Freier würde. Betrübt lauscht seine ihm innig ergebene Sklavin Morgiane den wilden Wünschen und Plänen ihres Herrn; sie liebt ihn — ungefähr wie Selica den Vasco de Gama. — Niedergeschlagen und betrübt sucht sich Ali Baba Binsen im Walde zum Körbeflechten; da belauscht er Räuber, deren Wohnung eine Höhle ist, die durch den Zauberspruch „Sesam" sich öffnet und schliesst, und in welcher die Schätze Arabiens verborgen sind. Durch den Besitz dieses Geheimnisses wird Ali Baba in Traumeskürze reicher als der reichste Erdenkönig und wirft nun mit allem Nachdrucke, den Gold und Edelsteine ausüben können, als echter Märchenprinz um des Kadi Kassim Tochter. Natürlich wird er jetzt mit Staunen und Jubel empfangen. Wohl drängen sich unter die Verlobungsgäste einige Kaufherren, welche betheuern, dass ein Theil der als Geschenke dargebrachten Stoffe und Juwelen ihnen durch Räuber gestohlen worden sei, und ihr Eigenthum heftig reclamiren; da aber Ali Baba ihnen mit einem gnädigen Handwink das Zehnfache ihres Verlustes ersetzen lässt, verneigen sich die Beraubten dankbarst und stimmen in den Festchor ein, dessen einziger Misklang darin besteht, dass Kassim von habsüchtiger Neugier, die Quelle zu entdecken, aus welcher solche Schätze fliessen, gefoltert wird. Da es ihm nicht gelingt, weder Ali Baba noch der Sklavin Morgiane dies Geheimniss zu entreissen, beauftragt er die Tochter, durch süsse Schmeichelei dem Bräutigam das Zauberwort zu entlocken. Es glückt. Der Alte horcht und kennt nun die gewichtige Zauberformel: Sesam, öffne dich! Eiligst begibt er sich zur Höhle, auf seine Beschwörung theilen sich die Felsen und freudetrunken rafft er in der gewaltigen Schatzkammer Alles zusammen, was ihm das Kostbarste dünkt. Da hört er plötzlich von aussen Stimmen, und in der Erregung entfällt ihm die Formel, mit der er die Eingangsfelsen wieder zur Spaltung bringt. Er stammelt zehn falsche Worte: Sela, Salem, Seehund, Seefisch etc., die alle keine Wirkung thun und verkriecht sich voll Angst und Schrecken in eine Truhe. Die Räuber kommen zurück und wollen die neu erworbenen Schätze gerade in die Truhe legen, darin Kassim verborgen; — erst beben sie vor ihm zurück, als wäre er ein Gespenst, doch überzeugt sie ihr praktischer Sinn bald, dass es am besten ist, für den Kadi ein starkes Lösegeld von Ispahan zu erpressen. Mit diesem Auftrage wird ein als Derwisch verkleideter Räuber entsendet. Die Tochter des Kadi, nicht nur durch das Verschwinden ihres Vaters, sondern auch durch das seltsame Ausbleiben ihres Bräutigams betroffen und beunruhigt, eilt mit ihren Sklavinnen durch die Strassen Ispahans und klagt Ali Baba an, den Vater gemordet zu haben. Dieser Verdacht wird von Morgiane gehört und ihrem Herrn hinterbracht, welcher nur fortgegangen war, um den Kadi und die Schätze aus der Höhle zu retten, da er ahnte, dass Dalila das ihr vertraute Geheimniss verrathen habe. Aufs höchste entrüstet, schliesst sich sein Herz für immer gegen die prunksüchtige, argwöhnische Kadis-Tochter und allmählich dämmert ihm die Ueberzeugung, dass die Liebe der treuen Sklavin Morgiane beglückender sei. Doch auch die Räuber sinnen auf Rache. Da die Einbringung des Lösegelds missglückte, der Hort geraubt und Kassim befreit ist, beschliessen sie, Ali Baba, den sie als Urheber ihres Unglücks erkannt, zu tödten. Der Räuberhauptmann führt sich als reisender Gast in Ali's Hause ein; doch die wachsame Morgiane misstraut dem fremden Gesichte. Rasch verständigt sie die Sklaven Ali Baba's von der gefährlichen Nähe der Räuber, deren Unterredung sie belauscht hatte, unterhält aber den Gast ihres Herrn durch Sang und Saitenspiel so lange, bis der Augenblick des räuberischen Ueberfalls eintritt. Ein Dolchstoss von ihrer Hand tödtet den heuchlerischen Gast, während sich die Sklaven der anderen Räuber bemächtigen. Ali Baba presst Morgiane dankend an die Brust und indem der Chor das „Heil dem beglückten Paar" singt, fällt der Vorhang. Die ganze Handlung, in drei Acte getheilt, spielt sich leicht verständlich ab, zumal der Dialog durch Prosa die Uebergänge vermittelt. — Die Ouverture beginnt feierlich mit dem Zauberspruche: „Sesam, öffne dich" und versetzt den Hörer durch reichlich angewendete türkische Musik sogleich in die bekannte morgenländische Stimmung. Im Laufe der Oper erkennt man manche Melodie wieder, die im Vorspiele vertreten ist, weshalb man letzteres vielleicht bei wiederholter Anhörung besser würdigen wird, als dies das erstemal geschah. Ohne die Partitur zur Seite zu haben, ist es nicht wohl möglich, ein eingehendes Urtheil über die sämmtlichen einzelnen Nummern des Werkes zu fällen; ich fasse daher die allgemeine Charakteristik der handelnden Personen ins Auge und muss vor Allem aufrichtiges Lob der Tenorpartie „Ali Baba" spenden, die, wenn auch nicht ohne Gefühls-Verwandtschaft mit dem Helden Lalla-Rookh, edel und liebenswürdig gehalten ist und von Hrn. Vogl mit voller Hingebung gesungen wurde. Diese weiche Lyrik erreichte ihren Höhepunct in der 7. Scene des letzten Actes: „Morgiane, o des Namens Klang tönt mir wie tröstender Gesang." Die nämliche Weichheit durchzieht auch die Partie Morgiane's, und Fräulein Stehlé's bezaubernder Mezzosopran entspricht wahrhaft den Worten Ali Baba's: „Es strömt dir voll und hell der Lieder reichlicher Quell." In Spiel und Gesang war sie, wie immer, die denkende, edle Künstlerin; dennoch liesse sich der Composition ihrer Rolle und ihrer eigenen Darstellung das gerechte Bedenken vorhalten, dass ihr Wesen mehr den Eindruck tiefer, deutscher Innigkeit, als orientalischer Leidenschaft macht. Die Figur des Kadi ist etwas Schablone des „komischen Alten", und der Dichter hätte besonders vermeiden müssen, ihm die Worte zu geben: „Erst gezwickt und dann gehangen." Das erinnert doch zu peinlich an Osmin. Die Scene Kassim's in der Höhle ist vortrefflich; Herr Bausewein erlaubte sich in heitrer Laune etwas zu extemporiren, indem er als gefangener Kadi (statt Sesam) „Sedan, öffne dich!" schrie. Hrn. Kindermann's Organ quoll reicher als je aus der wilden Brust des prächtig gezeichneten und costümirten Räuberhauptmanns Kadjah Hassan. Die schwungvollste Nummer der ganzen Oper ist der Rache-Chor Kadjah's und der Räuber und wurde wohl auch in Hinsicht auf die jetzige Zeitlage vom Publicum so lebhaft aufgenommen: „Eh der Tag neu erwacht sei das Rachewerk vollbracht." — Das schnitt so Manchem in die Seele. Am unsympathischsten ist natürlich die Partie Dalila's — sie dient auf negative Weise Morgiane zur Folie. — Der Gesammteindruck der ganzen Oper ist ein angenehmer, liebenswürdiger und wird sich, da die Musik klar und verständlich und sehr in Berücksichtigung allgemein bequemer Stimmlage geschrieben ist, immer mit Behagen anhören und zum Wohlwollen stimmen. Ernstes, ungewöhnliches Interesse, sowie eine tiefe Begeisterung wird das Werk nirgends erregen. M.

* **„Beethoven. Von Richard Wagner"** ist der einfache Titel des jedenfalls das stärkste Interesse aller Musiker und Musikfreunde erregen werdenden Beitrags zu der im December bevorstehenden Säcularfeier Beethoven's.

* **Einen interessanten musikalischen Schatz** hat in einem seit Jahren geschlossenen Versteck der Schlossorgel in Sondershausen der dortige Musikdirector und Hoforganist H. Frankenberger gehoben. Es besteht derselbe in circa 400 Kirchenmusiken von J. S. Bach's Zeitgenossen Stölzl, Telemann, Freislich, Kuntze etc., verschiedenen Symphonien und Opern jener Zeit, sowie in alten Instrumenten (z. B. Fagotten und Flöten). Hr. Frankenberger hat in Hrn. Dr. Spitta die tüchtigste Kraft zum gemeinschaftlichen Ordnen dieser Werke gefunden.

* **Fräulein Marie Krebs** wird sich in Kürze auf eine Kunstreise durch Amerika begeben.

* **Brahms' herrliches Deutsches Requiem** soll nächstens in Cöln in einer musikalischen Gedächtnissfeier für die gefallenen Krieger unter Leitung Prof. Gernsheim's zur Aufführung gelangen.

* **Ueber 1000 Thaler** trug kürzlich ein in Berlin vom Chorpersonal der Oper zum Besten des König Wilhelm-Vereins veranstaltetes Concert ein. Die mitwirkenden Damen Frau Mallinger und Frl. Brandt, sowie die Herren Niemann und de Swert fanden mit ihren Vorträgen ungewöhnlichen Beifall.

* **B. Scholz's „Ziethen'sche Husaren"** sollen nächstens auch in Düsseldorf zur Aufführung gelangen.

Digitized by Google

* **Die Kunstnotabilitäten,** welche längere Zeit, mit Franz Liszt an der Spitze, Gäste des Baron Augusz in Szegzard waren, sind jetzt in der gastfreundlichen Residenz des Kalocsaer Erzbischofs Dr. Ludwig Haynald versammelt. Auch Eduard Remeny hat sich, einer Einladung des Erzbischofs folgend, von Wien nach Kalocsa begeben.

* **Sonntag, den 25. September fand in Graz** das Sängerfest der dem steyerischen Sängerbunde angehörigen 38 Gesangvereine unter Theilnahme von mehr als 600 Sängern statt.

* **Eine national-historische Oper:** „Bretislav" von Krasnohorska, Musik von Carl Bendel, gelangte kürzlich in Prag zur ersten Aufführung; der „äussere" Erfolg soll nach Prager Tagesblättern ein sehr günstiger gewesen sein.

* **Mr. Malpleson,** mit Mr. Gye letzter Theilnehmer der Italienischen Oper von Covent-Garden in London, ist jetzt auf einer Reise in die Provinz mit einer Gesellschaft für Concert und italienische Oper. Nach dem Besuch von Dublin, Liverpool, Manchester etc. wird die Truppe im Monat November wieder Vorstellungen in Covent-Garden haben.

* **Die Abschiedsreise des Signor Mario** in die Hauptstädte Englands hat begonnen. Er ist von Sivori, Anton de Konski und von den Sängerinnen Frl. Liebhardt und Enriques begleitet.

* **Mr. Costa's, des Engländers, sogenannte neue deutsche Nationalhymne: „Zu Ehren des Königs"**, eigens für den König von Preussen componirt und zum ersten Male in Gegenwart der königl. Familie 1866 in Berlin aufgeführt, wird nach einander in Berlin, Leipzig und London veröffentlicht. Wir sind neugierig, ob sich in derselben Schnelle auch die Aufführungen dieses Werkes folgen werden.

* **Eine „Moscheles Stiftung"** am Leipziger Conservatorium der Musik hat kürzlich die Wittwe des verstorbenen Prof. Moscheles durch eine Schenkung von 1000 Thlr. (5 Schuldverschreibungen der k. k. privil. Kronprinz Rudolph-Bahn à 200 Thlr. Nominalwerth) unter der Bestimmung: „dass vom Jahre 1871 ab die Zinsen dieses Capitals, wie sie erhoben werden, jedesmal nach Beendigung des öffentlichen Frühjahrs-Hauptprüfung demjenigen Schüler oder derjenigen Schülerin unseres Conservatoriums, oder auch zwei Schülern oder Schülerinnen desselben zu gleichen Theilen baar ausgezahlt werden, welche ein Concert oder eine andere grössere Composition für Pianoforte von I. Moscheles nach darüber erfolgter Abstimmung des gesammten Lehrer-Collegiums am besten vorgetragen haben" begründet. Es ist, da das Directorium dieses Institutes mit seinem im Leipziger Tageblatt ausgesprochenen „wärmsten Dank" für dieses Stipendium zugleich die Annahme der gestellten Bedingung bestätigt, somit in Leipzig wenigstens ein sobaldiges Vergessen der Moscheles'schen Werke nicht zu befürchten, und damit dürfte zugleich das einzige Verdienst, welches dieser neuen Stiftung beizumessen ist, bezeichnet sein, denn bei aller Würdigung des verstorbenen Meisters müssen wir doch stark bezweifeln, dass um dieses Stipendium sich gerade die strebsamsten und talentvollsten Clavierspieler dieses Institutes, denen doch in den meisten Fällen eine derartige pecuniäre Unterstützung auch erwünscht sein würde, bewerben werden.

* **Der Offenbach-Cultus** scheint in Deutschland nun doch erfreulicher Weise ins Absterben zu gelangen. Man vergleiche selbst unsere letzten Opernübersichten gegen frühere.

* **Frau Desirée Artôt und Herr Padilla** haben die Honorare für die erste ihrer gegenwärtigen Gastdarstellungen im Hamburger Stadttheater dem „König Wilhelm-Verein" zur Unterstützung der Wittwen und Waisen gefallener Krieger überwiesen.

* **Der königl. preuss. Kammersänger Herr Theodor Wachtel** hat für sein 9 Abende umfassendes Gastspiel im Wiener Carltheater ein Honorar von 7000 Fl. erhalten.

* **Das Stadttheater zu Mainz** wurde am 16. September unter Direction des Herrn L'Arronge eröffnet.

* **Das Dresdener Hoftheater** ist seit dem 19. d. M. wegen Todesfalls in der königl. Familie geschlossen.

* **Der Kaiser von Oesterreich hat dem National-Conservatorium in Pest** zum Ankauf eines eigenen Hauses zu Institutszwecken einen Beitrag von 1000 Fl. aus seinen Privatmitteln bewilligt.

* **Die Gesellschaft der Wiener „Philharmoniker"** veranstaltet heuer ihre Concerte (acht an der Zahl) im Saale der „Gesellschaft der Musikfreunde"; das erste Concert findet am 13. November statt.

* **Die Tageseinnahmen des Wiener Hofoperntheaters** in der Zeit vom 1.—15. September betrugen 38,000 Fl. ohne die Abonnementsquote der Logen.

* **Laut Nachrichten mehrerer Hamburger Blätter** wird der Director des dasigen Stadttheaters, Herr M. Ernst, die genannte Stadt demnächst verlassen, um eine lebenslängliche Anstellung als Operndirector an der königl. Oper zu Berlin anzutreten. Herr Ernst war bekanntlich früher Director des Cölner Stadttheaters, welches ihm zweimal abbrannte; schon damals wurde ihm durch Vermittelung des General-Intendanten der königl. preuss. Schauspiele, Herrn von Hülsen, die vorerwähnte Berliner Anstellung zu Theil.

* **Der in Königsberg wohnhafte Musikdirector Pabst,** Componist der „Letzten Tage von Pompeji", hat eben eine neue komische Oper vollendet.

* **Einem Kabeltelegramm aus New-York zufolge** war Frl. Christine Nilsson's erstes Concert in den Vereinigten Staaten, welches am 19. September stattfand, von grossartigem Erfolge begleitet. Die Einnahme betrug 4800 Doll. Die Gesundheit und die Stimme der Sängerin haben durch die Seereise nicht im Mindesten gelitten, dem Geldbeutel ist ausserdem, wie aus obiger Angabe erhellt, auch kein Nachtheil durch diese Fahrt entstanden.

* **Eine interessante Publication F. Liszt'scher Werke** zeigen Schuberth & Co. in unserer heutigen Nummer an. Wir verweisen unsere Leser wegen mehrerer Kenntnissnahme auf dieses Inserat, da dasselbe selbst für sich spricht.

* **In der Befürchtung,** dass unsere diesen Gegenstand betreffende Notiz in Nr. 36 den Anstoss zu irrthümlichen Mittheilungen Berliner Musikzeitungen gegeben haben könne, berichtigen wir letztere dahin, dass Herr Capellmeister Reinecke nur seine Clavierlehrthätigkeit, nicht aber seinen Unterricht in Theorie und Composition am Leipziger Conservatorium von jetzt ab einstellt.

* **J. Raff's Symphonie „An das Vaterland"** dürfte mit Recht den Veranstaltern von patriotischen (Orchester-) Concerten in Erinnerung zu bringen sein.

* **Gestorben.** In der Schlacht bei Sedan fiel der Dresdener Trompetinenvirtuose Fr. Wagner. — In Hildburghausen starb der hochbetagte geschätzte Organist J. G. Meister. — Die Weimar'sche Hofcapelle verlor vor Kurzem ihren ausgezeichneten ersten Hornist H. Klemm. — Einen gleichen Verlust hat das kaiserliche Orchester der Italienischen Oper in St. Petersburg durch den Tod von Louis Saalbom betroffen. In derselben Stadt starb ebenfalls unlängst der daselbst äusserst geschätzte Pianist A. Gercke. — Am 14. v. M. verschied im Freiburg i. B. der ehemalige Director des Conservatoriums zu München, Franz Hauser. — In Birmingham ging der vorzügliche Kirchensänger Machin in hohem Alter mit dem Tode ab. — In Leicester starb im 48. Jahre der Oboevirtuos Alfred Nicholson.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Am 22. September gastirte Frl. Anna Boom mit Glück im hiesigen Kroll-Theater; sie sang die „Azucena" im „Troubadour" und trat am 25. d. M. abermals in derselben Rolle auf; den „Manrico" hatte beide Male Herr Formes übernommen, der ausserdem noch am 20. September den „Max" in Weber's „Freischütz" sang. — **Breslau.** In dem am 21. September aufgeführten „Troubadour" gastirte im hiesigen Stadttheater Frl. Marie Grohmann vom Stadttheater zu Hamburg. In eben derselben Oper wagte Frl. Dötz ihr zweites Debut, nachdem ihr erstes von uns bereits erwähnte Auftreten sowohl beim Publicum, als auch bei der Presse aufmunternde

Digitized by Google

Anerkennung gefunden hatte. Wenn übrigens in der letzten Zeit unser Opernrepertoir etwas mannichfaltiger geworden ist, so haben wir dies hauptsächlich Herrn Adams und Frl. Schröder zu danken, die durch ihr reichhaltigeres Repertoir die Aufführung mancher Oper ermöglichten, die sonst bei der gegenwärtigen hiesigen Opernmisere nicht zu Stande gekommen wäre. Hoffen wir, dass es dem nunmehr ernannten neuen Director des Stadttheaters, dem früher als Opernregisseur an derselben Bühne thätig gewesenen Herrn Hock, gelingen möge, durch Gewinnung tüchtiger Gesangskräfte auch ein geordnetes Opernrepertoir herzustellen. — **Brüssel.** Nachdem bereits seit längerer Zeit ein grosser Theil der durch die Schliessung der Pariser Theater ausser Thätigkeit gesetzten und hier eine Zufluchtsstätte suchenden Künstler und Künstlerinnen (darunter die Sängerinnen der Grossen Oper, die Damen Sasse, Bloch, Danièle, Carvalho u. A.) in den allabendlichen Concerten im grossen Saale der Münze unter ausserordentlichem Beifall aufgetreten, gab die Direction des Théâtre royal de la Monnaie endlich dem allseitigen Drängen nach und gewann die Genannten für einen Gastrollencyklus auf der königl. Bühne; Frl. Marie Sasse eröffnete denselben am 25. d. M. in „Robert le Diable". — **Hamburg.** Das Hauptinteresse des hiesigen Theaterpublicums concentrirt sich gegenwärtig auf das hier weilende Künstlerpaar Artôt-Padilla. Beide traten im Stadttheater unter ausserordentlichem Beifall im „Barbier von Sevilla" (20. d. M.), in den „Hugenotten" (22.) und im „Troubadour" (24.) auf. Frau Desirée Artôt sang in den genannten Opern die „Rosine", „Valentine" und „Leonore", während Herr Padilla die Partien des „Figaro", „Nevers" und „Graf Luna" übernommen hatte. — **Hannover.** Frl. Aglaja Orgeni, die bereits seit einiger Zeit am hiesigen Hoftheater gastirt, trat am 22. d. M. als „Margarethe" in Gounod's „Faust" auf. Am 24. d. M. eröffnete Herr Nollet vom Hoftheater zu Schwerin als „Czaar Peter I." in Lortzing's „Czaar und Zimmermann" hierselbst einen Gastrollencyklus. — **Nürnberg.** Die Coloratursängerin Frl. Adolfine Mayer vom Stadttheater zu Bremen ist kürzlich an das hiesige Stadttheater engagirt worden. — **Pest.** Frl. Ida Benza beabsichtigt im hiesigen ungarischen Nationaltheater ein drei Abende umfassendes Gastspiel zu geben. Im deutschen Actien-Theater traten jüngst in den Operetten „Schöne Helena" und „Blaubart" die Damen Millöcker und Sophie König und die Herren Telek und Ludwig als Gäste auf. — **St. Petersburg.** Mad. Adeline Patti ist für hier engagirt worden und wird ihr erstes Debut als „Margarethe" in Gounod's „Faust" machen. — **Wien.** Wie wir hören, beabsichtigen die Pianisten Tausig und Leschetitzky, sowie der Violinist Wieniawsky im kommenden Winter hierselbst zu concertiren.

Kirchenmusik.

Leipzig, 24. September. Motette in der Thomaskirche: 1) „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", von Mich. Bach. 2) „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf", von Joh. Seb. Bach. — 25. September. In der Nicolaikirche: „Ich danke dem Herrn", Motette von M. Hauptmann.

Chemnitz, 25. September. In der St. Johanniskirche: Basssolo („Die Stimme des Herrn ergehet mit Macht") und Chor („Auf, Heer des Herrn, zum Siege!") aus dem Oratorium „Jephta und seine Tochter" von C. Reinthaler. — In der St. Jacobikirche: „Salvum fac regem", Chor a capella von R. Papperitz.

Dresden, 24. September. Motette in der Kreuzkirche: 1) „Bleibe, Herr, und sieh uns flehen", von E. F. Richter. 2) „Sei still dem Herrn", von E. F. Richter. — 25. September. In der Kirche zu Neustadt: Eine Cantate von J. R. Zumsteeg.

Wien, 25. September. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Missa in F, 2) Graduale (Confitemini) und 3) Offertorium (Salvum fac populum) von Gottfried Preyer. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Messe von Drobisch. 2) Graduale von Mozart. 3) Offertorium (Sopran- und Violoncellsolo) von L. Keller. (Solisten: Frl. Girsa und Herr Weidinger.) — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in F von Drobisch. 2) Sopransolo in Es (Cantabo) von Cyrill Wolf (Frl. Kirnberger). 3) Chor von L. Rotter. — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Dank-Festmesse in Gmoll von Rob. Führer. 2) Graduale in Es von Joh. Krall (Frl. Emilie Vlass, Opernsängerin aus Rotterdam). 3) Offertorium (Tenor- und Violinsolo) von H. Proch (die Herren Attilio Simonetti und Josef Hellmesberger jun.). — e) In der Pfarrkirche zu St. Ulrich: 1) Messe, 2) Graduale (Tecum) und 3) Offertorium (Domine quis habitabit) von Mich. Haydn. — f) In dem Bürger-Versorgungshause: 1) Grosse Festmesse von Wittasek. 2) Graduale (Sopran- und Violinsolo) von H. Proch. 3) Offertorium (Tenorsolo) von Mendelssohn. 4) Sopran- und Violoncellsolo (O salutaris) von Eder. (Solisten: Frl. Girsa, Frau Erxleben und die Herren Gustav Walter, Junck und Weidinger.)

Opernübersicht.

Leipzig. September 19. Lohengrin. — 21. Robert der Teufel. — 25. Regimentstochter. — 26. Afrikanerin.

Berlin. September 20. Königl. Opernhaus: Prophet. — Kroll's Theater: Freischütz. — 21. Kroll's Theater: Nachtwandlerin. — 22. Königl. Opernhaus: Martha. — Kroll's Theater: Troubadour. — 23. Kroll's Theater: Wilhelm Tell. — 24. Königl. Opernhaus: Troubadour. — Kroll's Theater: Nachtlager von Granada. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. 25. Kroll's Theater: Troubadour. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 26. Königl. Opernhaus: Wilhelm Tell. — Kroll's Theater: Barbier von Sevilla. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen.

Bremen. September 18. Stadttheater: Wilhelm Tell. — 20. Martha.

Breslau. September 21. Stadttheater: Troubadour. — 23. Wilhelm Tell. — 25. Robert der Teufel.

Brüssel. September 21. Théâtre royal de la Monnaie: Le Barbier de Seville. — Théâtre des Fantaisies Parisiennes; La Grande Duchesse de Gerolstein. — 24. Th. de la M.: Robert le Diable. — Th. des Fant. Par.: La Grande Duchesse de Gerolstein. — 26. Th. de la M.: Zampa.

Cassel. September 18. Königl. Hoftheater: Zampa. — 19. Waffenschmied. — 22. Fidelio. — 24. Zampa.

Chemnitz. September 20. Thalia-Theater: Leichte Cavallerie. — 24. Dasselbe.

Cöln. September 19. Thalia-Theater: Alessandro Stradella. — 21. Weisse Dame. — 23. Norma.

Dresden. September 24. Königl. Hoftheater: Orpheus und Eurydice. — 27. Figaro's Hochzeit.

Frankfurt a. M. September 17. Stadttheater: Czaar und Zimmermann. — Thalia-Theater: Waffenschmied. — 18. Thalia-Theater: Waffenschmied. — 20. Stadttheater: Figaro's Hochzeit. — 21. Stadttheater: Alessandro Stradella. — 23. Stadttheater: Hernani.

Hamburg. September 20. Stadttheater: Barbier von Sevilla. — 22. Hugenotten. — 24. Troubadour. — 25. Wildschütz.

Hannover. September 22. Königl. Hoftheater: Margarethe. — 24. Czaar und Zimmermann. — 25. Zauberflöte.

Magdeburg. September 23. Stadttheater: Martha. — 24. Wilhelm Tell. — 25. Robert der Teufel.

Mannheim. September 18. Grossherzogl. Hof- und Nationaltheater: Zampa. — 21. Favoritin. — 25. Freischütz.

München. September 18. Königl. Hof- und Nationaltheater: Morgiane. — 22. Dasselbe.

Nürnberg. September 23. Stadttheater: Lucia von Lammermoor. — 25. Hugenotten.

Pest. September 17. Deutsches Actien-Theater: Schöne Helena. — 20. Ungarisches National-Theater: Zrinyi. — Deutsches Actien-Theater: Blaubart.

Prag. September 18. Czech. National-Theater: Břetislav. — 23. Czech. Nat.-Th.: Břetislav.

Stuttgart. September 22. Königl. Hoftheater: Barbier von Sevilla.

Weimar. September 21. Grossherzogl. Hoftheater: Freischütz. — 25. Margarethe.

Wien. September 18. K. k. Hofoperntheater: Hugenotten. — 20. Robert der Teufel. — 22. Don Juan. — 23. Mignon. — 24. Freischütz. — 25. Robert der Teufel. — 26. Joseph in Egypten.

Digitized by Google

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concert-programmen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Barnett (J. F.), Paradies und Peri, Cantate f. Chor und Orch. (Birmingham, Musikfest.)
Benedict (J.), St. Peter, Oratorium. (Ebendaselbst.)
Bruch (M.), Concert f. Viol. mit Orch. (Dresden, Conc. zum Besten verwundeter Krieger.)
—— Schön Ellen. (Chemnitz, Conc. zum Besten hilfsbedürftiger vom Kriege betroffener Familien.)
Erdmannsdörfer (M.), Albumblätter f. Pianof. u. Viol. (Nürnberg, Fürth und Erlangen, Concerte zum Besten der verwundeten Krieger.)
Hiller (F.), Naal und Damajanti, Cantate. (Birmingham, Musikfest.)
Metzdorff (R.), Rêverie, Phantasie f. Orch. (Hamburg, Conc. zum Besten der Verwundeten.)
Reinecke (C.), Vorspiel zu „Manfred". (Frankfurt, Conc. im Thaliatheater zum Besten der Verwundeten.)
Sullivan (A. S.), Ouverture di Ballo. (Birmingham, Musikfest.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Die Meistersinger". (Hamburg, Conc. zum Besten der Verwundeten.)
Wuerst (R.), Variationen f. Orch. (Chemnitz, Conc. zum Besten hilfsbedürftiger vom Kriege betroffener Familien.)

Journalschau.

Echo Nr. 38. Die Geschichte der Fälschung von Mozart's Requiem. (Schluss.) — Der junge Franz Liszt, geschildert von Carl Czerny. — Kunstnachrichten. — Potpourri. — Beilage: Bach und Händel. Von Dr. J. Alsleben. (Schluss.) — Notizen. — Literarisches. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung Nr. 38. Die Musikverhältnisse in St. Petersburg. II. — Recensionen (Compositionen v. L. Köhler [Op. 115 u. 147] und J. P. Gotthard [Op. 60], sowie Dr. J. P. Heije [„Unsterblichkeit", eine symphonische Dichtung]). — Correspondenzen (Bremen, St. Petersburg.) — Journalrevue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 39. Die neuere Musik und ihre Anwendung auf die Culturaufgaben. I. Beethoven. — Ueber das Clavier als Orchesterinstrument. Von Dr. H. Zopff. — Correspondenz (Leipzig, Florenz, Magdeburg). — Kleine Zeitung. — Inserate.

Beachtenswerthe Musikverlagswerke der letzten Wochen.

Für Orchester, Orchesterinstrumente:

Grädener (C. G. P.) Octett für Streichinstrumente, Op. 29. [Schuberth, Hamburg.] — Rüfer (Ph.), Ouvert. de Concert, Op. 5. [Seitz, Leipzig.]

Für Pianoforte:

Brambach (C. J.), Phantasien. Solostücke für Pianoforte, Op. 16. [Kistner, Leipzig.] — Köhler (L.), Leichte Geläufigkeitsübungen für den Clavierunterricht, Op. 167. [Spina, Wien.] — Krause (E.), Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 30. [Schuberth, Hamburg.] — Taubert (E. E.), Vier leichte Clavierstücke zu 4 Händen, Op. 9. [Kistner, Leipzig.]

Vocalwerke:

Franz (R.), 6 Gesänge mit Pianoforte, Op. 44. [Kistner, Leipzig.] — Herbeck (J.), Waldscene für Männerchor mit Orch. [Spina, Wien.] — Liszt (F.), Requiem für Männerstimmen. [Kahnt, Leipzig.] — Reissmann (A.), Drusus' Tod, dramat. Scene f. Soli, Männerchor und Orch., Op. 19. [Siegel, Leipzig.] — Rheinberger (J.), 3 vierst. Männerchöre, Op. 44. [Forberg, Leipzig.] — Rüfer (Ph.), Lieder mit Pianoforte, Op. 9 u. 11. [Kistner, Leipzig.] — Veit (W. H.), 3 vierst. Männerchöre, Op. 40. [Kistner, Leipzig.]

Briefkasten.

Hrn. H. D. in *B.* — Wir danken Ihnen für den gütigst vorgeschlagenen Berichterstatter, an welchen wir uns sofort gewendet haben. — *Hrn. H. Th.* in *E.* — In ähnlichen Fällen wollen Sie gefälligst frühzeitiger als das letzte Mal Einsendung machen. — *Hrn. M. R.* im *B.* — Sie haben bei Ihrem freundlichen Anerbieten wohl gar nicht des Umstandes gedacht, dass wir in Ihrer Stadt bereits unseren Correspondenten haben. Andernfalls müssten wir annehmen, dass Sie sich für geeigneter hielten, eine Ansicht, mit deren Eingehen wir Sie entschieden nicht erfreuen könnten. — Bez. Ihres „A. d. B. A.-C." können wir Ihnen erst nach Einsicht des Manuscripts die Bedingungen mittheilen. Wir sind darin etwas vorsichtig. — *Hrn. A. M.* in *Z.* — Angekommen.

Anzeigen.

Franz Liszt's Werke.

Im Verlage von **J. Schuberth & Comp.** in Leipzig und New-York sind soeben erschienen und zum Theil noch unter der Presse:

(Ungarische Krönungs-) Messe in A-dur. Dieselbe erscheint in vollständiger Partitur, in Orchester- und Chorstimmen, in vollständigem Clavierauszug mit Text (vom Componisten) und im Clavierauszug zu 4 Händen von Mossony.

Erschienen sind soeben aus dieser Messe, in Bearbeitung vom Componisten:

Benedictus für Piano und Violine 15 Ngr., für Piano solo 10 Ngr., für Piano vierhändig 12½ Ngr.

Offertorium für Piano und Violine 12½ Ngr., für Piano solo 7½ Ngr., für Piano vierhändig 10 Ngr.

☞ Das Offertorium, ein Instrumentalsatz, wird auch einzeln in Partitur und in Orchesterstimmen abgegeben.

(Graner-) Festmesse in D-dur. Dieselbe erscheint in vollständiger Partitur, Orchester- und Chorstimmen und in verschiedenen Bearbeitungen (s. d. Ungarische Krönungs-Messe).

Der 18. Psalm „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes", für Männerchor mit deutschem und lateinischem Text, in folgenden Ausgaben:

Vollständige Orchester-Partitur, Orchester- und Chorstimmen, Clavierauszug, für Chor mit Orgel allein, mit Begleitung von Blechinstrumenten (für grosse Männergesangfeste).

Rakoczy-Marsch für grosses Orchester instrumentirt; erscheint in Orchester-Partitur, Stimmen, ferner in Uebertragungen vom Componisten für Pianof. zweihändig, zu 4 Händen und für 2 Pianoforte.

Zur Versendung liegen bereit ausser den obigen Bearbeitungen aus der Krönungs-Messe:

Grosse Concertvariationen für 2 Pianoforte über Bellini's (Freiheits-)Marsch aus der Oper: „Die Puritaner". (mit einem Vorwort vom Componisten). Preis 1 Thlr. 5 Ngr.

(Göthe-) Fest-Marsch für grosses Orchester in neuer Ausgabe soeben erschienen (revidirt vom Componisten) in Orchester-Partitur. 8°. 1⅔ Thlr., Orchesterstimmen 4 Thlr. Ferner neu revidirt und gestochen für Piano zweihändig 20 Ngr. und zu 4 Händen 1 Thlr.

☞ Eine Ausgabe für 2 Pianoforte ist unter der Presse.

Ferner unter Revision und Redaction von **Franz Liszt**, in gross Quart, jetzt vollständig:

Field, 18 Nocturnes Nr. 13—18 einzeln und Nr. 1—18 in 1 Bande mit Illustrations-Heft, ferner Edition in 8°. geh. 1 Thlr., geb. 1½ Thlr.

☞ Weitere Mittheilungen über neue Werke Franz Liszt's behalten wir uns vor.

J. Schuberth & Comp., Leipzig und New-York.

Hille, Ed., „Königslied" von Karl Goedeke für vierstimm. Männerchor. Preis 7½ Ngr.

Lange, O. H., 2 Kriegslieder: „All Deutschland in Frankreich hinein", und: „Bei Leipzig und bei Waterloo"; für 1 Stimme mit Pianofortebegleitung. Preis 5 Ngr.

—— Trauermarsch: Dem Andenken der fürs Vaterland gefallenen Krieger. Für Pianof. Preis 7½ Ngr.

Verlag der Hofmusikalienhandlung von **Adolph Nagel** in Hannover.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 7. October 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 41.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Erlkönig. (Fortsetzung.) — Musik als „Locus communis" im 16. und 17. Jahrhundert. Von Carl Schulze. — Recensionen: Compositionen von Cornelius Gurlitt und D. H. Engel. — Musikbrief aus London. Von Franz Hüffer. (Schluss.) — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Theodor Helm. (Schluss.) — Ein Facsimile von R. Schumann. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Briefkasten. — Plauderei. — Anzeigen.

Erlkönig.

(Fortsetzung.)

2. Johann Friedrich Reichardt 1752—1814.

(Geb. 1752 in Königsberg; 1775 durch Friedrich II. als Nachfolger Graun's nach Berlin berufen, 1794 Salinen-Inspector in Halle, gest. 1814 auf seinem Gute Giebichenstein bei Halle.)

„Goethe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen mit Musik von J. F. Reichardt, königl. Westpfäl: Capelldirector. Leipzig bei Breitkopf und Härtel." Vier Abtheilungen; in der dritten unter No. 2. der Erlkönig. Die Widmung dieser Gesammtausgabe ist „An Ihro Majestät die regierende Königin von Preussen" gerichtet und datirt: Giebichenstein, den 1. Mai 1809. Bemerkenswerth war mir darin folgende Stelle: „Der seelenvolle Vortrag, mit welchem Ew. Majestät die älteren dieser Melodien so oft neu beseelte, hat mich zu den glücklichsten der neueren begeistert. Ist es mir durch diese zuweilen gelungen, die trüben Stunden der edelsten Königin, die je einen Thron verherrlichte, zu erheitern, als ich noch das Glück hatte, ihr ganz anzugehören und bis zu den äussersten Grenzen ihres Königreichs zu folgen, so wird auch wohl anjetzo, da das Schicksal mich von meinem Vaterlande trennt, dieser Verein jener Compositionen, als die reinste Huldigung gnädig aufgenommen werden. In dieser beglückenden Hoffnung erstirbt der Capelldirector des Königs Jerôme alleruntherthänigst zu den Füssen der Königin Louise von Preussen!".

Muthmaasslich zählt der Erlkönig zu den älteren Melodien, er könnte aus den ersten 90er Jahren herrühren; 1795 begann das Zerwürfniss zwischen Goethe und Reichardt. Der Musiker hatte sich unterstanden, gegen des Dichters „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" (anonym erschienen) und gegen die Uebersetzung des Benvenuto Cellini zu schreiben. Goethe benahm sich ziemlich kleinlich, seine gekränkte Eitelkeit richtete 18 scharfgespitzte Xenien gegen den Missethäter, von denen drei vorzugsweise den Musiker treffen, dem er doch eigentlich zu grossem Danke verpflichtet war. Reichardt fand zuerst den rechten Ton für Goethe's einfache Lieder. Riehl gedenkt im Geleitsbriefe zu seiner Hausmusik (1855) dieses Verdienstes mit folgenden Worten: „Die volle, eigenste künstlerische Schöpferkraft fehlte ihm; er war nur, was man einen verständigen Künstler nennt. Trotzdem ist ihm die Composition Goethe'scher Lieder so wunderbar gelungen. Sie gelang ihm nicht wegen der Verwandtschaft seiner individuellen Natur mit der Goethe'schen, sondern wegen der Verwandtschaft seiner musikalischen Epoche mit dem Geiste Goethe's. Reichardt wusste nur als verständiger Mann jenen einfach empfundenen, naiven, in knappe Formen gefassten Ton auf Goethe's Lieder anzuwenden, den die eigentlichen musikalischen Genies der Zeit gefunden hatten, ohne ihrerseits an Goethe zu denken. Jene gruben das Gold und er brachte es an den Mann." Reichardt nahm es mit der Composition Goethe'scher Texte sehr genau, er verwendet ersichtlich alle erdenkliche Sorgfalt daran, um Stimmung und Charakteristik zu treffen und bezüglich der Declamation nicht hinter dem Originale zurückzubleiben. Goethe's giftige Anschuldigungen sind in jedem Puncte unzutreffend, und sie beweisen — was freilich keines Beweises mehr bedarf —, dass der Dich-

Digitized by Google

terfürst hinsichtlich seines Tonsinnes von der Mutter Natur sehr stiefmütterlich bedacht worden war. So spricht der gereizte Dilettant:

Dies ist Musik fürs Denken! So lang man sie hört, bleibt man eiskalt;
Vier, fünf Stunden darauf macht sie erst rechten Effect.

Reichardt, ein Gegner der Verwelschung, welche unserer Kunst widerfahren, eifert thatsächlich auch gegen die italienischen Tempo-Bezeichnungen. Was Schumann und sein Anhang für unsere Zeit unternahmen, das wagte Reichardt bereits Ende vorigen Jahrhunderts. Der „König von Thule" soll nach seiner Weisung „langsam und schauerlich leise", der „Erlkönig" hingegen „sehr lebhaft und schauerlich" vorgetragen werden, und „in sich verloren klagend" heisst es — echt neuromantisch — anderswo. Darüber moquirt sich Goethe, ganz im Stile einiger unserer medisanten Anti-Schumannianer:

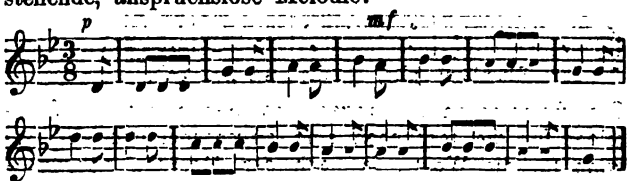
Frostig und herzlos ist der Gesang; doch Sänger und Spieler
Werden oben am Rande höflich zu fühlen ersucht.

Der Genosse am Hofe zu Weimar, Kammerherr von Seckendorf, bediente sich zu gleichem Zwecke noch früher als Reichardt nur der deutschen Sprache, z. B. soll sein „Aennchen von Tharau" „entzückt und liebevoll" gesungen werden. Auch Corona Schröter meidet die nichtssagenden Vocabeln des Schlendrians; — ja, das ist ganz was Anderes, das waren die Freunde! Dem Feinde gegenüber ist kein Vorwurf zu hart, auch der stärkste, ungerechteste nicht. Ein solcher liegt uns unter der Ueberschrift: „Der böse Geselle" in folgendem Distichon vor:

Dichter, bitte die Musen, vor ihm dein Lied zu bewahren!
Auch dein leichtestes zieht nieder der schwere Gesang.

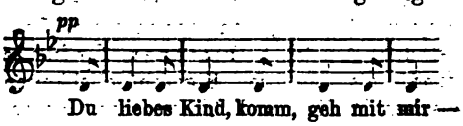
So rächte sich der erzürnte Goethe!

Reichardt's „Erlkönig" ist im Grunde genommen ein simples Strophenliedchen, achtmal hört man die nachstehende, anspruchslose Melodie:

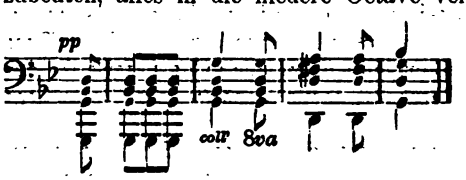


Vier Abschnitte, je zwei und zwei verbunden zu Vordersatz und Nachsatz, ganz so wie in der Composition der Corona. Der Ambitus von einer Octave, die Hebung zur Ober-Quinte d, die Senkung nach der Tonica, Alles ist akademisch-correct, und der alte Sulzer, der kurmärkische Aesthetiker, würde höchst zufrieden geschmunzelt haben beim Anblick dieser Tonfolge, die sich so hübsch auf die geheiligte geometrisch-musikalisch-ästhetische Formel ⌒ bringen lässt, welche Formel, nebst anderen ähnlichen, ich noch in einem meiner Studienhefte, mehr der Curiosität als der Pietät wegen, verwahrt habe, zur Erinnerung an eine verlorene „Stunde", die mir einstmals im contrapunctischen Laboratorium eines sehr ehr- und merkwürdigen älteren Tonlehrers dahinfloss.

Trotz aller Simplicität zeigt sich doch, wenn man genau zusieht, ein gut Stück der viel, aber mit Unrecht verleumdeten Reflexion. Reichardt will die verschiedenen handelnden Personen, welche aus dem Goethe'schen Bilde so bedeutungsvoll heraustreten, auch musikalisch zur Erscheinung bringen, ohne mehr als das melodische Material, welches die mitgetheilte sechszehntaktige Periode darbietet, zu verbrauchen. Der Erzähler singt piano: „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind" und fügt mezzo forte die Antwort hinzu, dass es der Vater mit dem Kinde sei. Am Schlusse heisst es ununterbrochen piano: „Dem Vater grausets, er reitet geschwind" u. s. w. Das Kind zagt und fragt ebenfalls leise; nur dort, wo es in Todesangst ausruft: „Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!" — da steigert sich die Stimme bis zum Forte. Wenn der Vater spricht, geschieht es — ohne Ausnahme — mit starkem Tone, der Erlkönig bedient sich hingegen des pianissimo. Leider sind spätere Nachdruck-Ausgaben, — was die getreue Wiedergabe dieser Zeilen anbelangt, — nicht sorgsam genug mit dem Original verglichen worden; so fordert z. B. der Fink'sche Hausschatz für des Erlkönigs Reden nur ein einfaches piano. Dieser eigenthümliche, ausschliesslich dynamische Weg genügte dem Componisten nicht, um die schemenhafte Gestalt des Erlkönigs zu zeichnen, hier wählt er das noch heute sehr wirksame Mittel, unter völliger Verzichtleistung auf die Mannichfaltigkeit der melodischen Accente (hoch und tief) den Erlkönig jedesmal nur in einem einzigen Tone singen zu lassen. Dieser Ton ist der tiefste der zu Grunde liegenden Octave; dass auch diese Erscheinung keine zufällige ist, wird im Verlaufe meiner Arbeit an mehr als einer Stelle ausführlicher nachgewiesen werden. Erlkönig singt also:



und das Clavier intonirt dazu die strophische Periode, deren melodische Oberstimme ich oben mittheilte, Note für Note, mit dem einzigen Unterschiede, dass, um den dunklen Klang der tieferen Regionen tonmalerisch auszubeuten, alles in die niedere Octave verlegt ist:



Die Wahl des beweglichen Drei-Achtel-Taktes wurde wohl beeinflusst durch das gerechtfertigte Bestreben, auch des Rössleins zu gedenken. Hier wie bei Schubert wird der an sich minder wichtige Umstand, dass der Vater durch Nacht und Wind reitet, für die

Digitized by Google

rhythmische Grundirung maassgebend. Es gibt wenige Compositionen des „Erlkönig", in welchen das zooplastische Element nicht benutzt wäre, wenn auch selten in der Ausdehnung, wie bei Schubert, wo Ross und Reiter und der Zuhörer obendrein nicht einen Augenblick verschnaufen dürfen.

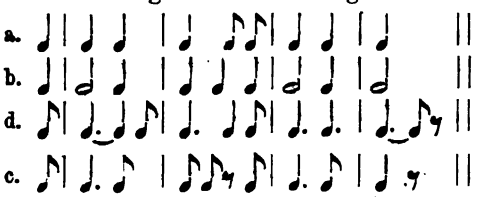
Die Tonart erkor sich Reichardt aus triftigen Gründen. Zu seiner Zeit war G-moll noch nicht „der Ton der Volkspoesie, die neben der wahren Liebesseligkeit auch die ihr eigenen Thränen in tiefer Einfachheit auszudrücken weiss", wie Gathy in seinem Lexikon behauptet, sondern die Welt hielt es mit Schubart, der folgende Charakteristik entwirft: „Missvergnügen, Unbehaglichkeit, Zerren an einem verunglückten Plane, missmuthiges Nagen am Gebiss, kurz: Groll und Unlust, das sind die Eigenschaften von G-moll." Wie ganz anders offenbarte sich dem alten Athanasius Kircher (1650) das innerste, geheimste Wesen dieses Modus: „Er führt eine züchtige und andächtige Freudigkeit bei sich, ist fröhlich und voll ernsthafter Sprünge." Mattheson nimmt im „Neueröffneten Orchester" Veranlassung, das Lob dieser Tonart in seiner ungemessenen Weise also zu singen: „G-moll, der versetzte Dorius, ist fast der allerschönste Ton. Des Dorius Ernsthaftigkeit ist mit einer munteren Lieblichkeit vermischt. Er führt eine ungemeine Anmuth und Gefälligkeit mit sich, dadurch er sowohl zu zärtlichen als erquickenden, sowohl zu sehnenden als vergnügten, kurz: zu mässigen Klagen und temperirter Fröhlichkeit bequem und überaus flexible ist." Von Kircher's und Mattheson's Deutungen hat Reichardt Nichts gewusst, dagegen war er mit Schubart's „Ideen" unzweifelhaft vertraut. Zwischen der Verwirklichung dieser Ideen, für welche die Tonsetzer fast bis zur gegenwärtigen Stunde mit merkwürdigem Eifer thätig gewesen sind, und der Gathy'schen Fassung ist, G-moll betreffend, eine natürliche Vermittelung denkbar, man muss Schilling zu Hülfe nehmen, der in dieser Tonart vorzugsweise den Ausdruck bitterer Gefühle vorgezeichnet fand, als fernere Eigenthümlichkeiten „Schwanken zwischen Wollen und Unterlassen, Kampf zwischen Entschluss und Bedenken" bezeichnete und hinzufügt: Daher modulirt sie auch so gern nach den Tonarten Es- und B-dur, den Tönen der „Liebe und Hoffnung." Wenn erst ein Dutzend fleissiger Componisten jede volksthümliche Poesie nach einem und demselben Tonalitäts-Schema behandeln, dann muss natürlich schliesslich Alles ganz merkwürdig zutreffen. Dass Schubart den Aberglauben an die Charakteristik der Tonarten theils erzeugt, theils genährt hat, unterliegt keinem Zweifel.

Reichardt verzichtete, sobald sein Erlkönig singt, auf den melodischen Accent. Andere haben nach ihm zu gleichem Zwecke dasselbe Mittel angewendet, und ich will hier, was darüber sich sagen lässt, beifügen. Zur Verständigung Einiges vorher.

Gesetzt, es hätte ein Componist die Verpflichtung, den Text: „Ihr Blümlein alle, die sie mir gab —" in Musik zu setzen. Wie beginnt er? Wahrscheinlich mit einem aufmerksamen, ausdrucksvollen Durchlesen des Gedichts. Die metrischen Verhältnisse der Verse werden zunächst als Hebungen und Senkungen und als solche ins Musikalisch-Rhythmische übertragen:

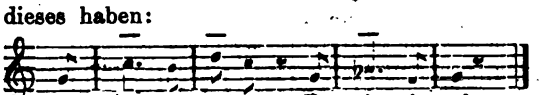
Ihr | Blümlein | alle, die | sie mir | gab.

Dem Versfusse entspricht etwa unser Begriff Takt, die Anordnung der kleineren Glieder innerhalb eines solchen Taktes ist aber sehr mannichfaltig zu treffen; hier nur einige der vielen Möglichkeiten:



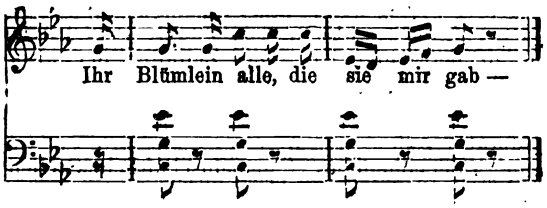
In fixirter Tonhöhe ausgedrückt würde letztere Variante so aussehen können:

Ich nenne das: einen Text rhythmisch in Musik setzen und bin schon sehr lange der Ansicht, dass damit aller Compositionsunterricht zu beginnen habe. Dem Wechsel zwischen schwer und leicht, lang und kurz entspricht die gegensätzliche Anwendung von hohen und tiefen Tönen: der melodische Accent. Als Fundamentalsatz mag die Vorschrift gelten: betonte Silben durch höhere, die tonlosen durch tiefere Töne auszuschmücken. Dass „zu Gunsten schöner Melodie" oder aus Ungeschick und Unwissenheit, oder weil die anderen Accente Ersatz bieten, sehr oft Ausnahmen beliebt werden, spricht keineswegs gegen die Regel, deren Richtigkeit im Allgemeinen jeder selbst zu erproben im Stande ist. Mit melodischen Accenten versehen, könnte unser Vers unter tausend möglichen Gesichtern auch dieses haben:



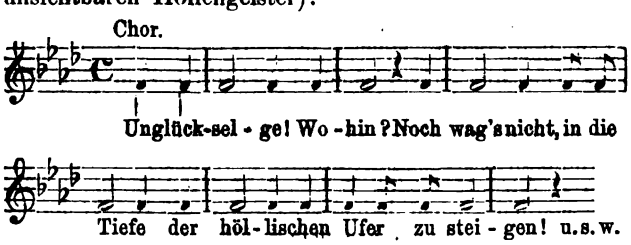
Die melodischen Hebungen und Senkungen als Sinnbilder für die textlichen sind augenscheinlich ein Gewinn für die Worte, ja nach der Meinung von Tausenden sind nur sie allein Musik. Melodie über Alles! Wer wüsste nicht, dass Legionen unter diesem Feldgeschrei dahinströmen, sei es, um zu schaffen, sei es, um zu richten, oder endlich um zu geniessen. Vielen erscheint der letzte Accent, der harmonische, ziemlich nebensächlich, wohl gar überflüssig. Was Hebung und Senkung für den Rhythmus, Höhe und Tiefe für die Melodie, das ist hier: Harmonie und Nicht-Harmonie, consonirende und dissonirende Accorde, Fülle und Mangel, weite und enge Lagen u. s. w. Für die trockenen Blumen wählte Schubert die erste Art: die betonten Silben erhalten als harmonischen Accent je einen Accord, die anderen gehen leer aus:

Digitized by Google



Es wird nur dieser Andeutungen bedürfen, um zu eigenen Beobachtungen anzuregen, die Zahl der einschlägigen Factoren, die ungeheuere Menge denkbarer Combinationen spottet jeder Systematik.

Der Verzicht auf die harmonischen Accente ist als „Unisono" oft von grosser Wirkung; ich werde später Veranlassung haben, darauf zurück zu kommen. Der Mangel des melodischen Accents führt zum Unichordium; als ein solches ist der Part des Eriköffigs bei Reichardt aufzufassen. Wie jede Rückkehr zum Ursprünglichen befremdend wirkt, jede Entsagung einen Beigeschmack von Herbheit und Strenge erhält, so verhält es sich auch hier beim Aufgeben der melodischen und harmonischen Accente. Viele Componisten haben von hier ihre Farben für das Düstere, Unheimliche entnommen und mit ihrer Hilfe Bilder von ergreifender Wahrheit hervorgebracht. Ein oft citirtes Beispiel findet sich in Gluck's „Alceste" (III. Act, No. 3, Chor der unsichtbaren Höllengeister):



Im „Journal de Paris" vom 18. Aug. 1788 schreibt Jemand nach Anhörung dieser Oper: „Der Chor der unterirdischen Gottheiten erfüllte mich ganz mit Entsetzen, nur konnte ich nicht begreifen, wodurch Herr Gluck sich verleiten liess, vier Verse auf eine und dieselbe Note singen zu lassen. Er gab mir hierauf zur Antwort: „Es ist unmöglich, die Sprache eingebildeter Wesen nachzuahmen, weil wir sie noch nicht gehört; aber man muss sich bemühen, den Ideen nahe zu kommen, welche uns die Verrichtungen, womit sie beschäftigt sind, von ihnen geben. Die Teufel z. B. haben nach einer einmal angenommenen Vorstellung, die man sich von ihnen macht, einen bekannten und entschiedenen Charakter. Das Uebermaass von Raserei und Wuth muss darin herrschend sein: aber die unterirdischen Gottheiten sind keine Teufel. Man kann sie blos als Diener des Schicksals betrachten, sie werden von keiner ihnen eigenthümlichen Leidenschaft umhergetrieben, sie sind vielmehr ohne Leidenschaft. Alceste und Admet sind ihnen gleichgiltige Gegenstände. Nur der Rathschluss des Schicksals muss an ihnen erfüllt werden. Um nun diese Unempfindlichkeit, die sie hauptsächlich charakterisirt, zu zeigen, glaubte ich, nichts Besseres thun zu können, als sie in einem Tone singen, durch das Orchester aber all das Furchtbare ausdrücken zu lassen, was durch Jene angekündigt wird."

Seit Gluck*) ist dieser gänzliche Mangel des melodischen Accents, diese Monotonie des Entsagens, des Erregungslosen, Unvermeidlichen oft in treffendster Weise als Ausdrucksmittel benutzt worden. Grabesstimmen, Orakel als Organe des unerbittlichen Fatums (Gluck, Alceste, Act 1, No. 11), Schatten der Unterwelt, äusserste Resignation, Lethargie, angsterfülltes Verzagen, stiller Wahnsinn, der tiefste Schmerz, die höchste Seligkeit, — sie verzichten gern auf den melodischen Accent. In Cherubini's zweiter Messe wird die welterschütternde Kunde: „Crucifixus, passus et sepultus est" von allen vier Stimmen unisono (resp. all' ottava) in einem Tone gesungen. In die weite Peripherie dieses Anschauungskreises gehören auch die beiden Stellen aus Mozart's „Don Juan": „Verwegner, gönne Ruhe den Entschlafnen!" und: „Verbrecher, entweiche! Gönne Ruhe den Todten!" Wenn zuletzt die Stimme um eine reine Quarte sich senkt, so ist dies nichts als der classische Accentus finalis, die altbeliebte Ganzschlusswendung: Punctum! und: Basta! bedeutend. Alles Andere übergehend, kann ich doch nicht umhin, bei dieser Gelegenheit der wunderbar inspirirten Phrase aus Gounod's „Faust" (No. 9, Scène et Air) zu gedenken: „Ich gäb was drum, wenn ich nur wüsst, wer heut der Herr gewesen ist." In der Gefängniss-Scene des 5. Actes, wo Walzer und Wahnsinn sich mischen, hat Gounod zur Darstellung des letzteren ebenfalls die in Rede stehende „Eintönigkeit" angewendet.

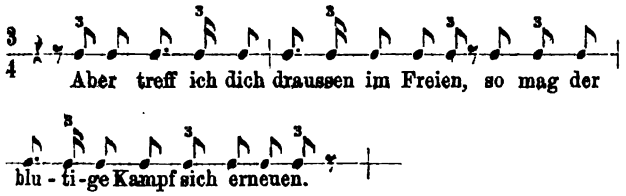
Zum Princip erhob Sigmund Neukomm (geb. 1778, † 1858) diese rhythmisirte Monotonie in seiner „Musik zu Schiller's Braut von Messina". Das eigenthümliche Werk ist bedauerlicher Weise niemals auf die Bühne gelangt. Neukomm hatte sich eine bestimmte Vorstellung von der musikalischen Behandlung des alten griechischen Chores zu machen gesucht und was er da gefunden, unserer Musik und dem Schiller'schen Chore möglichst angepasst. Nach seinem Dafürhalten war der dramatische Gesang der Griechen nichts anderes, als eine höchstbestimmte, höchstgenaue, rhetorische, nicht in unserem Sinne musikalische Declamation. Die Beiwörter höchstgenau und höchstbestimmt beziehen sich nicht blos auf den Sinn und die Rhythmen der Verse, auf das Tempo im Ganzen und die Bewegung im Einzelnen, sondern auch auf Ton und Modulation der Stimmen beim Sprechen, so dass alles, was declamirt wurde, vollkommen so herauskam, als ob Einer, nur vielfach ver-

*) Aus früherer Zeit kenne ich nur die hierher gehörigen Scherze, z. B. das Scholmenstückchen Josquin's (um 1500), worin dem Gönner des Meisters, dem stimmlosen und völlig musikfreien Könige Ludwig XII. von Frankreich ein einziger Ton zufiel. Diese „jocosa cantio Ludovici regis" findet sich bei Glarean und in Forkel's Musikgeschichte, Band II, S. 552. Ein ergötzlicher Spass ähnlicher Art in Offenbach's „Banditen."

Digitized by Google

stärkt, es ausspräche. Alle declamirten in einem gemeinsamen Grundtone; bei der Frage fand eine Hebung um eine Terz, beim gänzlichen Schlusse eine Senkung nach der Unterquarte statt.

Was bei Schiller der Chorführer oder sonst Einer aus dem Chore allein spricht, das überliess ihm Neukomm zu freier, durch die Musik nicht gebundener Declamation (Melodram), wo aber der ganze Chor zugleich die Worte spricht, da sind die Stellen musikalisch-rhythmisch notirt, z. B.



Man denke darüber, wie man will, männlicher als die Barden-Chöre im beliebten Liedertafeltone klingt ein solcher Gesang, und wer weiss, ob die Neukomm'sche Idee nicht in Zukunft noch einmal von irgend einem Neuerer zum Ausgangspuncte genommen wird. Rochlitz spricht von gelungenen Versuchen, die er in Freundeskreise gemacht.

(Fortsetzung folgt.)

Musik als „Locus communis" im 16. und 17. Jahrhundert.

Von **Carl Schutze.**

Die Formen, in denen die Schriftsteller die Weisheit predigen, die Schönheit verehren, die Tugend und das Laster zeichnen, sind zu verschiedenen Zeiten sehr verschieden gewesen und waren mehr oder weniger dem Scepter der allgewaltigen Göttin „Mode" unterthan. Alle Gattungen der Dichtkunst haben einmal einander ablösend eine längere Zeit hindurch Denken und Fühlen der Völker vorzugsweise beschäftigt und beherrscht. Wir haben daher in Deutschland abwechselnd einzelne Perioden der epischen, der lyrischen, der didaktischen, der dramatischen Poesie. Und nicht nur die Form, auch die Färbung und der Stoff dieser einzelnen Dichtungsarten ist den mannichfaltigsten Wandlungen unterworfen gewesen, wie wir beispielsweise am Romane ersehen können. Da folgten innerhalb eines Jahrhunderts einander Ritter- und Räuber-Romane, Robinsonaden, historische, See-, Wildniss- und Dorf-Romane, culturhistorische, sociale, politische und Kunst-Romane.

Die Zeit des Wiedererwachens der Wissenschaften und der Kirchenreformation war vorzugsweise der didaktischen Literatur zugewendet. Tonangebend war in dieser Beziehung auch nach der philologischen Seite hin das Werk des gelehrten Erasmus: „Adagia", tonangebend auch für Deutschland, da es Veranlassung zur Herausgabe vieler, auch deutscher Sprichwörtersammlungen wurde, besonders aber als Vorbild aller der unter dem Namen „Loci communes" umgehenden Schriften zu betrachten ist. Das Zeitalter der „Loci communes" wird durch den Anfang des 16. und den Anfang des 18. Jahrhunderts begränzt und weist eine reiche Literatur auf.

Unter „Loci communes" („gemeinschaftliche Stellen" oder „Gemeinplätze") versteht man: unter einer bestimmten Ueberschrift gesammelte, dem Inhalte nach verwandte bildliche oder sprichwörtliche Ausdrücke, Aussprüche, kurze Gedanken, Pensées, Aperçus und Anekdoten.

Es gibt nun eine kleine Anzahl von Werken, in denen auch die Musik die etwas bedenkliche Ehre geniesst, zum Heerbann der „Gemeinplätze" gezählt zu werden. Musik war ja, wie bekannt, damals keine breit angelegte, selbständige Wissenschaft; sie war das Aschenbrödel der Encyklopädie, in ihrer Geschichte ein Conglomerat mythologischer Antiquitäten, abergläubischer Meinungen und mystischer Anschauungen. Wenn wir nun auch durch Zusammenstellung des Hierhergehörigen nicht gerade neue Aufschlüsse über die Theorie der älteren Musik gewinnen, so gewährt jedenfalls das von uns Dargebotene einen Einblick in das Verhältniss, in welchem im 16. und 17. Jahrhunderte die Musik zu den Gebildeten und Gelehrten unseres deutschen Vaterlandes stand, und es setzt sich daraus von selbst ein kleines culturgeschichtliches Bild zusammen.

Die hier anzuziehenden Schriften sind folgende: Erasmi adagia, 1500. Erasmi apophthegmata, 1535. Amantii flores, 1556. Langii polyanthea nova, 1612. Tympii mensae, 1623. Magiri polyanthea 1661 etc.

I. Erasmus, 1500.

In Rotterdam hat man dem gelehrten, fleissigen und ehrenhaften Erasmus, dem „Grimm" der Reformationszeit, eine Statue errichtet, welche ihn in einem Buche blätternd darstellt. Der Volksglaube erzählt, dass Erasmus alle Stunden, die er schlagen hört, ein Blatt dieses Buches umwendet, und, wenn er das letzte Blatt umwenden wird, auch das Ende der Welt da ist. Unter der in diesem Volksglauben angedeuteten Unzahl seiner Schriften befindet sich auch seine unter dem Titel „Adagiorum collectanea" zu Paris im J. 1500 herausgegebene Sammlung lateinischer Sprichwörter mit Erklärung, eine Sammlung, welche wie die hierdurch später angeregte deutsche des Johann Agricola in grosser Anzahl von Auflagen die gebildete Welt durchwanderte. Von 1500 bis 1759 zähle ich einige achtzig Ausgaben dieser „Adagia". Die vor mir liegende von 1589 enthält 1982 Foliospalten. Aus ihr schöpfte ich die in der musikalischen Zeitschrift „Echo" (1868) bereits veröffentlichten lateinischen und griechischen Sprichwörter über Musik. Unter allen Musiksprichwörtern hat Erasmus dem unten folgenden Dis-dia-pason die eingehendste Betrachtung gewidmet. Seine Erklärung ge-

Digitized by Google

winnt aber noch besonderes Interesse durch die in derselben mitgetheilten Auslassungen des in der Musikgeschichte sonst nirgends erwähnten Ambrosius Leo aus Nola. Aus einem anderen Werke des Erasmus, „Apophthegmata", theile ich unten einige auch in andere ähnliche Sammlungen übergegangene Musikanekdoten der alten Welt mit.

A. Adagia. Paris 1500, 4.

Dis-dia-pason,

d. h. zweimal durch alle (Saiten einer Tonleiter). Mit diesem Sprichworte bezeichnete man einen sehr grossen Abstand und das entfernteste Intervall. Daher pflegte man auch von dem, was einander sehr zu widersprechen oder ganz aus der Art zu gehen schien, zu sagen, es disharmonire mit einander Dis-dia-pason. Lucian in seinem Buche über Geschichtsschreibung sagt: „Ja, sie stehen gegenseitig in Beziehung zu einander nach dem Sprichwort der Musiker im Abstande des Dis-dia-pason." Derselbe in seiner Apologie: „Bedenke aber auch noch ja, wie sehr gross dieser Unterschied ist, wenn nämlich an dem Hause eines reichen Mannes die Inschrift steht, er diene als Sklav und ertrage das Alles, was mein Büchelchen anführt, und bekomme als öffentlicher Volksanwalt und als theilweiser Verwalter des Staates deswegen vom Herrscher einen Ehrensold. Nun erwäge das, und zwar Jedes für sich und überlege im Stillen. Da wirst Du sicher finden, es ist bei diesem Handel ein Unterschied, wie nach dem bekannten Sprichworte des Dis-dia-pason, und diese beiden Lebensrichtungen passen so zu einander, wie das Blei verwandt ist mit dem Silber, das Erz mit dem Golde, die Anemone mit der Rose, der Mensch mit dem Affen. Denn Sold bekommt man allerdings hier wie dort, und beiderseits trifft es sich, dass man einem Anderen unterthänig gehorcht. Uebrigens ist bei dem Staatsgeschäft selbst keine geringe Ungleichheit." Soweit Lucian. Das Sprichwort ist, wie er auch schon selbst bemerkt hat, der musikalischen Kunst entnommen. Macrobius im II. Buche seines Commentars zum „Traume Scipio's" führt nämlich 5 Arten der Harmonie (= Intervalle) an: Dia tessaron (Quarte), Dia pente (Quinte), Dia pason (Octav), Dia pason kai dia pente (Duodecime) und Dis dia pason (Doppeloctav). Aus der Verbindung des Dia tessaron und des Dia pente entsteht das Dia pason, dem dieser Name beigelegt ist, weil es einen vollständigen Einklang (Octav) gibt.

Dahin scheint auch jenes Sprichwort zu zielen, dessen wir an einem anderen Orte gedachten: Hapant' okto (alle acht). Aehnlich halten Plutarch und alle die alten Griechen und Lateiner, welche über die Disciplin der Musik etwas geschrieben haben, als Gränze der Harmonie das fest, was man Dis-dia-pason nennt. Auch Boethius in seinem 1. Buche über Musik lehrt, dass von Alters her die Harmonie (Tonleiter) nur aus dem Heptachord bestanden habe, d. h. nur aus sieben Saiten, deren unterste Hypate, deren oberste Nete hies. Als später Einige noch andere Saiten hinzufügten, wuchs die Anzahl der Töne so, dass man zum doppelten Heptachord gelangte. Hier schien nun die Gränze weiteren Fortschreitens zu sein, wenn nicht die Natur des Einklangs (Symphonie) jene Mese zu verlangen schiene, welche im Heptachord die mit dem Namen übereinstimmende Stelle bekommen hatte, nach beiden Seiten hin zur äussersten Saite in Beziehung stand und die Tonfolge Dia tessaron bewirkte. Nach Hinzufügung derselben und Einfügung an passender Stelle kam man zu 15 Saiten, von denen die eine äusserste Proslambanomenos (der neuhinzugenommene Ton), die andere Nete hyperbolaion hiess. So kommt es, dass die Mese nach beiden Seiten hin in Beziehung stehend die Harmonie (Tonfolge) des Dia-pason gibt, und jede der äussersten Saiten wiederum auf die Mese bezogen dieselbe Tonfolge bildet. Die höchste auf die unterste bezogen gibt den Einklang, den man Dis-dia-pason nennt, deshalb, weil auf die von mir erklärte Weise die Dia-pason genannte Tonfolge dasselbe zweimal enthält.

Weil nun das harmonische System innerhalb dieser Gränzen aufgebaut und es nicht erlaubt war, darüber hinauszugehen, so wurde es in die Volkssprache übertragen, und man pflegte von dem, was in sehr weiter Entfernung von einander lag, zu sagen, es sei Dis-dia-pason entfernt, wie wenn man sagen will, es sei so sehr von einander geschieden, dass es nicht weiter geschieden werden könne. (Fortsetzung folgt.)

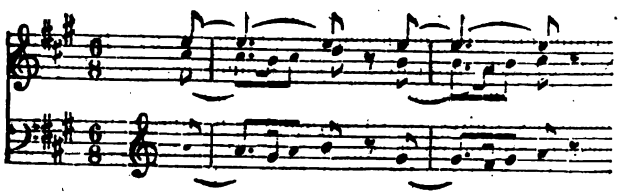
Recensionen.

Cornelius Gurlitt. Am eignen Heerde. Zwei Tonstücke in Sonatenform (leichten Stils) für Pianoforte, Op. 31. Zwei Hefte à 20 Ngr. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

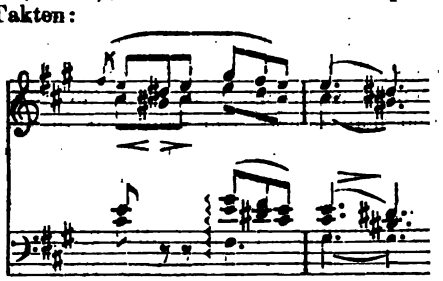
Seit Clementi durch seine instructiven Sonaten und Sonatinen dem allgemeinen Mangel an gediegenem Uebungsstoff und vorbildenden Musikstücken abgeholfen, sind, theils mit, theils ohne Erfolg, viele Componisten seinem Beispiele gefolgt und haben in ihren Werken auch auf unsere musikalische Jugend, oder unsere jungen Musikanten Rücksicht genommen. Es ist hier nicht der Ort, eine Würdigung dieser Unternehmungen zu publiciren; wir sind ferner weit entfernt, dieselben hierorts einer allgemeinen Censur unterwerfen zu wollen; das aber können wir nicht verschweigen, dass auch bei diesem Artikel das alte Sprichwort wohl beherzigt werden muss: „Es ist nicht Alles Gold, was glänzt." — An die Verwerthung vorliegender Sonaten von Gurlitt jedoch können Lehrer und Schüler ohne alle Bedenken gehen. Sie sind durchweg sehr anständig gehalten und wohl geeignet, auf die Sonaten unserer Classiker und Romantiker vorzubereiten. Hübsche, knappe Form, leicht verständliche, ansprechende Themen, eine gewisse Brillanz in den immerhin nur bescheidene Schwierigkeiten bietenden Figuren, zu dem Allen endlich etwas Gehalt in den Gedanken und nicht das frivole „Drüberhin", was bei ähnlichen Producten nur zu oft

Digitized by Google

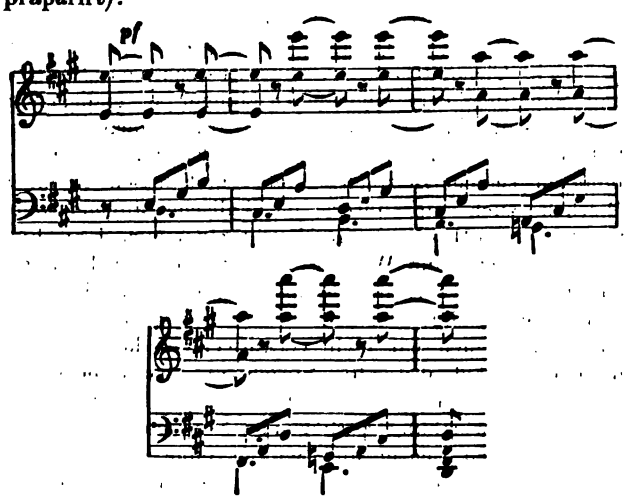
nicht nur mit unterläuft, sondern gewissenlos ganz unverhohlen aufgetischt wird — diese Wahrnehmungen wollen wir als ein Unterpfand registriren, wie die beiden Sonaten allen Interessenten mit gutem Gewissen warm empfohlen werden können. — An einigen Reminiscenzen — und dabei haben wir den ersten Satz der zweiten Sonate im Auge — hat es der Componist nicht fehlen lassen; sie sind aber, wie aus nachstehenden Beispielen ersichtlich, recht nett gewählt. So erinnert die gleich in den Anfangstakten auftretende Phrase



etwas verblümt an den Anfang der Mozart'schen Sonate in A-dur (Nr. 2); — so lauscht etwas später in den beiden Takten:



Mendelssohn hindurch (Symphonie in A-moll, 1. Thema, 1. Satz); so tritt noch später der auch recht bekannte Gedanke auf (aber, wir müssens gestehen, ganz hübsch präparirt):



etc. etc. Allein, wie schon gesagt, es macht sich Alles ganz nett. Im Flusse des Ganzen werden die alten Bekannten so unvermerkt mit fortgespült, dass wir entschieden glauben, sie sind dem Componisten ohne sein eigenes Wissen und Wollen mit untergelaufen. Jedenfalls thun sie seiner Sonate nicht den geringsten Abbruch; sie machen dieselbe im Gegentheil vielleicht nur rascher bekannt und beliebt. — Die Ausstattung der beiden Hefte ist, der Firma der Verlagshandlung entsprechend, äusserst günstig; möchten sie bald weitere Verbreitung und gerechten Anklang finden. 7.

D. H. Engel. Fünf Chorgesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 51. 2 Lieferungen à 6 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Die vorliegenden Compositionen Engel's verdienen von Seiten gutgeschulter Chorvereine der liebevollsten Berücksichtigung. Auf Grund schön poetischer Texte (No. 1: „Nelken all ihr flammenrothen" von Geibel, 2: „Was ist denn da dabei" von Osterwald, 3: „Daheim", 4: „Sehnsucht" von Rousseau-Herder, 5: „Rheinische Schiffaleut" von A. Becker) frisch und lebendig concipirt, athmen sie alle den Reiz einer anziehenden Melodik, die dem allgemeinen Stimmungsgehalt der einzelnen Lieder meist ebenso trefflich entspricht, als den Forderungen, welche die Declamation der einzelnen Stellen erhebt. In letzter Beziehung hat, unserem Gutdünken nach, der Componist hie und da etwas allzuviel Rücksichten genommen. Recitativische Phrasen, wie eine dergleichen S. 4 in No. 1, Zeile 2 und 3, aufweisen, wirken, vom Chore gesungen, immer mehr nach Seite des Komischen hin, als sie den hier besonders einschlagenden, vom Vorhergehenden abweichenden Gefühlsausdruck zur entsprechenden Geltung bringen. Auch die vielen Trugschlüsse, eine Eigenthümlichkeit des Engel'schen Stiles, verwirren mehr die der Abrundung so nahe musikalische Form, als sie declamatorischen Ausdruck präcisiren und erhöhen. Die Behandlung der einzelnen Stimmen macht die Engel'schen Lieder besonders interessant; ohne dass man die künstelnde Hand des Baumeisters irgendwie vermuthet, tummelt sich Alt, Tenor und Bass in schwierigen contrapunctischen Gefilden, jeder für sich erfreut, seine melodischen Blumen zum grossen Gewinde sammeln zu können. —r.

Musikbrief aus London.

Von **Franz Hüffer.**

(Schluss.)

Wenn die neudeutsche Schule in der überraschend günstigen Aufnahme des Liszt'schen Werkes ein glückverheissendes Zeichen für die Entwickelung der Musik in England begrüssen durfte, so war es doch dem grössten Meister dieser Schule vorbehalten, das langgehegte Vorurtheil entscheidend zu durchbrechen und den englischen Kunstgeschmack, wie sich mit Sicherheit hoffen lässt, auf die Bahn rüstigen Fortschrittes zu leiten. Fast naturgemäss möchte man es nennen, dass dieser entscheidende Erfolg nicht im Concertsaale, sondern auf dem eigensten Schauplatze der „Zukunftsmusik", der Bühne, gewonnen wurde.

Der Leser wird schon ahnen, dass ich von der in meinem letzten Briefe als bevorstehend angekündigten Aufführung von Wagner's „Fliegendem Holländer" rede,

Digitized by Google

welche ganz am Ende der diesjährigen Opernsaison auf dem Drury-Lane-Theater stattfand. Die mancherlei hämischen Anfeindungen, welche die englische Presse in unrühmlichem Wetteifer mit ihren continentalen Colleginnen gegen den grossen deutschen Meister erhoben, hatten wenigstens die gute Folge gehabt, die Aufmerksamkeit des Publicums dem Vielgeschmähten in lebhaftestem Maasse zuzuwenden, so kann man wol sagen, dass die Elite englischer und ausländischer Londoner Musikliebhaber sich an jenem Abende versammelt hatte, um endlich ein selbständiges Urtheil über die neue Richtung zu bilden. Dieses Urtheil wurde mit Einstimmigkeit und Enthusiasmus zu Gunsten des Werkes abgegeben. Selten wohl ist einer neuen Erscheinung vom hiesigen Publicum eine ähnliche Aufnahme geworden. Schon die Ouverture wurde lauten Rufes da capo verlangt, und dieselbe erhöhte Stimmung machte sich während der Aufführung wiederholt in enthusiastischem Jubel Luft. Man sah, die Hörer hatten begriffen, dass es sich hier nicht um eine Alltagsnovität im Stile des gewohnten Opernschlendrians, sondern um die bahnbrechende That eines selbstschöpferischen Genius handelte. Die lebhaften Beifallsrufe, welche man in den verschiedensten Sprachen vernehmen konnte, legten überdies willkommenes Zeugniss ab, dass die Wagner'schen Schöpfungen wie alles Grosse und Schöne in ihrer Wirkung nicht durch die Gränzen der Nationalität beengt seien. Allerdings ist nicht zu übersehen, dass der „Fliegende Holländer", obwohl man auch in ihm „ex ungue leonem" den neugestaltenden Geist sich regen sieht, doch noch nicht ganz mit den Traditionen der Oper gebrochen hat. In dieser Rücksicht lässt sich auch die Wahl dieses früheren Werkes als geeignete Vorstufe zu innigerem Verständniss nur rechtfertigen.

Was die Aufführung selbst betrifft, so lässt sich ungeachtet bedeutender Lücken und Mängel, im Allgemeinen recht Lobenswerthes berichten. Die Ausstattung in Decorationen und Costümen war nicht glänzend, aber mässigen Ansprüchen genügend, nur war es durchaus nicht zu billigen, dass das Schiff des Holländers, statt lautlos in den Wellen zu versinken, vermuthlich von dem geprellten Teufel in seinem Aerger mit höllischer Lohe in Brand gesetzt, prasselnd in die Luft flog. — Eine Kürzung der Partitur hatte nur im letzten Acte und zwar ebenfalls höchst unpassenderweise stattgefunden. Man hatte nämlich den unheimlichen Spuk des Geisterschiffes mit den höhnenden Rufen der gespenstischen Holländer völlig ausgelassen, wodurch natürlich die schelmischen Gesänge der norwegischen Seeleute völlig gegenstandlos werden und die ganze Scene ihren grauenhaft schönen Charakter einbüsst. Dem Dirigenten Arditi musste man nachrühmen, dass er mit grossem Glücke in die Intentionen Wagner's eingedrungen war und ihnen demgemäss in den Hauptsachen volle Gerechtigkeit widerfahren liess. Dass manche feinere Bezüge ihm entgehen würden, war kaum anders zu erwarten, im Uebrigen aber liess sich nicht verkennen, dass ein geistreicher Mann, wie es Arditi unzweifelhaft ist, die Sprache eines anderen geistreichen Mannes trotz Verschiedenheiten der Kunstrichtung und —Nationalität verstanden hatte. Das Orchester spielte, abgesehen von dem oft störenden Uebergewicht der Bläser in Fortestellen, mit grosser Feinheit und auch der Chor leistete durchweg Erfreuliches. Die Titelrolle hatte Mr. Santley, der geschätzte englische Bassist, übernommen und brachte den blos musikalischen Theil derselben vortrefflich zur Geltung. Von dramatischer Färbung des Gesanges und belebter Action war dagegen kaum eine Spur zu erblicken. Man sagt es insgemein den Opernsängern nach, dass sie stärkere Nüancen, wie sie die Bühne erfordert, auch in dem Vortrag des gehaltenen Oratorienstiles anzubringen pflegen; Herr Santley schien bemüht, diese Erfahrungsregel in ihr directes Gegentheil zu verkehren. Er gab die leidenschaftbewegten Accente des dramatischsten aller Componisten mit derselben Ruhe und Gelassenheit, als ob es sich um Händel'sche oder Mendelssohn'sche Arien gehandelt hätte. Auch Fräulein Ilma de Murska, als „Senta" wirkte vorwiegend durch ihre schöne Stimme und die kunstgemässe Handhabung derselben; besonders gelang das herrliche Duett mit dem Holländer im zweiten Acte vortrefflich und wurde Gelegenheit zu einer glänzenden, den Ausführenden sowohl wie dem Componisten geltenden Ovation. Eine wahre Musterleistung in Gesang und Spiel war der „Daland" des Herrn Joli; der Künstler verstand es, den an sich etwas philiströsen Charakter durch feine individuelle Züge der Darstellung bedeutend zu heben. Dem Capitän stand als würdiger Steuermann Herr Rinaldini zur Seite. Wenn seine Romanze auch mehr an die heitere Fläche des Golfes von Neapel, als an die sturmgepeitschte norwegische Küste erinnerte, so war doch der absolute Eindruck ein durchaus wohlthuender. Weniger Günstiges lässt sich von dem Jäger des Herrn Peratti sagen, welcher die lyrischen Seltenheiten seiner Partie durch rauhen Stimmansatz und übertriebene Effecte wiederholt beeinträchtigte.

Musikbrief aus Wien.

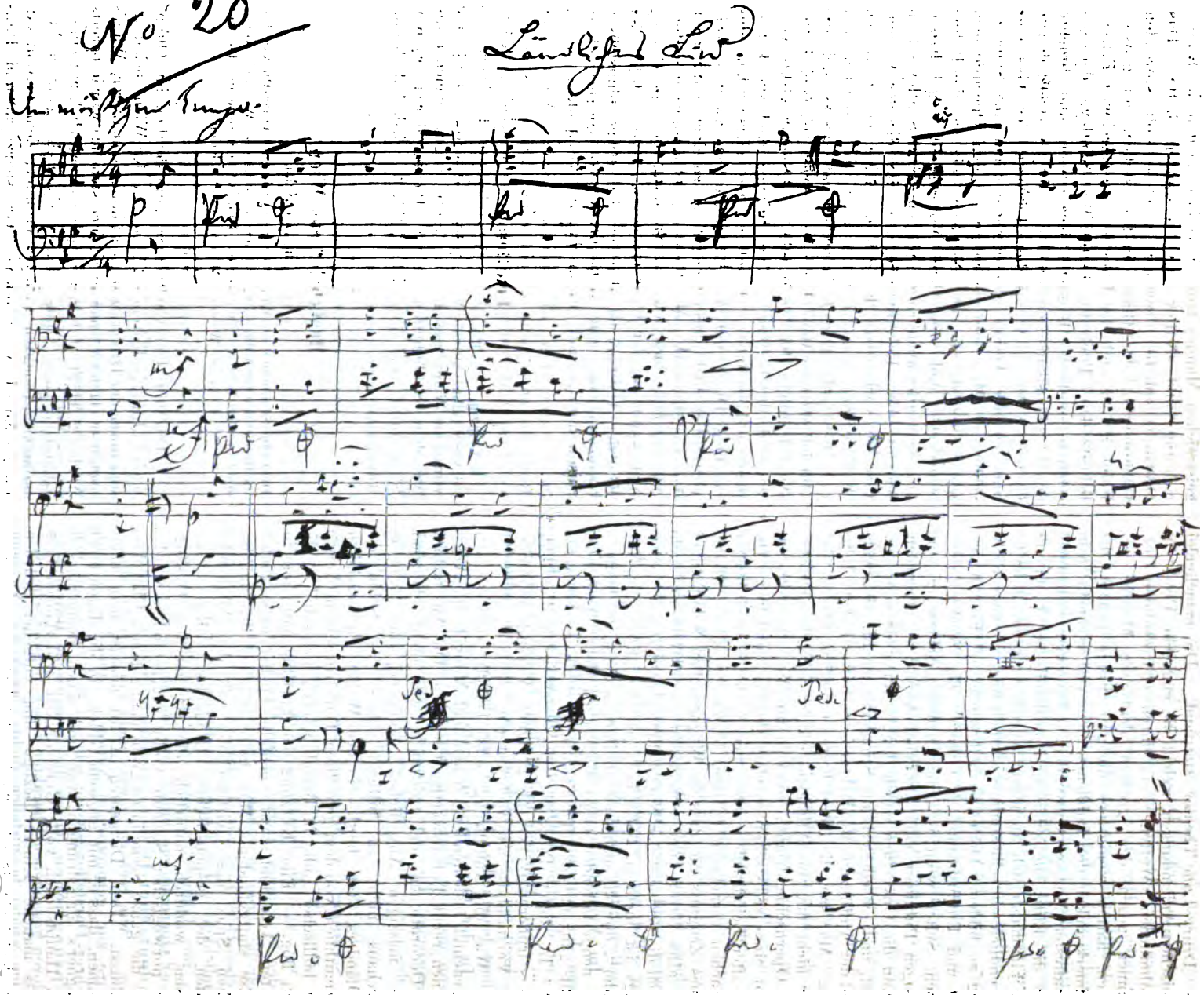
Von Dr. Theodor Helm.

Deutsche Stimmung — Männergesangverein — Oper-Rückschlag im Repertoire nach der französischen Richtung — Wachtel's Gastspiel im Carltheater, „Der schöne Dunois", Operette im Theater a. d. Wien — Mignon — Frl. Ehnn.

(Schluss.)

Das mit dem Carltheater hauptsächlich im Offenbach-Cultus rivalisirende Theater an der Wien (bekanntlich unter der Direction der berühmten Geistinger, Wien's „schöner Helena" par excellence stehend) wurde bereits in der 2. Hälfte Juli neu restaurirt, natürlich mit einem Offenbach'schen Opus, den musikalisch ganz nichtsnutzigen „Banditen" wieder eröffnet, dem hierauf ein ewiges Einerlei von „Helena", „Grossherzogin" und „Banditen" folgte, welche Vorstellungen eben immer ihr Pu-

Digitized by Google



Ländliches Lied aus Robert Schumann's Album für die Jugend (Op. 68) nach eigener Handschrift des Componisten.

(Mit Bewilligung der Verlagshandlung J. Schuberth & Comp. und des Besitzers des Originals Hrn. C. F. L. Gurckhaus.)

Digitized by Google

blicum finden. Entschiedenes Unglück hatte aber die Direction mit ihrer jüngsten Novität, einer zweiactigen Operette „Der schöne Dunois" von Le Cocq, dem Componisten der „Theeblüthe" und anderer musikalischer Nullitäten. Der Text dieser Operette, welcher das bereits sattsam ausgebeutete Feld der Ritterparodien noch einmal in widerlichster, ebenso blöder, als lasciver Weise breittritt (die „Trunkenheitsscene" mit darauf folgendem „Cancan" fehlt seit Offenbach's „Pariser Leben" fast in keiner neuen Operette, auch hier nicht), ist ohne jegliche Originalität, mit directen Anleihen an Offenbach componirt, indem Le Cocq den frivolen, aber wenigstens pikanten Rhythmen seines Vorbildes eine solidere, werthvollere Begleitung zu verleihen sucht, verfällt er nur ins Schwerfällige, Geschraubte und wenn er einmal gar wahrhaft gefühlvoll zu singen versucht, fördert er unausstehlich langweiliges, sentimentales Zeug zu Tage. Die Aufnahme der Operette, von den Damen Stauber und Finali, den Herren Rott, Spika, Früse recht lebendig, aber mit gehöriger Portion Frivolität gespielt und gesungen, wurde im Widerspruche zu dem von uns hier begründeten Urtheil nicht abgelehnt, sondern sogar beklatscht, allerdings nur von der in diesem Theater alle Zeit bereitwilligen Claque. Wenn uns der Pariser musikalische Markt fernerhin nicht werthvollere Producte liefern sollte, als diese Le Cocq'sche Operette, so wird wohl jedes gute deutsche Theater, jedes sich nicht selbst ganz wegwerfende deutsche Publicum von demselben nimmermehr die geringste Notiz nehmen.

Im Verhältnisse zu diesen demoralisirenden Producten der Aftermuse eines Hervé, Rillé, Le Cocq erscheinen die früheren Operetten Offenbach's (vor „Blaubart"), sein „Monsieur und Madame Denis", „Fortunio", „Hochzeit bei Laternenschein", ja selbst die mitunter so hart beurtheilte „Helena" als classische Werke.

In der Oper war die erste in der gegenwärtigen Saison ins neue Haus eingeführte Novität ebenfalls eine französische: Thomas' „Mignon" nämlich (Novität nur für das neue Haus, weil im alten bereits unzählige Male aufgeführt). Morgen (den 20.) soll dann der nicht minder französische Meyerbeer'sche „Robert" folgen. Die Scenirung der „Mignon" (auch die Decorationen) war ganz der im Kärnthnerthortheater üblichen analog, wie auch die Besetzung. Frl. Ehnn, welche jetzt wieder vollständig Herrin ihrer Mittel, feierte in der Titelrolle ihren gewohnten glänzenden Triumph, desgleichen Herr Beck als „Lothario". Es ist eine Eigenthümlichkeit in Frl. Ehnn's künstlerischer Individualität, dass ihre Glanzrollen zwar die Heldinnen französischer Opernautoren bilden, welche aber letztere unseren deutschen Dichtern entnahmen (Mignon, Gretchen, Julie — wir rechnen gewiss nicht mit Unrecht Shakespeare zur germanischen Nation) — und dass sie nun in ihrer Darstellungsweise sehr oft und mit Glück den ursprünglichen, durch die französische Bearbeitung verloren gegangenen Charakter dieser tiefpoetischen Gestalten wieder herzustellen sucht, ebenso wie Niemann aus dem Gounod'schen „Faust" durch feinste dramatische Pointirung unversehens den Goethe'schen hervorzaubert.

Immerhin entspricht der Erfolg zwar nicht den künstlerischen Intentionen des Frl. Ehnn, da ihr die eigentlichste Innerlichkeit abgeht (dies wird uns klar, wenn wir sie etwa mit Frau Dustmann in Letzterer Blüthezeit vergleichen) und hierfür dramatisches Feuer, feine, intelligente Auffassung und vollständige Hingabe an — ihr gerade zusagende — Rollen nicht immer Ersatz bieten. — Von gewissen forcirten Effecten hält sich Frl. Ehnn nicht durchaus frei, wozu sie ihr schmetterndes, in der Höhe am leichtesten ansprechendes Organ verführen mag, die reine getragene Cantilene (das Gebiet der Wilt und Dustmann) liegt ihr am fernsten.

Ihre „Iphigenie", „Zerline", „Agathe" sind uns niemals zu Herzen gegangen; als „Margarethe", „Julie" und vor Allem als „Mignon" wäre in Wien Frl. Ehnn nicht zu ersetzen.

Indem ich noch der wiederaufgenommenen Engagementsverhandlungen mit Frl. Gindele (unserer einzigen Altistin, für welche sich das ebenso stimmbegabte als musikalisch gebildete Frl. Burenne in dramatischer Beziehung als noch sehr unreifer Ersatz erwies), dann der jüngsten veränderten Besetzung des „Fidelio" (Jacquino: Hr. Pirk, unser köstlicher „Lehrbube David"; Kerkermeister: Hr. Mayerhofer — verdienstl. Leistungen!) erwähne, habe ich die Aufzählung der musikalischen Neuigkeiten an der Oper erschöpft. Hoffentlich bringt die für 4. October als glänzend in Aussicht genommene Einführung ins neue Haus die unserer theatralischen Saison nöthige und gewünschte Auffrischung.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Die Erwartung, dass der Bassist Herr Uttner der Leipziger Bühne nur als Messfremder angehören würde, hat sich erfreulicher Weise bestätigt: Herr Uttner hat unsere undankbare Stadt verlassen. Ein tiefer Bass vom Stadttheater zu Bremen, Herr Krolop, ist nun als Bewerber für die vacante Stelle hier anwesend und bereits am 29. September als „Landgraf Hermann" im „Tannhäuser" aufgetreten. Die Stimme klingt weichlich, das stete Vibriren auch der tieferen Töne, bei einem tiefen Bass an sich schon widerlich, wirkt in einer Wagner'schen Oper doppelt störend, dazu ein schleppender, energieloser Vortrag — alle diese Mängel wiegen schwer genug, um auch in Herrn Krolop nicht den wünschenswerthen Ersatz für Herrn Hertzsch zu finden. „Elisabeth" wurde von Fräulein Bosse nicht mit demselben Gelingen gegeben, als bei der früheren Aufführung. Die realistisch-derben Züge in der Charakterisirung einer Rolle scheinen Frl. Bosse's Auffassungsgabe mehr zuzusagen, als der Ausdruck inneren Gefühlslebens, sie trifft besser die Meyerbeer'schen Intentionen einer „Selica", als die Wagner'schen einer „Elisabeth". Für ihren heutigen Gesang und den des Herrn Krolop passte ein Citat aus ihrer eigenen Rolle: „Die Weisen, die die Sänger sangen, erschienen matt mir!" Herrn Gura hatten wir wieder einen ausgezeichneten „Wolfram" zu danken, er möge aber die Bitte nicht verschmähen, die genaue Takteintheilung, so zu sagen die musikalische Interpunction, getreu nach dem Willen des Componisten einzuhalten. Bei einem so verständigen und musikalisch durchgebildeten Sänger, wie Herr Gura, ist diese Unterlassung gewiss nicht Folge von Unkenntniss, und es mag wohl nur im Affect geschehen, wenn er beispielsweise statt zwei gleichmässiger Viertel, wie sie der Componist vorgeschrieben hat, ein Viertel mit einem Punct und ein Achtel singt. Auch im Interesse

Digitized by Google

künftiger „Tannhäuser"-Aufführungen möge uns der Himmel bald Frieden bescheeren — damit wir die jetzt in Feindesland weilenden Trompeter wieder einmal auf der Bühne, beim Einzug der Gäste in den Sängersaal, sehen und hören können! — Neu einstudirt wurde am 2. October die „Zauberflöte" gegeben. Herr Krolop sang als weitere Gastrolle den „Sarastro" und war viel befriedigender als im „Tannhäuser". Die Befürchtung, er möge auch diese weihevolle Musik durch fortwährendes Vibriren verunstalten, erwies sich ziemlich grundlos, seine Stimme erklang darum markiger und auch der Vortrag war belebter und energievoller. „Pamina" und „Tamino" waren durch Fräulein Mahlknecht und Herrn Rebling gut besetzt; als „Königin der Nacht" wird Frau Peschka-Leutner in Deutschland ein Unicum sein: man kann die Staccatospielerei mit den höchsten Tönen der menschlichen Stimme auf keiner Flöte oder Clarinette sicherer und doch so vollsaftig wiedergeben. Für Fräulein Preuss (Papagena) müssen wir immer dasselbe kritische Prädicat „anmuthig" anwenden. Die drei Genien thaten wacker ihre Schuldigkeit, die drei Damen weniger, obgleich (oder vielleicht weil!) durch hervorragende Kräfte besetzt. Mit der zweckmässigen Besetzung des „Papageno", „Sprecher", „Monostatos" und der beiden Priester durch die Herren Schmidt, Ehrke, Weber, Gross und Hinze ist das lange Personenverzeichniss erschöpft, und wir fügen noch schliesslich zur Charakteristik des anwesenden Messsonntagspublicums bei, dass bei dem Gros desselben die Dialogscenen der „Zauberflöte" das meiste Glück machten. — Die „Meistersinger" werden nun ernstlich studirt und dem Publicum wahrscheinlich als Weihnachtsfestvorstellung bescheert; auch die lange vom Repertoir abgesetzte „Stumme von Portici" soll in Angriff genommen werden.

* **Leipzig.** Unter den musikalischen Veranstaltungen, welche hier zum Besten der Kriegscalamitosen stattgefunden haben, nimmt die Aufführung des Riedel'schen Vereins in der Thomaskirche am 2. d. M. eine der ersten Stellen ein. Eine besondere Anziehungskraft erhielt dieselbe durch die Mitwirkung zweier Künstlerkräfte ersten Ranges, des Herrn Joachim und seiner Gattin, geb. Weiss, welche in uneigennützigster Weise ihre Leistungen zu dem guten Zwecke zur Verfügung stellten. Das Programm, nach Seite des Inhalts sowohl, wie der Gruppirung desselben in angemessenster Weise den Zeitverhältnissen Rechnung tragend, bot folgende Werke: Choral-Vorspiel „Ein feste Burg" von Bach, zwei Hussitenlieder: „Kelchner-Gesang" und „Feldgesang der Taboriten" für Chor, Andante für Violine allein (C) aus der Violinsonate in A-moll und Adagio (E) aus der Sonate für Violine und Clavier von Bach, zwei geistliche Chöre: „Mitten wir im Leben sind" und „Pilgers Ruhethal" (nach einer Weise von Franz Schubert) von Peter Cornelius, Arie „Erbarme dich" aus Bach's Matthäus-Passion, „Ich harre dein, o Herr," Sopransolo mit Frauenchor und Orchesterbegleitung aus dem „De profundis" von Raff, die Begleitung eingerichtet für Violine, Orgel und Harfe, Chor „Fürchte dich nicht" aus „Elias" von Mendelssohn, Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" aus Händel's „Messias," Andante (F) von Tartini und „Abendlied" von Schumann für Violine und Orgel, Chor „Wie lieblich sind die Boten" aus „Paulus" von Mendelssohn. Unter den Chornummern waren von besonderem Interesse die „Hussitenlieder" und die Chöre von Cornelius. Während sich in dem Kelchner-Gesang (Melodie — in der Tenorlage — aus dem 15. Jahrhundert, Harmonie aus dem Jahre 1573) eine mehr in sich gekehrte, gedrückte Stimmung, ein brünstiges Flehen in etwas alterthümlich herb gefärbten Harmoniefolgen ausspricht, ist der Feldgesang der Taboriten mit seinen lebhaften, eigenthümlich wechselnden Rhythmen und durchaus kräftigen Harmonien von kriegerischem Feuer, von schlagfertiger Energie durchweht. Von sympathischer Wirkung ist der erste Chor von Cornelius: „Mitten wir im Leben sind," der von der ersten bis zur letzten Note, frei von aller Phrase, wahr und schön empfunden und namentlich nach harmonischer Seite hin edel gestaltet ist. Der zweite Chor ist eine gelungene Bearbeitung des Themas des zweiten Satzes aus Schubert's Dmoll-Quartett für Männerchor. Abgesehen von einer etwas allzu weltlichen Weichheit der Empfindung empfiehlt sich der Satz von Raff durch schönen melodischen Fluss und bestechenden Wohlklang und wird seiner Wirkung stets sicher sein. Sämmtliche Chornummern gelangten durch den bewährten Riedel'schen Verein zu angemessener Wiedergabe; besonders hervorzuheben ist die Ausführung der Hussitenlieder, welche theils für eine ausdrucksvolle Phrasirung, theils für präcise Rhythmisirung Schwierigkeiten bietet, — sowie der Chöre von Cornelius, deren erstgenannter für Männerchor nicht leicht gesetzt ist, und namentlich bei manchen verhältnissmässig complicirten Harmoniefolgen die strengste Reinheit verlangt. Fräulein Mahlknecht vom hiesigen Stadttheater entledigte sich ihrer Aufgabe in dem Raff'schen Satz mit Verständniss und Geschick, wenn auch hie und da ein Paar Intonationsschwebungen und etwas schärfer Ansatz störend waren. Die Harfenpartie in derselben Nummer wurde von Frau Rudolph ausgeführt. Einen Genuss seltenster Art boten die Vorträge des Joachim'schen Ehepaares. Das waren schlechthin vollendete Leistungen; alles Technische ist hier überwunden, alles Materielle vergeistigt. Die höchste Wirkung erzielte das Künstlerpaar in der Arie aus der Matthäus-Passion, deren Wiedergabe den Zuhörern gewiss unvergesslich bleiben wird. Eine solche Schönheit, Fülle und geistige Noblesse des Materials, in Verbindung mit einer solchen Beseelung des Vortrags, wie sie namentlich Frau Joachim zu Gebote steht, gehört zu den seltenen Erscheinungen. — Die Einleitung des Concertes hatte in dankenswerther Weise Herr Organist Papier, die Orgelbegleitung Herr Kniese übernommen. Die numerische Theilnahme des Publicums war eine höchst erfreuliche, so dass der Zweck des Concertes aufs Beste erreicht erscheint. F. St.

* **Berlin,** 28. September. In der königl. Garnisonkirche fand am 28. September zum Besten der Wittwen und Waisen unserer Krieger unter Leitung des Herrn Capellmeister Radecke eine geistliche Musikaufführung statt, deren erste Anregung vom Violoncellisten Hrn. Giovanni di Dio ausging, und für welches hervorragende Kräfte der hiesigen Oper ihre Mitwirkung zugesagt hatten. Wir theilen den Lesern hier das Programm des Concertes mit: 1) Orgelpräludium (Herr Radecke); 2) Altarie („Quae moerebat") aus dem „Stabat mater" von Pergolese (Frl. Brandt); 3) Adagio in Es-dur für Violoncell v. J. Seb. Bach (Herr Dio); 4) Arie („Herr Gott Abraham's") aus „Elias" von Mendelssohn (Herr Schelper); 5) Orgelfuge (Herr Radecke); 6) Arie aus der Johannes-Passion v. J. Seb. Bach (Frl. Brandt); 7) Adagio für Violoncell von Mozart (Herr Dio); 8) Arie („Mit Würd und Hoheit angethan") aus der „Schöpfung" von Haydn (Herr Th. Formes); 9) Orgelschluss (Herr Radecke). — In Folge der günstigen Aufnahme und des zahlreichen Besuches, welcher diesem ersten Concert zu Theil wurde, beabsichtigt Herr Giovanni di Dio demnächst noch eine zweite Musikaufführung zu veranstalten, in welcher — wie wir hören — einige Theile aus Rossini's „Fest-Messe" vorgeführt werden sollen.

* **Cöln,** 3. October. Nach den aufregenden Tagen der beiden letzten Monate lenken endlich die Geister wieder in ruhigere Bahnen, der musikalische Sinn ist neu erwacht. Concerte von kleineren Männergesangvereinen reihen sich schon seit längerer Zeit aneinander, alle in der Absicht unternommen, den verschiedenen Wohlthätigkeitsfonds einen Beitrag zuzuführen. Die grossen gemischten Vereine unserer Stadt bereiten sich vor, zum Gedächtniss der Gefallenen eine Trauerfeier zu veranstalten, und ist dazu Brahms' „Deutsches Requiem" ausersehen. Die Aufführung wird nicht lange auf sich warten lassen. Unsere Gürzenich-Concerte sollen Mitte November ihren Anfang nehmen, wenigstens erwartet man mit Zuversicht, dass der grosse Saal bis dahin zur Verfügung stehe; zur Zeit ist derselbe in einen Stapelplatz des Comités für Pflege der Verwundeten umgewandelt. Dr. Ferdinand Hiller hat uns zur Eröffnung der Saison eine neue Composition, eine Siegs-Cantate, in Aussicht gestellt, den Text liefert ihm eine Auswahl von Stellen aus den Psalmen. Einstweilen haben wenigstens die Concertproben in dieser Woche wieder begonnen. — Seit dem 15. September ist unsere Thalia-Bühne in Thätigkeit, und wenn man die Theilnahme des Publicums in Betracht zieht, so stehen die Auspicien dieses Mal günstiger, als in der vorigen Saison. Die Direction hatte uns eine „tadellose" Oper annoncirt, wünscht aber wohl schwerlich, dieses Epitheton in des Wortes verwegenster Bedeutung aufgefasst zu sehen. Immerhin ist es ihr gelungen, einige treffliche Acquisitionen zu machen, namentlich liegen die Damenrollen meist in guten Händen. Eine ganz brillante Sängerin z. B. ist Frl. Ruzicka, erste Coloratur- und jugendliche Sängerin, früher am Landschaftlichen Theater in Graz. Geistvolles, gewandtes Spiel vereinigt sie mit einer herrlichen, sympathischen Stimme und vorzüglicher Technik.

Digitized by Google

Als erste dramatische Sängerin figurirt Frl. Archer vom Hoftheater in Cassel, die indessen wohl noch etwas dramatischer sein könnte; mit den Stimmmitteln kann man freilich vollständig zufrieden sein. Auch die königl. Hofopernsängerin Frl. von Pöllnitz, als Gast für die Dauer der Saison engagirt, füllt ihre Stelle gut aus — nur für das Fach der Soubrette scheint man noch keine richtige Vertreterin gefunden zu haben. Unter dem Herrenpersonal wäre vorzugsweise Herr Warbeck zu nennen mit einer schönen, lyrischen Tenorstimme, welche sich mit grosser Leichtigkeit in den hohen Regionen bewegt. Herr Warbeck ist noch Anfänger, und es steht ihm bei fleissigem Studium eine schöne Zukunft offen. Unserem ersten Baritonisten, Herrn Bulss, vordem am Stadttheater in Leipzig, können wir vorzügliche Stimmmittel nicht absprechen, aber seine ganze Manier zu singen will uns wenig behagen. Abgesehen von einer unangenehmen Kehlfärbung in den Mittellagen, bewegt sich dieser Sänger gar zu gern in Uebertreibungen; weder der wilde Affect noch der schmachtend-sentimentale Ausdruck scheinen uns in der von ihm verübten Weise dem gediegenen Künstler zu geziemen.

A. G.

* **Magdeburg**, 30. September. Am letztvergangenen Sonntag fand endlich das schon vor längerer Zeit angekündigte Concert des Rebling'schen Gesangvereins zum Besten der verwundeten Krieger in der hiesigen St. Johanniskirche statt. Wir theilen das Programm hier vollständig mit: 1) Orgelpräludium von J. Seb. Bach (Herr Musikdirector Rebling). 2) Choral für Chor von J. Seb. Bach. 3) Der 5. Psalm von G. Rebling (Herr Engmann). 4) Choralmotette über „Ein feste Burg ist unser Gott" von W. Stade. 5) Orgelimprovisation (Herr Musikdirector Ritter). 6) Arioso von Mendelssohn (Frl. M. Beck). 7) Geistliches Chorlied von Brahms. 8) Adagio für Orgel von F. Liszt (Herr Musikdirector Rebling). 9) Vocalterzett von Kretschmer. 10) Der 121. Psalm für Chor von Grell. 11) Andante aus der Cmoll-Symphonie von Beethoven, für Orgel arrangirt von G. Rebling. — Die Ausführung vorstehender Werke war durchgehends wohlgelungen; die Chöre zeugten von gutem Studium, gingen exact und fanden in den trefflich ausgeführten Soli eine entsprechende Ablösung. Beiläufig führen wir noch an, dass die von den Musikdirectoren Herren Rebling und Ritter an diesem Tage zum ersten Male benutzte Orgel von dem Orgelbaumeister Herrn Sauer aus Frankfurt a. d. O. unter Aufsicht des erstgenannten Künstlers neu hergestellt war und sich als ein sehr schönes Werk erwies. Obgleich — wie man sieht — mancherlei Umstände zusammenwirkten, um das Concert zu einem besonders vorzüglichen zu gestalten, war dennoch die Betheiligung des Publicums an demselben eine sehr mässige, nur eine geringe Anzahl Hörer hatte sich in der St. Johanniskirche eingefunden.

* **München**, 1. October. Die Oper „Morgiane" wurde bei ihrer zweiten Aufführung im Hoftheater mit gänzlicher Gleichgiltigkeit aufgenommen, was insofern bedauernswerth ist, als die Musik doch vielfach Gutes und nirgends Flaches enthält. Wie leichtfertig übrigens manche Kritiker zu Werke gehen, davon liefert die Wiener „Presse," bekanntlich ein äusserst verbreitetes Blatt, schlagenden Beweis, indem sie Bernhard Scholz als Textdichter von „Morgiane" bezeichnet und dann versichert, der Componist, Herr Rehbaum, habe sein Werk selbst dirigirt. — Heute ist die Eröffnung des Volkstheaters (ehemaligen Actientheaters), als dessen Capellmeister Herr Otto Hieber, im vergangenen Jahre noch Schüler der königlichen Musikschule, ernannt worden ist.

M.

* **Münsterberg** (Schlesien), 30. September. Der königl. Musikdirector C. Mettner, dem unsere Stadt schon manchen musikalischen Genuss zu danken hat, veranstaltete am vergangenen Mittwoch zum Besten der hilfsbedürftigen Krieger und deren Familien im Saale des „Rautenkranzes" ein Seminarconcert, welches in Folge der Mitwirkung der in hiesigen Kreisen sehr geschätzten Pianistin Frl. Auguste Mettner (Tochter des Concertgebers) eine ganz besondere Anziehungskraft auf das Publicum ausübte. Die Hauptnummer des interessanten Programms bildete Schubert's „Forellen"-Quintett, dessen Principalstimme von der oben genannten Dame trefflich durchgeführt wurde, während auch die Streichinstrumente in Mitgliedern des hiesigen Quartettvereins tüchtige Vertreter fanden. Fräulein Auguste Mettner trug ausserdem noch Chopin's Asdur-Polonaise und Schumann's Phantasiestück „Des Abends" vor. Der Sologesang war durch eine mit schöner, gut geschulter Stimme begabte Dilettantin vertreten, deren Vorträge (Sopranarie aus „Freischütz" und Schumann's „Frühlingsglaube") reiche Anerkennung beim Publicum fanden. Den übrigen Theil des Concerts füllten einige patriotische Männerchöre aus. Es hatte sich übrigens ein sehr zahlreiches Publicum im Saale des „Rautenkranzes" versammelt, und die Musikaufführung ergab einen Reinertrag von circa 50 Thlr., die zum oben angedeuteten patriotischen Zweck verwendet werden sollen.

* **Wiesbaden.** Das dritte letzthin stattgefundene Administrationsconcert nahm zum Besten der verwundeten Krieger seinen Verlauf. Wenn man demselben auch den Vorwurf eines hauptsächlich das Virtuosenthum wiederspiegelnden Charakters nicht vorenthalten konnte, so kam letzterer doch wenigstens in bester Art zum Ausdruck, denn Leistungen des eminenten Geigers Wilhelmj, sowie des Münchener Tenoristen Nachbaur dürften dieses Prädicat mit vollstem Recht verdienen. Ersterer trug den ersten Satz aus Beethoven's Concert, das Ernst'sche Concertstück und das besonders durch Bilse populär gewordene Abendlied von Schumann vor, Hr. Nachbaur hingegen sang eine Romanze von Meyerbeer, eine Weber'sche Arie und ein Lied von Reichardt. Neben diesen Beiden spendete auch noch Frl. Löffler von hier Vocalgaben. Spontini's „Olympia"-Ouverture bildete, vom Theaterorchester vorgetragen, die Anfangsnummer dieses zahlreich besuchten Concertes.

* **Die Deutsche Händel-Gesellschaft** hat vor Kurzem als erste Lieferungen ihres elften Jahrgangs (1868) Band 32 und 33 der Händel'schen Werke herausgegeben. Der erstere Band enthält 13 Nummern der italienischen Kammerduette, angeblich in den Jahren 1710—12 in Hannover componirt, ausserdem die beiden im Jahre 1708 in Neapel geschriebenen Trios. Zu dem dritten Duett hat J. Joachim, zu den Duetten 7 bis 13 und zu den beiden Trios hat J. Brahms die Clavierbegleitung verfertigt. Der andere Band (Lieferung 33) enthält das Oratorium Alexander Balus, im J. 1747 componirt und am 23. März 1748 im Covent-Garden-Theater zum ersten Male aufgeführt. — Im November sollen als Schluss des Jahrgangs noch zwei Lieferungen nachfolgen: die Oper „Muzio Scävola" und ein Band mit Anthems. — Für Viele der Mitglieder der Händel-Gesellschaft würde die Herausgabe des „Messias" erwünschter gewesen sein.

* **Die Bach-Gesellschaft** hat in diesen Tagen ihren achtzehnten Jahrgang (1868) versandt. Derselbe enthält zehn Kirchencantaten, so dass nunmehr 80 Nummern dieser herrlichen Musikstücke vorliegen. Von diesen zehn Cantaten sind acht jetzt zum ersten Male im Druck erschienen, zwei davon sind schon früher veröffentlicht worden; die eine im Jahre 1708, die andere im zweiten Decennium des gegenwärtigen Jahrhunderts. Jene Cantate von 1708 ist das einzige Vocalwerk, welches zu Bach's Lebzeiten im Druck erschienen ist. Sie wurde für den am 4. Februar 1708 abgehaltenen „solennen Gottesdienst" bei der Rathswahl in der kaiserlichen freien Reichsstadt Mühlhausen componirt und gehört zu den ältesten Tonwerken Bach's. Besonders merkwürdig erscheint sie dadurch, dass die Instrumentirung in vier verschiedene Chöre gesondert ist: in drei Trompeten und Pauken, in zwei Flöten und Violoncell, in zwei Oboen und Fagott, endlich in zwei Violinen, Viola und Bass. Der Textanfange nach trägt sie die Bezeichnung: „Gott ist mein König". Die zweite der bereits veröffentlichten Cantaten ist die: „Ein feste Burg ist unser Gott". Insofern in der früheren Ausgabe die drei Trompeten und Pauken fehlen, zeigt sie sich jetzt nur um so gewaltiger. An Erhabenheit in der Idee und an Grossartigkeit des Satzbaues kommt ihr die Cantate Nr. 77: „Du sollst Gott, deinen Herren, lieben" ziemlich gleich. Auch hier wird im ersten Chor der Cantus firmus selbständig in den Instrumenten canonisch durchgeführt. Wunderbar ferner ist der Hauptchor der Cantate Nr. 78: „Jesu, der du meine Seele". Ihm liegt das nämliche Thema zu Grunde, welches im „Crucifixus" der Hmoll-Messe als Basso ostinato verwendet worden. Kurz, wohin wir blicken in den Band, die Grösse Bach's wird überall von Neuem offenkundig. — Die Redaction der Herausgabe ist auch diesmal in den bewährten Händen Wilhelm Rust's gewesen, dem für die Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, womit er seiner Arbeit sich unterzieht, nicht genug gedankt werden kann.

* **Zur Vervollständigung** der in der vorigen No. d. Bls. enthaltenen Notiz in Betreff eines von Musikdirector H. Frankenberger in

Digitized by Google

Sondershausen in der dortigen Schlosskirche gemachten Funides gehen uns von diesem folgende näheren Mittheilungen zu. Es fanden sich von Gottfried Heinrich Stölzl 347 Kirchencantaten, 1 Passionsmusik, 1 Te deum; an weltlicher Musik: 8 Cantaten zu fürstlichen Geburtstagen und ähnlichen Festlichkeiten, 1 Serenade, 1 Tafelmusik (auch mit Gesang), 1 Cantate für eine Sopranstimme: „Ihr stillen Seufzer, sprechet meiner Schönen zu" und 1 Cantate für eine Bassstimme: „Toback, du edle Panacee"; — von Johann Balthasar Christian Freislich: 66 Kirchencantaten und der 100. Psalm; an weltlicher Musik: 8 Cantaten auf fürstliche Geburtstage, 1 Brunnencantate und 1 Operina „Die verliebte Nonne"; leider fehlt von der letzteren nicht allein die Partitur, es sind auch die Stimmen unvollständig; — von G. Ph. Telemann: 86 Kirchencantaten; bei der grössten Anzahl auch dieser Werke fehlt die Partitur und die Sopranstimme; an weltlicher Musik: Cantate: „Die uns im Frühling" von Brockes, 8 Cantaten für eine Singstimme und 1 Duett; — von J. Chr. Contius: 14 Kirchencantaten; — von Wagner (Cantor in Frankenhausen): 4 Kirchencantaten und 1 Geburtstagscantate; — v. R. Keyser: Passionsmusik nach Brockes: „Mich von Stricken meiner Sünden" und eine Passionsmusik in zwei Theilen, deren ersten ein Auszug aus der vorigen bildet, deren zweiter aber selbständig ist und mit dem ersten nicht in Verbindung steht; — von J. C. Rotho: Passio Domini Jesu Christi, secundum Mattheum; — von Molter: Oratorium (Passion): „Höchst schmerzensvoller Tag"; — von Förster: Trauercantate auf den Tod des Fürsten Günther, 1741, 2 weltliche Cantaten, 1 Serenade und 1 Tafelmusik auf fürstliche Geburtstage; — von Retzell: 2 Serenaden und ein weltliches Oratorium auf fürstliche Geburtstage; — von Büchler: 1 Serenade z. Geburtstage des Fürsten, 1731; — von Hoffmann: 6 weltliche Cantaten; — von J. F. Fasch: „Beständigkeit bleibt mein Vergnügen" für Sopran; — ferner eine Sammlung von Arien von Graupner, Telemann und Heinichen, sowie 6 Kirchencantaten und 18 weltliche Compositionen, bei denen die Namen der Componisten fehlen. Italienische Tonsetzer sind ausschliesslich mit weltlicher Musik vertreten, und zwar Francesco Conti mit 1 Band Cantaten für eine Singstimme und Cembalo, 26 an der Zahl; — Francesco Brusa mit 4 Arien mit Instrumentalbegleitung; — Antonio Lotti mit 2 Arien; — G. Orlandini mit 13 Arien; — C. Polaroli mit 5 Arien; — Giovanni Porta mit 2 Arien; — Sarri mit 1 Cantate; — Steffani mit 2 Bänden Kammerduetten; — Vignoti mit 1 Cantate für eine Singstimme u. Cembalo; — Antonio Vivaldi mit 2 Arien. Ferner ist zu nennen eine Sammlung von Arien von Bononcini, Alessandro Scarlatti, Ariosti, Conti, Polaroli, Gaffi, Caldara, Tedeli, Bencini, Astorga, Mancini, Fiori, Badia, Magini, Albinoni, Alueri, Gasparini, Amadori, Piva und Greber in 3 Bänden; ferner von Clem. Monari eine Sammlung von Arien, die zusammenzugehören scheinen; ferner 4 Sammlungen von Arien und 1 Cantate von ungenannten Componisten. Endlich ist ein Kammermusikwerk von Giov. Schenk: Scherzi musicali p. la Viola di Gamba con Basso continuo ad libitum. Op. sesta. (gestochen) zu nennen. Auch eine Anzahl von Instrumenten hat sich vorgefunden: 1 Fagott primitiver Art, 2 desgl. grössere (Quartfagott) mit der Jahreszahl 1681, 1 desgl. noch grösser (Contrafagott), 5 Flûtes à bec mit tiefer Tonlage und 1 Instrument, welches wohl eine Clarinette der primitivsten Art sein mag. — Es bedarf keines weiteren Hinweises darauf, dass diese „Ausgrabung" für die Musikgeschichtsforschung von hohem Interesse ist.

* **Eduard Strauss** in Wien wird während der Wintersaison (vom 9. October bis Ende April) mit seiner neu organisirten, circa 50 Mann starken Capelle, für welche er hervorragende Solisten aus verschiedenen Städten Deutschlands engagirt hat, an allen Sonn- und Festtagen im grossen Musikvereinssaale concertiren. Am 16. October wird er eine Erinnerungsfeier an seinen Bruder Joseph Strauss veranstalten.

* **Franz Liszt hatte für das Kirchweihfest in Szegzard** eine Vocalmesse (für Männerchor) componirt, welche bei dieser Festlichkeit am 25. Sept. daselbst zur Aufführung gelangte.

* **Vieuxtemps tritt demnächst eine Kunstreise** nach Amerika an. Aehnliches Vorhaben dichtet man Frau Jenny Lind-Goldschmidt an.

* **Das in letzter No. enthaltene Referat über ein Dresdener Wohlthätigkeitsconcert** hat die Berichtigung erfahren, dass die Bezeichnung desselben als erste beachtenswerthere derartige Musikaufführung auf Neustadt-Dresden beschränkt werden müsse, da u. A. die letzte „Messias"-Aufführung in der Frauenkirche ebenfalls dahin gezählt habe.

* **Die Nachricht, dass Königsberg** für diese Saison gänzlich der Oper entbehren solle, scheint sich wirklich bestätigen zu wollen, so unglaublich sie auch klingen mag.

* **Das von Eduard Mertke componirte,** dem vaterländischen Frauenverein in Cöln gewidmete und von diesem zum Besten verwundeter Krieger verkaufte Lied F. Freiligrath's „Hurrah, Germania!" hat bereits circa 1000 Thlr. eingebracht.

* **Unter den vom Riedel'schen Verein** in Leipzig am letzten Sonntag in der dasigen Thomaskirche zur Aufführung gebrachten Novitäten sprach ganz vorzüglich ein Chorgesang von P. Cornelius an.

* **Das erste diesjährige Gewandhausconcert** fand am 6. d. M. statt. Ein Referat über dasselbe folgt in nächster Nummer.

* **Das neue Schuljahr der königl. Musikschule in München** begann am 5. October.

* **Richard Wagner's „Beethoven"** hat die Form einer im Grossen gedachten Festrede und liefert gleichzeitig einen Beitrag zu einer Philosophie der Musik. Dieses bei allen, nicht nur musikalisch Gebildeten verdiente Aufnahme finden werdende Werk befindet sich bereits im Druck und wird rechtzeitig zur Secularfeier Beethoven's erscheinen.

* **Der auch von uns als in der Schlacht bei Sedan gefallen bezeichnete sächs. Trompetenvirtuos Fr. Wagner** soll sich nach neueren Nachrichten glücklicherweise noch am Leben befinden.

* **Der Tanzcomponist Jos. Gungl** begibt sich mit seiner Capelle von Leipzig, wo er Anfangs der Michaelismesse im Hôtel de Pologne concertirte, nach Berlin, um, wie man hört, an letzterem Orte einstweilen das Bilse'sche Orchester zu ersetzen, dessen Rückkehr aus St. Petersburg Mitte d. Mts. erfolgen soll.

* **Das provisorische Directorium des Breslauer Stadttheaters** beendete am 29. Sept. seine Thätigkeit; am 30. blieb die Bühne geschlossen. Am 1. October wurde das Theater unter der neuen Direction des Herrn Hock mit Meyerbeer's „Hugenotten" wieder eröffnet. Der Oper ging eine Antrittsrede des Herrn Hock voraus.

* **„Das Testament"** heisst die neue Oper, welche der frühere Capellmeister des Theaters in Augsburg, Herr Czerny, kürzlich der Münchener Hoftheaterintendanz zur Aufführung eingereicht hat.

* **Das Variétés-Theater in Melbourne** ist niedergebrannt, der dadurch entstandene Schaden beträgt 15000 Dollars.

* **Jaques Offenbach** ist am 2. October in Wien eingetroffen und hat demnach sein Vaterland Frankreich, resp. Paris in der Gefahr verlassen.

* **Madame Adeline Patti** (Marquise de Caux), die seit dem Schluss der italienischen Opernsaison England nicht verlassen hat, wirkte am 30. September und 1. October in zwei Concerten in Liverpool mit.

* **Wagner's „Meistersinger"** sind nun doch, wie man hört, im Leipziger Stadttheater wieder in Vorbereitung; die Decorationen sollen zum grössten Theil schon angefertigt sein. Die erste Aufführung des Werkes dürfte gegen Weihnachten stattfinden.

* **Der Componist C. F. Conradin** ist von der Direction des Vaudevilletheaters in Wien als Capellmeister engagirt worden und wird nach anderen Berichten im Laufe der Saison mehrere seiner neuesten Operetten daselbst zur Aufführung bringen.

* **„Die Scheidung des Figaro"** heisst Offenbach's neueste Operette, die aber wohl schwerlich dieselbe Aufnahme bei den Deutschen finden wird, wie ihre Vorgängerinnen.

* **Bernhard Scholz's Oper „Morgiane"** soll — wie wir hören — in der zweiten Hälfte dieser Saison auch im Berliner Hofopernhause in Scene gesetzt werden. — Denselben Componisten „Zie-

Digitized by Google

thier'sche Husaren" sind auf 30. September, als am Geburtstage der Königin von Preussen, zum ersten Mal im Hoftheater zu Hannover aufgeführt worden.

* **„Gritti" und „Martinuzzi"** werden zwei neue Opern heissen. Die erstere soll nach den F. L. von einem Mitgliede des Pester Nationaltheater-Orchesters, Hrn. A. Nikolics, in Arbeit genommen sein, die zweite wird Hrn. v. Adelburg zum Autor haben.

* **Der Componist Hr. Ferd. Thieriot** ist mit der Stelle des artistischen Directors des Grazer Musikvereins betraut worden. In den musikalischen Kreisen dieser Stadt knüpft man an die Wahl eines so begabten und thatkräftigen jungen Künstlers die schönsten Hoffnungen.

* **In Gluck's „Armide"** trat am 30. September im Berliner Hofopernhause Herr Krause zum letzten Mal auf. Der während seiner langjährigen Thätigkeit in Berlin allgemein hochgeschätzte Künstler zählt nunmehr zu den Pensionären der Hofbühne.

* **Wagner's „Fliegender Holländer"** wird am 16. October in dem grossherzogl. Hof- und Nationaltheater zu Mannheim aufgeführt werden.

* **Die erste Aufführung von Verdi's „Don Carlos"** im deutschen Landestheater zu Prag findet am 8. October statt.

* **Die Direction des Olmützer Theaters** beabsichtigt im nächsten Monat eine Beethoven-Feier zu veranstalten, für welche — nach der „N. Z." — „Fidelio" und „Egmont" (mit Beethoven's Musik) in Aussicht genommen sind.

* **Eine Beethoven-Feier** fand am 24. September in Eszek (Slavonien) statt; bei dem von der städtischen Musikcapelle im Oberstädter Theater veranstalteten Concert gelangten nur Compositionen des Meisters zur Aufführung.

* **Die Oper „Principio invisibile" von Scalvini** hat im Teatro delle Logge zu Florenz gründlich Fiasco gemacht.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Emilie Bubenicek aus Prag ist von der Direction des hiesigen Hofopernthеaters für Gastrollen im Monat November engagirt worden. — **Breslau.** Am 25. September traten im Stadttheater die so schnell beliebt gewordenen Gäste Frl. Schröder und Herr Adams in „Robert der Teufel" auf. In dem am 27. September gegebenen „Troubadour" bot Herr Adams seine 15. Gastrolle; neben ihm debutirte die von uns schon mehrfach erwähnte Frl. Ditz, und Frl. M. Grohmann vom Stadttheater zu Hamburg eröffnete in derselben Oper einen Gastspielcyklus. — **Brüssel.** Die zweite der zur Zeit hier weilenden Pariser Sängerinnen, welche von der Direction des Théâtre royal de la Monnaie für Gastdarstellungen gewonnen wurden, war Dmalle. Bloch, die am 27. September in „le Trouvère" zum ersten Mal die genannte Bühne betrat. — **Graz.** Herr Joseph Eisenbach hat im hiesigen landschaftlichen Theater vor einem exclusiven Kreise von Kunstfreunden den „Manrico" als Probe gesungen und, wie wir vernehmen, sehr angesprochen. — **Hamburg.** Das Künstlerpaar Artôt-Padilla setzt seine ausserordentlich erfolgreichen Gastdarstellungen im hiesigen Stadttheater fort und trat am 27. September im „Faust," am 29. im „Troubadour" und am 1. October in „la Traviata" auf. Frau Desirée Artôt hatte die Partien der „Margarethe", „Leonore" und „Violetta" übernommen; Herr Padilla trat in den genannten Opern als „Valentin", „Graf Luna" und „Georg Germant" auf. — **Hannover.** Frl. Aglaja Orgeni setzt ihr Gastspiel im königl. Hoftheater fort; am 27. September trat sie als „Leonore" im „Troubadour" auf; der Gast Herr Nollet aus Pest sang in derselben Oper den „Grafen Luna." — **Mantua.** Der Sänger Herr Franz Steger ist gegenwärtig mit grossem Erfolg an der hiesigen Oper thätig; der Künstler verfügt noch immer über gewaltige Stimmmittel. — **Pest.** In Folge des äusserst glücklichen Gastspiels ist Herr Albert Telek von dem Director des hiesigen Actien-Varietétheaters, Herrn Hirsch, für die ganze Wintersaison engagirt worden. — **Pressburg.** Vom 15. August bis 15. September gastirte hier mit ziemlichem Erfolg die für Olmütz engagirte Operngesellschaft; namentlich zeichneten sich die Damen Fuchs-Bywater, Ehrhard und Leeb und die Herren Simon, Becher und Kosel aus. „Martha", „Lucrezia Borgia", „Norma", „Troubadour", „Rigoletto", „Afrikanerin" und „Margarethe" waren die Opern, welche bei dieser Gelegenheit vorgeführt wurden. — **Rotterdam.** Unser Gast Frl. Vogel fand bei ihren Darstellungen als „Susanne" („Figaro's Hochzeit") und „Leonore" („Troubadour") sehr lebhafte Anerkennung. Frl. Hermine Pöllitzer aus Wien ist nach einem sehr erfolgreichen Gastspiel als erste Sängerin an das hiesige Theater engagirt worden. — **Temesvar.** Unter den neu engagirten Mitgliedern unserer Oper gefiel besonders Frl. Hausen, eine Schülerin des Professor Wolf in Wien. Bei ihrem jüngsten Auftreten als „Azucena" im „Troubadour" fand ihre wohlgeschulte, klangvolle Stimme und ihr wirkungsvolles Spiel grosse Anerkennung. **Uelzen** (Hannover). Der Stadtmusicus Herr Schultze hierselbst hat ein vortheilhaftes Engagement beim Mendelssohn-Quintett-Club in Boston angenommen. Unsere Stadt erleidet in musikalischer Beziehung durch den Fortgang dieses Künstlers einen bedeutenden Verlust. — **Wien.** Frl. Brandt von der Berliner Hofoper wird demnächst im hiesigen Hofoperntheater gastiren. Die Engagementsunterhandlungen mit Frl. Gindele sind von der Direction des Hofoperntheaters neuerdings wieder aufgenommen worden.

Kirchenmusik.

Leipzig, 1. October. Motette in der Thomaskirche: 1) „Des Herren ist die Erde", von Jadassohn. 2) „Auf dich, Herr, auf dich", von E. F. Richter. — 2. October. In der Thomaskirche: „Gloria" von Hummel.

Dresden, 1. October. Motette in der Kreuzkirche: 1) „Herr, hilf tragen", von Richter. 2) „Es ist so still geworden", von Lachner. — 2. October. In der Kreuzkirche: „Und Gottes Will ist dennoch gut", Cantate von M. Hauptmann.

Pest, 2. October. In der städtischen Pfarrkirche: Pontifical-Messe in B von Andr. Zsasskosvzky, Domcapellmeister in Erlau.

Wien, 2. October. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in C, 2) Graduale (Quis te comprehendat) und 3) Offertorium (Sancta Maria) von Mozart. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Messe von Rotter. 2) Graduale von Langhammer. 3) Offertorium von Mendelssohn. (Solisten: Frl. Ritter und Herr Ottilio Simonetti.) — c) In der Dominicanerkirche: 1) Grosse Messe in B von Mercadante, instrumentirt von Cyrill Wolf. (Solisten: Frl. Auguste v. Jäger, Frl. Schweninger, Herr Simonetti und Herr Lerch.) 2) Graduale (Tenor- und Violinsolo) von Wennsch (Violinsolo: Frl. Fanny Schön). 3) Offertorium (Sopransolo) von Cherubini. — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Messe in B von Mozart. (Solisten: Frl. Raith, Frl. Hiltscher, Herr Raith und Herr Scharoch.) 2) Graduale: Altsolo (Beata virgo) von C. P. G. Graedener in Hamburg (ges. v. Frau Ida Vlass). 3) Offertorium (Salve regina) von Franz Schubert (ges. v. Frau Professorin Pasey-Köhler). — e) In der St. Carl-Kirche auf der Wieden: 1) Messe in As (No. 10), 2) Graduale und 3) Offertorium von Ziehrer. — f) In der Altlerchenfelder Kirche: 1) Messe in C von J. Hayda (Orgelsolo gesp. von Herrn Chiba). 2) Graduale: Vocalquartett (Benedictus es Domine) von Czerny. 3) Offertorium: Baritonsolo („Vater Unser") von J. B. Krall (ges. v. Hrn. R. Schmidtler).

Opernübersicht.

Leipzig. September 27. Barbier von Sevilla. — 29. Tannhäuser. — October 1. Hugenotten. — 2. Zauberflöte.

Berlin. September 27. Königl. Opernhaus: Meistersinger. — Kroll's Theater: Wilhelm Tell. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 28. Barbier von Sevilla. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 29. Kroll's Theater: Nachtwandlerin. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 30. Königl. Opernhaus: Armida. — Kroll's Theater: Stumme von Portici. — Friedrich-Wilhelmstädti-

Digitized by Google

sches Theater: Banditen. — October 1. Kroll's Theater: Wilhelm Tell. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 2. Königl. Opernhaus: Liebestrank. — Kroll's Theater: Freischütz. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 3. Kroll's Theater: Martha. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 4. Königl. Opernhaus: Ziethen'sche Husaren.

Bremen. September 30. Stadttheater: Weisse Dame.

Breslau. September 25. Stadttheater: Robert der Teufel. — 27. Troubadour. — October 1. Robert der Teufel.

Brüssel. September 26. Théâtre des Fantaisies Parisiennes: La Grande-Duchesse de Gerolstein. — 27. Théâtre royal de la Monnaie: Le Trouvère. — 30. Th. des Fant. Par.: Le beau Dunois.

Cassel. September 28. Königl. Hoftheater: Alessandro Stradella. — 29. Fidelio.

Chemnitz. October 5. Stadttheater: Margarethe.

Cöln. September 27. Thalia-Theater: Don Juan. — October 2. Dasselbe.

Dresden. September 29. Königl. Hoftheater: Die lustigen Weiber von Windsor. — October 1. Postillon von Lonjumeau. — 2. Meistersinger.

Frankfurt a. M. September 25. Stadttheater: Nordstern. — Thalia-Theater: Postillon von Lonjumeau. — 27. Stadttheater: Czaar und Zimmermann. — Thalia-Theater: Postillon von Lonjumeau. — 29. Stadttheater: Prophet. — 30. Stadttheater: Maurer und Schlosser.

Hamburg. September 27. Stadttheater: Margarethe. — 29. Troubadour. — October 1. La Traviata. — 2. Stumme von Portici.

Hannover. September 27. Königl. Hoftheater: Troubadour. — 30. Ziethen'sche Husaren. — October 3. Nachtlager von Granada.

Magdeburg. September 27. Stadttheater: Robert der Teufel. — 29. Maurer und Schlosser.

Mannheim. September 25. Grossherzogl. Hof- und National-Theater: Freischütz. — 28. Barbier von Sevilla.

München. September 25. Königl. Hof- und National-Theater: Der Templer und die Jüdin.

Nürnberg. September 30. Stadttheater: Nachtlager von Granada. — October 2. Rigoletto.

Prag. September 27. Czech. Nat.-Th.: Margarethe. — 28. Dtsch. Lnd.-Th.: Afrikanerin. — Czech. Nat.-Th.: Banditen. — 30. Dtsch. Lnd.-Th.: Giralda. — October 1. Czech. Nat.-Th.: Banditen.

Stuttgart. September 25. Königl. Hoftheater: Favoritin. — 27. Czaar und Zimmermann.

Weimar. September 28. Grossherzogl. Hoftheater: Figaro's Hochzeit. — October 2. Margarethe.

Wien. September 26. K. k. Hofoperntheater: Joseph in Egypten. — 27. Lucia von Lammermoor. — 29. Mignon. — 30. Wilhelm Tell. — October 2. Afrikanerin. — 4. Lohengrin.

Journalschau.

Cäcilia Nr. 9. Die Choralschule zu Freiburg im B. (Schluss.) — Abt Vogler's Choral-System. Mitgetheilt von B. M. (Schluss.) — Musikalische Briefe. I.

Echo No. 39. Zur Fälschungs-Geschichte des Mozart'schen Requiems. — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Inserat. — Beilage: Der Elementar-Unterricht in der Musiktheorie. Von Otto Thiersch. (Schluss.) — Notizen. — Zeitungsschau.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 9. Eine Reise durch Italien. (Fortsetzung.) — Vereinsnachrichten. — Zur Musikbeilage. — Recensionen. — Notizen. — Mit Musikbeilage.

Neue Berliner Musikzeitung Nr. 39. Die Musikverhältnisse in St. Petersburg. II. (Fortsetzung.) — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Augny, San-Sebastian). — Feuilleton (Das Prager Conservatorium). — Journalrevue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 40. Die neuere Musik und ihre Anwendung auf die Culturaufgaben. I. Beethoven. (Fortsetzung.) — Recensien (W. Speidel, Op. 36). — Correspondenz (Riga). — Kleine Zeitung. — Ungedruckte Musikerbriefe (Briefe v. Mich. Haydn und W. A. Mozart). Herausgegeben von Dr. L. Nohl. — Inserate.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik Nr. 9. Ueber Quinten- und Octavenfolgen. (Fortsetzung.) — Die kirchliche Musikschule in Freiburg im Breisgau. — D-moll und dorisch.

Briefkasten.

Cl. F. in *G.* — Vielleicht ist Ihnen mit Mayer, Op. 190, Schulhoff, Op. 13 No. 6, Döhler, Op. 30 No. 12, oder Czerny, Op. 151 gedient. Sollte Ihr Wunsch auf leichteren Stoff gehen, so wäre A. Krause, Op. 2, zu nennen. Leider lassen sich in derartigen Fällen nicht gut Vorschläge machen. — *Hrn. R. Sch* in *E.* — Die Sendung ist doch angelangt? — *Hrn. B. v. K.* in *L.* — Der Director füllt einstweilen selbst diese Stellung aus. Auch von Neubesetzung der übrigen Vacanzen verlautet noch nichts. T. ist entschieden nicht in Bezug auf denselben zu bringen. — *Hrn. R. V. M.* — Die Referate über die hiesige Oper verdanken einer anderen Feder, als Sie annehmen, ihre Entstehung. Sie brauchen sich daher nicht zu wundern, dass dieselben unabhängig von persönlichen Einflüssen entstehen. — *Hrn. F. v. H.* in *G.* Wir gratuliren zur Wahl!

Plauderei.

Freiheit in der Musik. Herr Herz erzählt in seinen Reiseerinnerungen aus Amerika, dass in einer Stadt der Vereinigten Staaten ein Hornist, welcher bei der Probe eines Musikstücks stattg beharrlich e blies und dies noch jedesmal zu spät, sich nach der bescheidenen Zurechtweisung durch den Virtuosen mit folgenden Worten und drohendem Blick entfernte: „Sie irren sich, das g muss e heissen, und was den Takt anbetrifft, so scheinen Sie nicht zu wissen, mein Herr, dass Sie sich in dem Lande der Freiheit befinden, wo Jeder das Recht hat, so zu blasen, wie es seiner Ueberzeugung gemäss sein muss!“

Die Abschaffung der Nachtwächterhörner in Leipzig beschreibt Anton Weiz („Verbessertes Leipzig“ Seite 103) in folgender ergötzlicher Weise:

Das XXVI. Capitel, Von Abschaffung der Nachtwächter-Hörner. Wachet, denn ihr wisset nicht, welche Stunde euer Herr kommen wird, so vermahnen uns die heilsamen Lehren der himmlischen Weisheit, zur geistlichen Wachsamkeit, *Matth.* 24. *u.* 42. und im folgenden 43. v. Wenn ein Hausvater wüste, welche Stunde der Dieb kommen wolte, so würde er ja wachen. Woraus so viel erhellet: dass so wohl das geistliche als leibliche Wachen höchst nöthig sey; könte auch durch viele Exempel dar gethan werden, dass durch der Wächter Fahrlässigkeit grosses Unglücke hin und wieder in der Welt geschehen sey, wenn man sich nur hierbey weitläufftig aufhalten wolte. — Wie aber nun bey dieser Stadt die Wachten sehr wohl versehen, es auch an Menge der Wächter (welches etwas Löbliches) von langen Zeiten her nicht gefehlet, dennoch sind zum Uberfluss hin und wieder noch neuliche Zeit einige Neben-Wächter bestellet und angenommen worden. Damit aber auch die liebe *Antiquität*, welche diese löbliche Anstalten gemachet, gewiss versichert seyn möchte, dass die Wächter auf denen Thürmen und Gassen ihre Wachen recht und fleissig verrichteten, so musten sie alle viertel- halbe und ganze Stunden, ein gewisses Zeichen von sich geben, damit man sie hörete. Nun führeten die so genannten Stunden-Ruffer (welche dieses *Signum* nur alle halbe und ganze Stunden geben) ein Horn, so einen grässlichen Thon von sich gab, fast wie das *Abkuh* der Hebräer, dergleichen B. Hoch-Edler Rath auf seiner *Bibliotheca publica* zur *Curiosität* verwahrlich aufbehält, welches so annehmlich klinget, wenn damit *musiciret* wird, als wenn der Hirte auf dem Lande das *Signum* zum Austreiben giebet. — Dieses unannehmliche Gethöne der Wächter-Hörner, wurde *Anno* 1701. in der Stadt ab, und an deren Stelle hültzerne Klappern oder Schnorren, welche viel angenehmer zu hören, angeschaffet, auch dürffen die Wächter anietzo nicht eher bis der Tag angebrochen, von der Wache abgehen.

Der naive Bälgetreter. Ein Bälgetreter hatte seinem Amte 40 Jahre lang getreu vorgestanden und wusste aus langer Erfahrung ziemlich genau, wie oft er zu jedem Liede zu treten hatte. Das ging nun auch so lange gut bis der alte Organist starb und ein neuer in dessen Stelle kam; dieser machte unserem Bälgetreter stets Vorwürfe, dass er zu wenig für den nöthigen Wind sorge. Der Streit kam gelegentlich und zwar nach dem Singen des „Glaubens“ zur Klage und brachte beide Leutchen vor den Richter. Auf Vorhalt des Klagobjects erwiderte treuherzig unser Bälgetreter: „Glauben Sie mir, dass ich meine Orgel lange genug kenne, um zu wissen, wie viel Wind gerade zum ‚Glauben‘ gehört.“

Digitized by Google

Anzeigen.

[224.] Soeben erschien im unterzeichneten Verlage:

Nova Nr. 1.

Felix, Op. 71. Kriegslied von E. Geibel für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung . . . . . 2½ Sgr.
—— Op. 72. Siegesmarsch der Deutschen beim Einzug in Paris . . . . . 12½ „
—— Op. 73. Hat ihm schon, Napoleon-Marsch . . 2½ „
Häser, Op. 2. Frühlingsahnen für Basssolo mit Chorbegleitung. Neue Ausgabe . . . . . 22½ „
Hempel, Op. 9. Polka . . . . . 7½ „
—— Op. 10. Polka Parisienne aus der Posse „Flick und Flock“ . . . . . 7½ „
Keiser, Festmarsch . . . . . 7½ „
Liebe, Op. 34. Nr. 1. Ach wem ein rechtes Gedenken erblüht. Lied für Sopran. Neue Ausgabe . . . . 7½ „
—— Dasselbe für Alt . . . . . 7½ „
Mannsfeld, G. H., Eintrachtsklang-Walzer . . 15 „
—— Elise-Polka . . . . . 7½ „
Rundnagel, Op. 8. Adagio religioso für Pianoforte und Violine . . . . . 12½ „
—— Aus schöner Zeit. Polka . . . . . 7½ „
Spohr, L., Op. 138. An Sie am Clavier. Sonatine für Pianoforte mit Gesang. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von F. G. Jansen . . . . . 15 „
Wallerstein, Op. 13. Marien-Walzer. Neue Ausg. 12½ „
Weidt, Op. 55. O Seligkeit, geliebt zu sein, f. 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung . . . . . 7½ „
Weissenborn, Op. 99. Polka-Mazurka . . . 7½ „
—— Op. 100. Marsch . . . . . 7½ „

Cassel. **C. Luckhardt**'sche Musikalienhandlung.

[225.] **Für Componisten.**

Der Text zu der dramatischen einactigen Oper:

Petronella

von

Emil Eule.

ist in guter Abschrift zu verkaufen. Geehrte Bewerber wollen sich gefälligst an den Autor (Dresden, Landhausstrasse) wenden.

Offene Stellen für Musiker.

Gesucht: Ein 1. Hornist und ein 1. Oboer für sogleich. Adr. **Ed. Strauss, Wien.** — Ein 1. Waldhornist und ein 1. Bratschist. Adr. **Bennhold, Berlin,** Kesselstrasse 17 E.

☞ Dem Herausgeber dieses Blts. franco zugehende kurze Notizen von Vacanzen vorstehender Art, deren Besetzung mit mindestens 25 Thlr. monatlichem Gehalt verbunden ist, finden an dieser Stelle einmalige **unberechnete** Aufnahme. ☜ [226.]

[227.] **Für das bevorstehende Winterhalbjahr empfohlene Orchesterwerke:**

Rheinberger, Jos., Op. 10. „Wallenstein.“ Symphonisches Tongemälde. Part. 5 Thlr. netto. Orchesterstimmen 8 Thlr. 15 Ngr.
—— „Wallenstein's Lager.“ Dritter Satz aus Op. 10. Part. 1 Thlr. netto. Orchesterstimmen 2 Thlr. 20 Ngr.
—— Vorspiel zur Oper: „Die 7 Raben“, Op. 20. Part. 2 Thlr. Orchesterstimmen 3 Thlr.
Svendsen, Johan S., Op. 4. Symphonie in D-dur. Part. 5 Thlr. Orchesterstimmen 7 Thlr.
Thierjot, Ferd., Op. 13. „Loch Lomond.“ Symphonisches Phantasiebild. Part. 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 3 Thlr.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[228.] **Neue Musikalien** (Nova No. 5 vom 1. Oct. 1870) im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Beethoven, L. van, Op. 93. Symphonie No. 8 (F-dur) für 2 Pianoforte bearbeitet von August Horn . . Thlr. 2. 15 Sgr.
Benedict, Julius, 4 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Der todte Soldat . . . . . „ — 12½ „
No. 2. „Traumbild“ . . . . . „ — 10 „
No. 3. Ich klage nicht . . . . . „ — 7½ „
No. 4. Wieg mich in Ruh . . . . . „ — 10 „
Kindscher, Louis, Dreissig kurze und leichte Orgelpräludien in den gangbarsten Dur- und Moll-Tonarten . . . . . „ — 15 „
Martini, F., Gian-Battista, 4 Sonates et Aria, Larghetto, Gavotta, Corrente tirés des Sonates. Edition revue et corrigée par Carl Banck. Cah. I. II. III. IV. V. . . . . à „ — 15 „
Reinecke, Carl, Op. 107. Ein neues Notenbuch für kleine Leute. 30 leichte Clavierstückchen. Heft 1. . . . . „ — 25 „
— — Op. 103. Nr. 1. Am 3. September 1870. Gedicht von Emanuel Geibel für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen . . . . . „ — 15 „
Tschirch, Wilhelm, Op. 68. Fünf Gesänge. No. 1. Heimathwärts von A. Silberstein. No. 2. Morgenlied von J. Sturm. Nr. 3. Allzeit fröhlich von J. Sturm. No. 4. Mein Heimathland von F. Ludwig. Nr. 5. Heil dir, mein Vaterland von W. Schneider f. Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. und Stimmen . . . . . „ 1. 5 „
Taubert, Ernst Eduard, Op. 10. Novelletten f. Pianoforte . . . . . „ — 25 „
Vogt, Jean, Op. 10. Deux Nocturnes pour Piano. Nouvelle Edition . . . . . „ — 10 „

[229] Im Verlage von **Th. Naus** in Aachen (Leipzig, **Rob. Forberg**) erschien soeben und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Hurrah Germania!

Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Preis 5 Ngr.

[230.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erscheinen nächstens:

Franz von Holstein,

Trio in G-moll für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 20.

Josef Rheinberger,

Quartett in Es-dur für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 38.

Johan S. Svendsen,

Concert in A-dur für Violine und Orchester, Op. 6.

Otto Weber,

Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3.

August Winding,

Concert in A-moll für Pianoforte mit Orchester, Op. 16.
Quartett in D-dur für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 17.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 14. October 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 42.

Inhalt: Erlkönig. (Fortsetzung.) Von W. Tappert. — Recensionen: Werke von Jos. Rheinberger, Aug. Winding und Ferd. Krieger. — Hans v. Bülow. Biographie. (Mit Portrait.) — „Lohengrin" im Wiener neuen Opernhause. Bericht von Dr. Th. Helm. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

Erlkönig.

Von **W. Tappert.***)

(Fortsetzung.)

3. Gottlob Bachmann.

„Erlkönig | Ballade von Goethe | in Musik gesetzt | von G. Bachmann. | 43. Werk. | Leipzig bei Hofmeister und Kühnel. (Verlagsnummer 293 und Preis 6 gr.)".

Bachmann, geb. 1763 im Dorfe Bornitz bei Zeitz, besuchte von seinem 15. Jahre ab die Schule in Zeitz, um sich für das Studium der Theologie vorzubereiten. Hoforganist Frech unterrichtete ihn in der Musik. 1785 bezog B. die Universität Leipzig, entschlossen, der Gottesgelahrtheit ehestens untreu zu werden und ganz allein der Kunst zu leben. Er wählte Haydn und Mozart als Ideale und vertiefte sich in das emsige Studium dieser seiner Vorbilder. Das Ungewöhnliche zog ihn vor Allem an, er vermuthete das Heil der Kunst und auch sein eigenes in der Häufung von Dissonanzen, im Gebrauch fremder Harmonien. Voller Selbstvertrauen ging er 1788 nach Dresden, um den alten Naumann zu befragen. Dieser erklärte seine Arbeiten für völlig verwürzt. Niedergeschlagen kehrte Bachmann nach Leipzig zurück, seine ganze Kunstrichtung mag ihm als eine verfehlte erschienen sein, Zweifel und Verzweiflung mögen dem ehrgeizig Strebenden die Tage verbittert haben. Heinse's Ausspruch: „Musik ohne bestimmten Ausdruck sei blind und eine Magd der Musen", liess ihm alle Instrumentalmusik als unnütz erscheinen; mit verdoppeltem Eifer componirte er von Stund an nur Lieder, Romanzen, Balladen und dgl. Seit 1796 lenkte er jedoch wieder ein, die Zeit hatte den Widerwillen gegen die „absolute Musik" gemildert.

Bachmann scheint sich nicht in den besten Verhältnissen befunden zu haben; gezwungen durch die Umstände, nahm er 1791 die Stellung als Organist an der Nicolaikirche zu Zeitz an. Ihn traf, was so Viele vor und nach ihm erfahren mussten! Den Himmel wollte er stürmen, und an der Orgelbank strandete und landete das stolze Wolkenschiff, an diesen unwirthlichen Gestaden musste sich Bachmann ansiedeln und genügen lassen, und hier starb er. Wann? Kein Lexikon gibt Auskunft. Sollte in keinem Kirchenbuche, auf keinem Grabsteine sich der Tag angegeben finden, an welchem für den armen Enttäuschten der Kampf ums Dasein endete?

Bachmann war jedenfalls als Künstler aus dem Holze geschnitzt, aus welchem, bei günstiger Constellation der Gestirne, die Bedeutsamen, ganze Epochen Beherrschenden, gemacht werden. Viele sind berufen, nur Wenige auserwählt! Das trifft auch hier zu. Böhner besass auch das Zeug zu einem Beethoven, und er verkam, verirrt und verwüstet; und Friedemann Bach! Welche Reihe von Namen liesse sich aufführen unter der Rubrik: Verdorben und gestorben! Nicht jeder Blüthe ist es vergönnt, zur Frucht zu reifen.

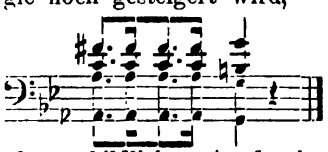
Bachmann gehörte zu den fleissigsten Componisten; von seinen vielen Werken, seinen Opern, Romanzen, Liedern, Sonaten, Quartetten, Symphonien war ausser Op. 5: Schiller's „Grüppe aus dem Tartarus" und „Elysium" nie etwas in meine Hände gelangt. Die beiden

*) Um den geschützten, erst mit dem laufenden Quartal neu eingetretenen Abonnenten weitere diesbezügliche Anfragen zu ersparen, lüften wir schon heute, statt am Schluss dieser Abhandlung, das Geheimniss von deren Autorschaft. Die Red.

Gesänge fand ich in einer alten handschriftlichen Sammlung von 1810. Nach diesen wenigen Proben zu urtheilen, war Bachmann in jedem Takte sichtlich bemüht, die Textesworte möglichst sinngemäss zum Ausdruck zu bringen, freilich haftet er bei dem Bestreben, Aeusserliches und Innerliches recht treu zu malen, oft an der leidigen Vocabel. Das Murmeln des empörten Meeres, das Kreisen der Ewigkeit, das Flöten des Baches, die Donnerstürme, Weinen, Stöhnen und Beben, — diese und ähnliche Aufgaben wirken vornehmlich anregend auf seine Phantasie; doch begegnet man wiederum vielen so hübschen Stellen, aus denen deutlich erhellt, dass Bachmann, tiefer hinabsteigend, auch sehr Eigenthümliches zu Tage fördern konnte. Seine Melodik erleidet bisweilen — nach Maassgabe unseres gegenwärtigen Musik-Empfindens — störende Einbusse durch die Menge der Kräusel und Schnörkel, aber er verzichtet, wenn es sein muss, z. B. im „Erlkönig", auf diese ehemals für unerlässlich gehaltenen Zugaben eines reiz- und ausdrucksvollen Gesanges. In der Wahl der Harmonien, überhaupt in der meist instrumental gehaltenen Clavierbegleitung liegt seine Stärke, obgleich man hier ebenfalls manches Veraltete mit in den Kauf nehmen muss. Die Idee, bei den Worten:

Ewigkeit schwingt über ihnen Kreise,
Bricht die Sense des Saturns entzwei —

den hartklingenden übermässigen Sexten-Accord, dessen Wirkung durch den Rhythmus des Trotzes, der Energie noch gesteigert wird,



als tonbildlichen Ausdruck zu verwenden, hatte mir immer ganz besonders gefallen.

In dem Artikel der „Niederrheinischen Musikzeitung" war des „Erlkönigs" von Bachmann wohl gedacht, aber hinzugefügt, dass es bisher nicht gelungen sei, ein Exemplar davon aufzutreiben. Eine Anfrage, welche Herr Challier vermittelte, beantwortete die Verlagshandlung C. F. Peters (Leipzig) dahin: „Fragliches Werk ist seit 10 Jahren vergriffen und noch viel früher bereits eingeschmolzen." Das erste Lebenszeichen von dem Verschollenen erhielt ich aus Hamburg. Herr Ernst Grupe, dessen unablässigem Bemühen ich sehr viel verdanke, schrieb am 31. Mai, er sei im Stande, mir nöthigenfalls u. A. auch Bachmann's Op. 43 in Abschrift zu verschaffen. Die recitativisch gehaltenen Anfangstakte, welche Herr Grupe vorläufig beifügte, erweckten mein ganzes Interesse. Sie konnten keinem simplen Strophenliedchen vorangehen, sie mussten die Einleitung zu einer Gesangs-Scene sein! Natürlich schilderte ich umgehend den Fall als sehr nöthig. Mittlerweile hatte Herr Pastor Fiedler in Weisholz bei Glogau (Schlesien) die Güte, mir mitzutheilen, dass er im Besitz eines Original-Exemplars sei und für eine genaue Copie Sorge tragen wolle. Die Bedeutung, welche ich dem antiquarischen Schatze beilegte, war Veranlassung für den liebenswürdigen Inhaber, sich ganz und gar von ihm zu trennen: am 21. brachte der Postbote den lang Gesuchten unter sicherem Kreuzbande ein.

Sehen wir uns jetzt den „Erlkönig" etwas genauer an. Die Haupt-Tonart ist H-moll, das nächstverwandte D-dur kennzeichnet das jedesmalige Auftreten des Erlkönigs, einer überaus freundlichen Erscheinung! H-moll ist die Tonart der Hexen und Gespenster! Bezüglich der Tonalität existirt in der musik. Literatur eine merkwürdige Uebereinstimmung, wenn es sich um Hölle und Teufel, Spuk und Irrlicht handelt. Mephisto im Spohr'schen „Faust" (1. Act) und Caspar im Weber'schen „Freischütz" („Hier im irdschen Jammerthal ist doch nichts als Plack und Qual") singen in H-moll, die Irrlichter von Schubert und Jensen flackern in H-moll, der Höllenwalzer im „Robert", Reissiger's „schlesischer Zecher":

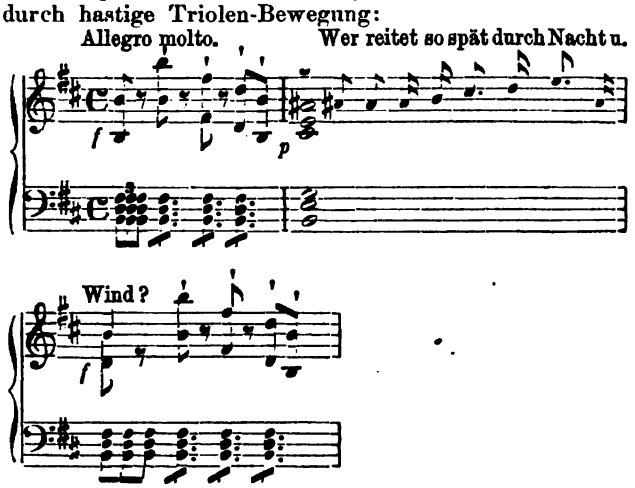
Auf Schlesiens Bergen, da wächst ein Wein,
Der braucht nicht Hitze, nicht Sonnenschein,

das Hexen-Terzett in Taubert's „Macbeth", item Spindler's Hexentanz, — Alles aus H-moll. Mattheson meint 1713: „H-moll ist bizarr, unlustig, melancholisch, und mag solches vielleicht eine Ursache sein, warum ihn die Alten aus ihren Klöstern und Zellen so gar verbannt haben, dass sie sich auch seiner nicht einmal erinnern mögen." Schubart findet die Erklärung für das seltene Vorkommen lediglich in dem Umstande, dass H-moll fast auf allen Instrumenten Applicatur-Schwierigkeiten bietet; seine Charakteristik lautet: „Klage ohne Murren und Wimmern!" Schilling schreibt in seinem Lexikon: „H-moll ist eine der bedeutendsten und hervorstechendsten aller unserer Tonarten, wenige andere haben einen solchen Eindruck auf den Organismus des menschlichen Herzens (!) ausgeübt". Den Violoncellisten Hoffmann, Kammervirtuos in Dresden, machte diese Tonart jedesmal völlig krank und erschwerte ihm häufig seinen Beruf sehr, die beglaubigte Geschichte erzählt mehrere ähnliche Fälle." Wenn man bedenkt, dass Behagen und Missbehagen unter dem Einflusse der überaus mächtigen Ideen-Association, die so Wunderbares hervorzubringen vermag, stehen, so wird man für die Leiden des Dresdener Violoncellisten die natürliche Erklärung finden, ohne sich in metaphysische Traum-Nebel verlieren zu müssen. Das erste längere Musikstück aus H-moll dürfte die 6. Sonate in Jacob Walter's „Hortulus chelicus" sein. Das Werk, ebenso rar als curios, erschien 1688 in Mainz. Es spiegelt die damalige Virtuosität auf der Violine getreu wieder und ist deshalb für die Entwickelungsgeschichte der geigerischen Technik von Interesse. Beethoven hat, soviel ich mich entsinne, kein einziges Tonstück in H-moll geschrieben.

Auf diesem unheimlichen Hintergrunde entrollt uns Bachmann die wechselnden Bilder der Goethe'schen Ballade. Es ist dem Componisten augenscheinlich darum zu thun, durch alle ihm zu Gebote stehenden Mittel die einzelnen Gestalten zu sondern. Die erste und die letzte Strophe fallen dem Erzähler anheim und werden

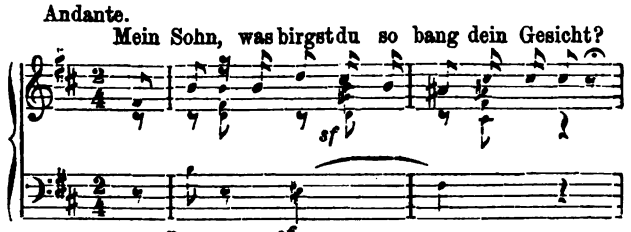
Digitized by Google

als Recitative behandelt. Hier ist das Tempo mit Allegro molto vorgezeichnet. Des Erzählers Part bewegt sich in ganzem Takte; der Vater spricht im $^2/_4$-Takte und im beruhigenden Zeitmaasse des Andante zu dem ängstlichen Knaben, für welchen Andante con moto und $^3/_8$-Takt als rhythmisches Ausdrucksmittel gewählt wurde. Der Erlkönig schwebt daher im Allegretto-Tempo und Allabreve-Takte. Dies sind kaum mehr als Aeusserlichkeiten, aber sie beweisen, mit welcher Sorgfalt Bachmann an die Composition seines Op. 43 ging. Die Reflexion erstreckt sich sogar bis auf die Begleitungsfiguren. Die Erzählung wird beide Male eingeleitet und unterbrochen durch hastige Triolen-Bewegung:

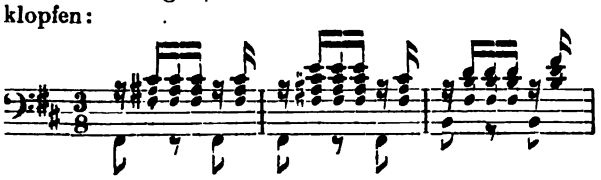


Es ist unschwer zu errathen, dass diese Triolen nicht vorhanden sein würden, wenn Vater und Kind etwa zu Fuss ankämen. Sie sind des Rössleins wegen da, die scharfgestossenen Noten der Oberstimme klingen, als ob „Kies und Funken stieben."

Des Vaters Reden bilden inmitten der Wogen und Wellen friedliche Episoden, sie contrastiren durch die ruhige Gleichmässigkeit der Bewegung mit der rhythmischen Aufregung, welche die kindlichen Visionen begleitet.

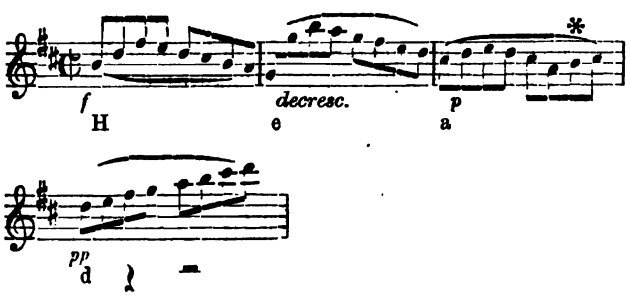


Als Tonbild für die Angst des Kindes ergriff der Componist die tausendfältig bewährt gefundene Petteia, die uralte Zitterfigur, das Motiv für Beben und Herzklopfen:



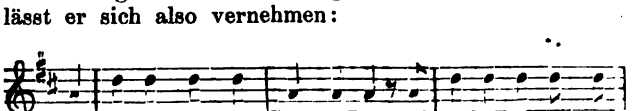
(Eine Octave höher zu spielen.) Von diesem weitest verbreiteten Ausdrucksmittel wird bei Gelegenheit der Besprechung des Zelter'schen „Erlkönigs" eingehender die Rede sein. Die Melodie, welche dem Knaben in den Mund gelegt ist, erscheint ziemlich unbedeutend; die nothwendige Steigerung ist auf äusserlichem Wege dadurch hervorgebracht, dass bei den Worten: „Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!" der Gesang bis zum hohen $\bar{\bar{g}}$ hinaufsteigt, während er vorher das $\bar{\bar{fis}}$ nicht überschreitet. Durch ein gewisses Raffinement in der Verwendung des verminderten Septimen-Accordes, von welchem später ausführlicher die Rede sein soll, gelang es so ziemlich, den sonstigen Mangel zu verbergen. Das Kind wird viermal redend eingeführt; zuerst gibt es keinen verminderten Septimen-Accord, die harmonische Grundlage besteht aus Fis, h, H, e; als Erlkönig mit seinen leisen Versprechungen beginnt und seine Töchter am düstern Orte auftauchen, unterbricht ein verminderter Septimen-Accord gleich einem dunklen Schatten die Farben-Harmonie; der Schmerzensschrei am Schlusse und das „Leid", welches dem Kinde geschehen, erheischen zwei verminderte Septimen-Accorde, auch ist hier durch etliche eingestreute rinforzati's das Gewaltsame des Angriffs, das unsanfte der Berührung sattsam geschildert.

Bachmann will den Erlkönig als ein höchst gemüthvolles Wesen zeichnen, man darf das aus der Haydn-Mozart'schen Flöten-Cantilene, welche ihm das Geleit gibt, wohl schliessen:

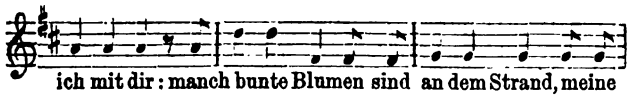


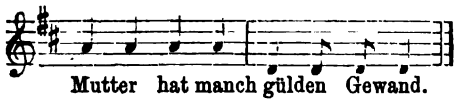
Im Basse die angegebenen einzelnen Töne in ganzen Noten behaglich den vollen Takt ausfüllend. Die melodischen Figuren erinnern mehr an das Ziehen und Wallen der herbstlichen Sommerfäden, als an den Erlkönig mit Kron und Schweif. Wer da will, mag heimliches Weben und Schweben, Dämmern und Raunen heraus hören.

Erlkönigs Gesang, bei + beginnend, klingt durchaus bieder, zutraulich. Wer sich so zu äussern pflegt, der kann kein Wasser, geschweige ein Kind betrüben. Aus dem ehemaligen Biedermanne ist im Laufe der Zeit ein sehr gefährlicher Herr geworden! Bei Bachmann lässt er sich also vernehmen:

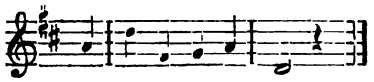


Digitized by Google

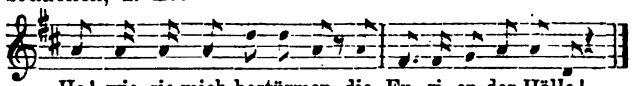




Des Pudels Kern ist die alte Recitativ-Formel:

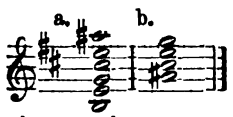


die uns so ergötzlich hausbacken vorkommt, obgleich die Alten sie mit der ernstesten Miene von der Welt als Tonphrase für Punct und Ausrufungszeichen gebrauchen, z. B.:

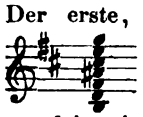


Für Behauptungen, Entschlüsse, Verwünschungen, Befehle u. dergl. hatten unsere Vorgänger in ihren Depôts keine besseren Formeln vorräthig. O du gute, alte, schöne, grosse, classische Zeit! Für die Generation von 1799 mag Bachmann seine Intentionen sehr effectvoll verwirklicht haben, wir sind ein überkritisches, schwer zu befriedigendes Geschlecht. Wir gehören überhaupt zu den bösen Menschen, die greulich bisweilen von grau herleiten und nicht Alles, was alt ist, frischweg auch für ehrwürdig halten wollen.

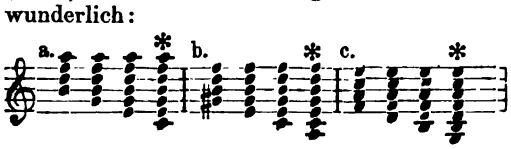
Unter den Accorden sind zwei, deren vielseitiger Gebrauch zu Ausdruckszwecken ein längeres Verweilen rechtfertigt, — es gibt wenige Compositionen des „Erlkönig", in welchen nicht der eine oder der andere, oder beide vorkommen, und immer fällt ihnen eine bedeutende Mission zu:



Der erste, in seiner wahren, ursprünglichen Gestalt

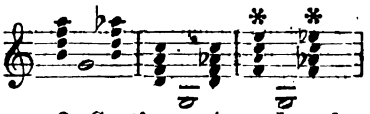


und auf der ersten Stufe der H-moll-Tonart leitereigen, ist ein Terzdecimen-Accord und zählt als solcher zu den „schwülstigen, sogenannten Accorden", deren Berechtigung als selbständige Harmonien fast von allen Theoretikern bestritten wird. Rameau nannte den Uebereinanderbau von 6 Terzen „Accord à sept Cornes", um ihn sofort zu verwerfen; Marpurg gestattet die beiden auf der Dur- und Moll-Tonica und einen dritten auf der Dur-Dominante, aber seine Vermuthungen (1755) über die Entstehung dieser Accorde sind sehr wunderlich:

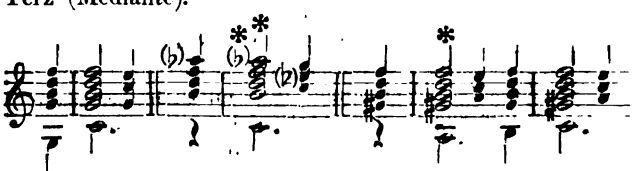


Marpurg wagt sogar, diese Ungeheuer (wie man sagt!) umzukehren, zwei Versetzungen dünken ihm „geschickt." Es erübrigt, noch besonders darauf hinzuweisen, dass die Construction dieser Accorde mit der ziemlich willkürlich erscheinenden Annahme eines bekannten Septimen-Accordes beginnt, im vorliegenden Falle h d f a, gis h d f a, f a c e, durch Hinzufügung von Unterterzen entsteht dann das „schwulstige" Gebilde. Silcher hat diese Suppositionen in seiner Harmonie- und Compositionslehre (Tübingen, 1851) systematisch zu gruppiren gesucht. Abschnitt 28 heisst es: Fünfstimmige Accorde mit untergeschobenem zweiten Basstone! „Hierher gehören alle diejenigen fünfstimmigen Harmoniebildungen, welche schon ohne die tiefste Grundstimme als vollständige Septimen-Accorde erscheinen. Wir rechnen darunter auch den fünfstimmigen Nonen-Accord." (Der vierstimmige, der Quinte entbehrende, g h d f a, wird bei Silcher merkwürdigerweise schon in Abschnitt 26 ganz für sich behandelt, als wenn die völlig indifferente Quinte für den Accord in irgend einer Beziehung von wesentlicher Bedeutung wäre!) Silcher classificirt so:

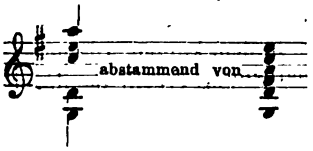
1. Septimen-Accorde oder Vorhalte mit untergesetzter Dominante als zweitem Basston:



2. Septimen-Accorde oder vorbereitete Vorhalte mit untergesetzter oder vorausgetretener Tonica oder Terz (Mediante).



Silcher gönnt also bereits fünfen dieser Terzdecimen-Accorde das armselige Bischen Dasein. Hübsch von ihm! Nicht Alle leben so, um leben zu lassen. „Neuere", die ausser dem consonirenden Dreiklange nur noch Vorhalte kennen, reden von Vorausnahme, Verzögerung, Unterschleif, Haltetönen; von Uneigentlichkeit, Monstrosität, Absurdität, und bemühen sich, diese Combinationen auf jede Weise in Misscredit zu bringen! Behauptete doch unlängst ein berühmter Kritiker, der Accord



— also auch einer, dem die böse Dreizehn als Kainszeichen anhaftet —, dessen Klang Wagner in seinen „Meistersingern" (Anfang des 2. Actes) so meisterhaft verwendet, um der Festfreude des nahenden Johannistags Ausdruck zu geben, mache denselben Effect, als ob sämmtliche Lehrjungen Nürnbergs auf Commando die

Digitized by Google

Zunge herausstreckten. Im Kunststaate darf ein Jeder seine Meinung frei äussern! Doch, verlassen wir die Kampfplätze und spüren wir dem Vorkommen dieser Verpönten nach. Die gebräuchlichste Form ist die auch von Bachmann schon im zweiten Takte seines „Erlkönig" beliebte. Wer diese Tongenossenschaft etwa zuerst aus Glucks „Armida" (1777) kennen lernte, wo sie den eifernden Hass unterstützt und mit ihm viermal gegen die Liebe anstürmt:

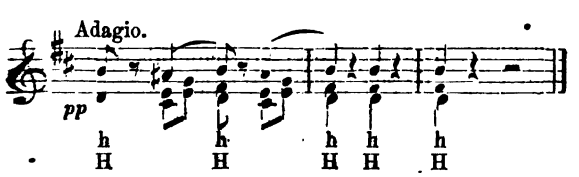
Zerreiss ihr Band und vernichte ihr Bild,
Zerbrich den Pfeil, ihre Fackel lösch' aus!

dem soll man es nicht verargen, wenn ihm der „Accord des Hasses" etwas unsympathisch vorkommt. Wie das Gift in der Hand des Arztes zur Arznei wird, so verwandelt sich der Charakter der als scharf dissonirend verschrieenen Accorde unter der Feder des Künstlers. Dieselbe Harmonie, die uns bei Gluck als Bild des Zerstörens entgegentritt, bei Zumsteeg Wehmuth, bei Jensen (Op. 23, No. 3) bitterste Schmerzen schildert, erzählt uns in Rubinstein's „Veilchen vom Berg, wohin ist die Zeit?" von holden Rückerinnerungen. Der verminderte Septimen-Accord rief 1666 (Passion von H. Schütz) „Kreuzige! kreuzige!" „Heute hilft er schwelgen in „selig-süssem Vergessen." (Wagner's Lied: „Stehe still!") Der übermässige Dreiklang, der „überspannte" Tonmaler für Traurigkeit (Graun), Bitterkeit (Vogler), Rachgier (Beethoven), nimmt sich gelegentlich auch „überschwängliches Sehnen und Verlangen" zum Vorwande, um furchtsame, keusche Classicitäts-Pedanten zu erschrecken, eine Neuerung, die eigentlich keine ist, da schon Vater Zumsteeg in seiner „Lenore" für die Worte:

Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit!

drei übermässige Dreiklänge für nützlich erachtete. Soll Einer mir sagen, was noch nicht dagewesen!

Es sind hauptsächlich die Art der Bewegung und die Tonstärke, welche umbildend auf den Klang-Charakter dieser Accorde wirken; ob höhere oder tiefere Lage, ist keineswegs ganz gleichgiltig. Was den oft erwähnten Terzdecimen-Accord betrifft, so gibt schon Bachmann in seinem „Erlkönig" denselben in zwei Fassungen von sehr abweichender Wirkung. Im Allegro molto des Anfangs klingt er trotz des piano grell genug; zuletzt, nachdem der Vater mit Mühe und Noth den Hof erreicht, das Pferd zum Stehen gebracht (die Reiter-Triolen rallentando — diminuendo!) und sich überzeugt hat, dass das Kind todt ist, seufzt dieser selbe Zusammenklang pianissimo in dem kurzen Adagio-Nachspiele so beweglich, so natürlich, dass man ihn kaum wieder erkennt.



Bachmann hat den Muth, seinen „Erlkönig" in Moll zu schliessen. Die Scheu vor der kleinen Terz am Schlusse eines Tonstücks war doch seit 1750 allmählich gewichen. In Seb. Bach's Werken dürfte man höchst selten einem Moll-Schlusse begegnen.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Josef Rheinberger. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 34. Leipzig, Siegel. 3 Thlr. 25 Ngr.

Wir begrüssen in dem vorliegenden Trio ein Werk, das als eine schätzbare Bereicherung der Kammermusik seiner Freunde gewiss ist. Wie es von Rheinberger nicht anders zu erwarten, bietet er ein durch und durch interessantes Musikstück. Die Formen, mit leichter Hand dem festen Willen des Künstlers gefügt, bilden ein poetisch durchwebtes Ganze mit wohlthuenden, schönen Verhältnissen; instrumentale Klangschönheiten, neue Effecte, nicht um ihrer selbstwillen herbeigezogen, sondern aus dem Inhalte wie unwillkürlich herausgewachsen, erinnern an den Componisten der „Wallenstein"-Symphonie. Die Arbeit im Einzelnen, der Stil fesselt an jeder Stelle und erzielt bei jedem der ausführenden Triumvirn das Wohlbehagen, welches das Bewusstsein selbständigen Arbeitens mit sich bringt. Vor Allem aber sind es die gehaltvollen Gedanken, welche dieser Rheinberger'schen Composition einen hervorragenden Platz sichern. Mag man in dem von Jahr zu Jahr immer acuter werdenden Streite über die Berechtigung der absoluten Musik Stellung nehmen bei Welf oder Stauf: Der abgesagteste Feind der Programmmusiker muss zugestehen, dass die Bestrebungen dieser Streiter für Poesie in der Musik das erfreuliche Resultat gehabt haben, das Formenspiel um nichtssagende, inhaltlose Themen und Motive verpönt zu machen. Ob ein Programm das Gefüge der Gedanken und Bilder regele und erläutere, oder nicht, soviel verlangt man jetzt Gott sei Dank doch allgemein wieder, dass sich bei den Themen eines Sonatenwerkes überhaupt Etwas denken und empfinden lasse, das weiteres Verfolgen und Nachgehen anregt und belohnt. Und diesen Vorzug besitzen die Sätze des Rheimberger'schen Trios in hohem Grade. Namentlich ist es der erste, der eigentliche Sonatensatz (in D-moll), dessen Hauptthema durchaus sprechend und packend Empfindung und Gefühl fesselt und bis zum Schlusse wach erhält. Mit schneidenden Synkopen und Vorhalten treibt es kühn hinaus in eine bewegte, herbe Zukunft. Die Consequenz, mit der Rheinberger durch den ganzen Satz den Charakter dieses herben Themas fortklingen lässt, ist ebensowohl ein Beweis für seine starke, poetische Spannkraft, die mit sprudelnder Erfindung immer Neues in den Bannkreis des Alten zu ziehen weiss, als auch für seine technische Meisterschaft, die den ungeheuren Stoff mit Leichtigkeit der künstlerischen Form zwingt. Die reichlich eingestreuten Zwischensätze haben alle ein Moment, das uns die gewaltige Härte des bewegenden Gedankens nicht vergessen lässt. Zu den leise wirbeln-

Digitized by Google

den Passagen des Pianoforte halten hier Violine und Violoncell einen lang gezogenen Ton im Unisono, bis plötzlich ein sf. aus der dämmernden Ruhe wieder aufschreckt, dort treiben sie im contrapunctischen Wechsel ein kleines Motiv bis zur Spitze der Steigerung in festen Rhythmen. Der unbeugsamen Energie des inhaltreichen Hauptgedankens hat auch das zweite Thema (F) einen Theil seines Wesens opfern müssen, seine Verwandtschaft mit ihm ist unverkennbar. So jagt der ganze Satz am Hörer vorüber wie ein Sturmgebilde, nur der Schluss, der in D-dur das Hauptthema bringt, leitet zu der Stufe des folgenden Adagio (B) über, dessen Thema nach einer kurzen noch etwas aufgeregten Einleitung die herrlichste Ruhe und zufriedene Stimmung in der Violine einführt. Ein Più mosso, in welchem wir auf einen wunderschönen Effect der bei ruhiger Achtelbewegung des Claviers im Zweiunddreissigstel-Pizzicato alternirenden Streichinstrumente aufmerksam machen, unterbricht in der Mitte. Einen prächtigen und spasshaften Contrast zu der aufgeregten Haltung der ganzen Composition bildet das Trio des Scherzo. Unwillkürlich erwecken die leeren Quinten des Violoncells, deren energischen Anstrich die Violine im nächsten Takt immer durch einen ähnlichen Schwank folgt und die harmlose Melodie (im Umfang einer Terz) ländliche Gefühle. Den Schluss der Composition bildet ein Finale all' ongarese. — Wenn wir eine Schattenseite in dem so trefflichen Werke auffinden sollten, so würden wir sie in dem oft allzugrossen contrapunctischen Behagen Rheinberger's suchen, das oft durch einen reizenden und den Spielern gewiss erfreulichen Kanon einen kleinen harmonischen Stillstand verursacht. — r.

August Winding. Reisebilder. Acht Charakterstücke fürs Pianoforte, Op. 3. 25 Sgr. Hamburg, Aug. Cranz.

Gemüthvollen Menschen ists von jeher Bedürfniss gewesen, die Eindrücke, die sie auf irgend eine Weise und zumal durch und in der Natur empfangen haben, auch Anderen mitzutheilen, sei es nun in Worten, Farben, Tönen oder sonst etwas. Vorbenannte Charakterstücke Winding's sind solche Producte, aus vollem Herzen entsprungen. Welche Stimmung den Wanderer befällt „beim Abschied", was er „auf der Wandrung" empfindet, wie ihm zu Muthe ist, wenns „mit vollen Segeln" geht, was bei einer traulichen Rast „der Bergmann erzählt", wie den „Zugvögeln" die Reise behagt und was er dabei denkt, wie „der kleine Savoyarde" am Heimweh leidet, von der „Brieftaube", mit welch freudiger Erregung endlich die Rückkehr „zur Heimath" angetreten wird — Alles das hört man in diesen reizenden Tonstücken. Und wie alle so ein gewisser „nordischer" Hauch durchweht, wie sie alle wirklich „charakteristisch" sind und gewürzt mit allerlei poetischen Feinheiten! Die ihr im Stande seid, auch einem mitunter etwas heikeln Claviersatz gerecht zu werden, und wenn ihr anders empfänglichen, nach solcher Speise verlangenden Herzens, spielt diese Stücke und bezeugt ihnen dann, dass sie eine allgemeinere Verbreitung und Anerkennung werth sind. Freilich werden sie euch Nordländer besonders animiren, doch auch die, so im Westen, Süden oder Osten wohnen, sie werden freudig studiren und diese nordischen Reisebilder bald herzlich lieb gewinnen. 7.

Ferdinand Krieger. Technische Studien im Umfange von fünf Tönen für das Pianofortespiel, nebst einer Anleitung zur künstlerischen Hand- und Tonbildung. 48 Kr. oder 15 Sgr. netto. Nürnberg und München, Wilh. Schmid.

An umfassenden, die — so zu sagen — abstracte Technik des Pianofortespiels theoretisch wie praktisch behandelnden Werken leiden wir keinen Mangel mehr; die hierher gehörigen Werke von Plaidy, Knorr (Schule, Materialien), Herz (1000 Ueb.), Eggeling, Köhler (Systemat. Lehrmethode) u. A. bieten einen so reichen Stoff und eine so umfassende, bei gegenseitiger Ergänzung nahezu vollständige Darlegung und wissenschaftliche Begründung desselben, dass das Bedürfniss nach neuen derartigen Werken kaum als noch vorhanden betrachtet werden kann. Dagegen fehlt es zur Zeit noch an kleineren, besondere Theile der Claviertechnik in möglichst gedrängter und doch nicht unbedingt Nothwendiges ausser Acht lassender Weise behandelnden Werken, welche durch ihren geringen Preis auch den minder Bemittelten zugänglich sind. Als ein Werkchen dieser letzteren Gattung wird man die obengenannten „Technischen Studien" von F. Krieger willkommen heissen können, in denen die allerersten Vorstudien des Clavierspiels, die Uebungen mit stillstehender, resp. festliegender Hand in gedrängter wohlgeordneter Weise zusammengestellt sind. Ueber Haltung des Körpers im Allgemeinen und der Hand im Besonderen, über den Anschlag, sowie über den Zweck und das Studium der Fingerübungen gibt der Verfasser in einer kurzen Anleitung die nöthigsten Andeutungen, denen nur hin und wieder eine dem kindlichen Fassungsvermögen angemessenere Ausdrucksweise zu wünschen gewesen wäre. Redewendungen wie: „Anbahnung und Verwirklichung der künstlerischen Handbildung" und „Erlangung der kunstgemässen Tonbildung" werden eben so wenig als die den einzelnen Abschnitten vorgedruckten Mottos von Goethe in ihrer ganzen vollen Bedeutung dem jugendlichen Schüler klar und nutzbringend werden, für den diese Einleitung eigentlich geschrieben ist, oder doch geschrieben sein sollte; denn für den Lehrer ist sie überflüssig. — Schliesslich sei noch erwähnt, dass die Ausstattung des Werkchens eine sehr schöne und der Notendruck (nicht-Stich) sehr klar und sauber ist. — e.

Hans v. Bülow.*)

(Mit Portrait.)

Der universalistische Zug, der das gesammte Streben der Neuzeit durchdringt, hat sich im Gebiete des

*) Das biographische Material der obigen Skizze ist einem Aufsatz der „Illustrirten Zeitung" (1869, No. 1352) entnommen.

Künstlerthums in der Forderung geltend gemacht, dass der Künstler nicht nur sein „Fach" vollständig beherrsche, sondern auch eine über dasselbe hinausgehende Allgemeinbildung, eine harmonische Cultur des Geistes anzustreben habe. Der Künstler selbst soll ein „Allkunstwerk" sein. Liszt und Wagner, wie sie überhaupt die Repräsentanten der Neuzeit im Gebiete der Tonkunst sind, haben auch dieser Forderung nachdrücklich Geltung verschafft, sie selbst erscheinen auch in dieser Beziehung als lebendiges Muster und Beispiel. Man kann sagen, dass die Tage des „specifischen Musikerthums" gezählt sind. Zu den Künstlern, in welchen jene Anschauungen lebendig sind und deren Individualität sich als eine Verwirklichung derselben darstellt, gehört Hans v. Bülow. „Glimmt für die Kunst in Ihnen eine echte, reine Gluth, so wird die schöne Flamme Ihnen sicher einst entbrennen. Das Wissen aber ist es, was diese Gluth zur kräftigen Flamme nährt und läutert." Diese Worte, welche Wagner einst in Bülow's Album schrieb, sind für dessen Entwickelung das maassgebende Programm geworden.

Hans v. Bülow wurde am 8. Januar 1830 in Dresden geboren. Sein Vater, Eduard v. Bülow, war der bekannte Schriftsteller und Freund von Ludwig Tieck, Verfasser des „Novellenbuchs," Uebersetzer Manzoni's, Herausgeber der Werke von Schröder, Novalis, Kleist, ferner von Schiller's „Anthologie" etc. Bis zum neunten Jahre zeigte sich bei dem kleinen Hans nicht die geringste Spur von Musiksinn, erst in Folge einer gefährlichen Gehirnentzündung erwachte plötzlich seine Neigung zur Tonwelt, die sich so energisch entwickelte, dass er bereits im 11. Jahre das Beethoven'sche C-moll-Trio spielen konnte. Ohne dass man ernstlich an eine Ausbildung des Knaben zum Künstler gedacht hätte, liess man ihm doch Musikunterricht zu Theil werden. Seine Lehrer waren zuerst der königl. Kammermusiker A. Hänsel, dann die tüchtige Pianistin Fräul. Schmiedel, nach deren Verheirathung mit C. Eberwein (dem Sohne des Weimar'schen Capellmeisters) dieser Letztere selbst, der ihn in Harmonie und Contrapunct unterwies, ferner seit dem Jahre 1845 Friedrich Wieck, welchem Bülow namentlich jene feine Empfindung für äusserste Correctheit verdankt, welche sein Spiel charakterisirt; endlich genoss er einige Zeit auch den Unterricht H. Litolff's, der sich damals gerade in Dresden aufhielt und dessen romantisirende Genialität von anregendem Einfluss auf den jungen Pianisten war. Die Musikverhältnisse Dresdens in jener Zeit konnten nur geeignet sein, das Talent Bülow's zu fördern, seine Entwickelung der Reife entgegen zu führen. Dresden hatte damals seine künstlerische Glanzzeit. Die Schröder-Devrient und Johanna Wagner, Tichatschek und Mitterwurzer standen in der höchsten Blüthe ihres Wirkens; dazu eine ausgezeichnete Hofcapelle und an der Spitze dieser Kräfte Richard Wagner, unter dessen Aegide die Opern und Instrumentalwerke eines Gluck, Weber, Beethoven u. A. in mustergiltiger Weise zur Aufführung gelangten, wie auch Wagner's eigene dramatische Schöpfungen: „Rienzi", „Der fliegende Holländer" und „Tannhäuser" an das Licht der Oeffentlichkeit traten. So folgenreich die Fülle dieser künstlerischen Anregungen auf Bülow's Entwickelung sein musste, so führte sie gleichwohl noch nicht zu einer Entscheidung für seine Lebensstellung, weil sein Vater nach Stuttgart übersiedelte. Vor seinem Weggange von Dresden war es Bülow jedoch noch vergönnt, Wagner's persönliche Bekanntschaft zu machen, der ihn in freundschaftlichster Weise ermunterte.

In Stuttgart blieb Bülow bis zum Jahre 1848, wo er das Gymnasium besuchte und sein Abiturientenexamen machte. Dem Wunsche seiner Eltern entsprechend, bezog er die Universität, um sich der juristischen Laufbahn zu widmen. Während seines Aufenthaltes in Leipzig wohnte er bei einem Verwandten mütterlicherseits, Professor Frege, der bekanntlich mit der berühmten Sängerin Livia Gerhard, der Freundin Mendelssohn's und Schumann's, vermählt war. In diesem Hause, einem der gesuchtesten Sammelpuncte des musikalischen Leipzigs, wurde ihm das Glück zu Theil, mit Mendelssohn zu verkehren, der sogar die Gefälligkeit hatte, ihm sein Rondo capriccioso, Op. 14, und das Hmoll-Capriccio, Op. 22, einzustudiren. In dieser Zeit nahm er auch bei Moritz Hauptmann Unterricht im Contrapunct. Ostern 1849 lernte er in Dresden Robert Schumann kennen, der ihn seinerseits wieder an den Redacteur der „Neuen Zeitschrift für Musik", Franz Brendel, empfahl. Besonders bedeutsam war für ihn ein Ausflug nach Weimar, wo er Franz Liszt vorgestellt wurde, der ihm schon damals ermunternde Winke zum Einschlagen der Künstlerlaufbahn gab.

Trotzdem zog Bülow im Herbst 1849 nach Berlin, um die Rechtswissenschaft noch ein Jahr lang weiter zu studiren. So pünctlich er seine Collegien besuchte, so verwandte er doch sonst nicht den geringsten Fleiss auf seine Brotwissenschaft, sondern verkehrte am liebsten mit einem Kreise von Ultraradicalen, deren Organ die „Abendpost" war, in deren Feuilleton Bülow seine ersten schriftstellerischen Arbeiten niederlegte. Seine musikalischen Kritiken, u. A. über Wagner's theoretische Schriften, zogen ihm schon damals zahlreiche Gegner zu.

Bei einem weiteren Besuche Weimars im Jahre 1850 hörte Bülow den „Lohengrin" unter Liszt's Leitung. Unter dem mächtigen Eindrucke dieser Schöpfung war sein Entschluss fest gefasst, der juristischen Laufbahn zu entsagen und sich der Musik in die Arme zu werfen. Er ging direct nach Zürich zu Wagner, der ihm die Musikdirectorstelle am dortigen Theater verschaffte und ihm in aufopferndster Weise mit Unterweisungen im Dirigiren behülflich war. Nach wenigen Monaten im Stande, bei der Wanderoper in St. Gallen das Erlernte selbständig zu verwerthen, gebot ihm jedoch Wagner selbst, der ihm die Mühen und Verluste an Zeit und Kraft, welche derartige Stellungen mit sich bringen, ersparen wollte, ein Halt und adressirte den jungen Künstler an Liszt nach Weimar, damit dieser

Digitized by Google

zunächst sein Virtuosentalent weiter ausbilde. Bis zum Jahre 1853 genoss denn auch Bülow den Unterricht des grössten aller Virtuosen und fand zugleich bei dem damaligen glänzenden Aufschwunge des Musiklebens Weimars, wie er unter Liszt's Auspicien sich entfaltete, die reichste künstlerische Anregung und Befriedigung. In jener Zeit war er auch wieder schriftstellerisch thätig, indem er für die Brendel'sche „Neue Zeitschrift" Beiträge lieferte, die durch ihre Geistfülle, ihre Gründlichkeit und Schärfe Aufsehen erregten. Die ausserordentlichen Fortschritte, welche er als Pianofortevirtuos gemacht hatte, berechtigten ihn nunmehr, mit seinen Leistungen vor die Oeffentlichkeit zu treten. Er begann im Frühjahre 1853 seine Kunstreisen, u. A. concertirte er in Wien, Pest, Dresden, Carlsruhe (beim Musikfest), Bremen, Hamburg und Berlin, in welchen drei letztgenannten Städten er die ersten durchschlagenden Erfolge errang. Nach einem kürzeren Aufenthalt in Dresden, wo er wieder mit schriftstellerischen Arbeiten sich beschäftigte, und einer vorübergehenden Anstellung als Clavierhauslehrer auf einem Rittergute im Posen'schen, fand Bülow zuerst in Berlin eine Stätte für eine regelmässige dauernde Wirksamkeit. A. B. Marx und Julius Stern, gelegentlich seines Auftretens in Berlin auf ihn aufmerksam geworden, liessen sich, als Th. Kullak aus der neugegründeten Musikschule ausgetreten war, die Gelegenheit nicht entgehen, eine so hervorragende Kraft wie Bülow für dieselbe zu gewinnen. Bülow nahm das ihm gemachte Anerbieten an und blieb in dieser Stellung eines ersten Lehrers des Clavierspiels vom Jahre 1855 bis 1864. Im Jahre 1858 wurde er zum königl. preussischen Hofpianisten ernannt. Inmitten seiner ausgebreiteten Lehrthätigkeit veranstaltete Bülow in Berlin zunächst Triosoiréen, später Orchesterconcerte, in denen er auch Werke der neuesten Richtung vorführte, freilich auch bei der Kritik damit auf die erbittertste Opposition stiess —, sowie Solosoiréen für ältere und neuere Claviermusik. Dazwischen unternahm er mehrfach Kunstreisen nach allen bedeutenden Orten Deutschlands; auch in Holland, in Brüssel, sowie mehrere Jahre nach einander in Paris, in Petersburg, Moskau concertirte er, theils selbst ausübend, theils als Dirigent sich betheiligend.

Den wichtigsten Moment in Bülow's künstlerischer Laufbahn bildet seine Wirksamkeit in München. Seine Niederlassung daselbst erfolgte auf Veranlassung Wagner's, den der König Ludwig II. im Jahre 1864 nach München berufen hatte. Wagner's und Bülow's Thätigkeit brachte in den Münchener Kunstverhältnissen bald eine gewaltige Bewegung hervor. Bülow's erste grössere That war die Einstudirung von „Tristan und Isolde", welches Werk im Juni 1865 seine erste Aufführung erlebte, eine Aufführung, die in ihrer Vollendung als epochemachend bezeichnet werden kann. Im Herbst des Jahres 1866 wandte er sich nach Basel, wo er theils Unterricht gab, theils Triosoiréen veranstaltete, theils in den Gesellschaftsconcerten spielte. Auch einige Concertausflüge in die Nachbarschaft, nach Zürich, Mühlhausen, Freiburg, Baden-Baden wurden unternommen. Bereits im April d. J. rief ihn des Königs Wunsch wieder nach München. Bisher blos mit dem Titel eines Vorspielers des Königs versehen, wurde Bülow jetzt zum ersten Capellmeister für Oper und Concerte, sowie zum Director der neuorganisirten, im October 1867 eröffneten Musikschule, deren Organisationsplan gleichfalls Bülow's Werk war, ernannt. In dieser doppelten Stellung hat Bülow eine ebenso umfassende, wie energische Thätigkeit entwickelt. Als Director der Oper hat er während der verhältnissmässig kurzen Zeit seiner Wirksamkeit ausser den „Meistersingern", deren Musteraufführung im Jahre 1868 stattfand, fünf neue und zwölf neueinstudirte Opern dem Repertoire erworben. Das Conservatorium aber erzielte unter seiner Leitung so glänzende Resultate, dass dasselbe in wenigen Jahren die erste unter allen derartigen Anstalten zu werden versprach. Die Anstrengungen seiner doppelten Functionen waren jedoch zu aufreibend, als dass Bülow, bei aller Zähigkeit und Ausdauer seiner Natur, nicht ernstlich an eine Schonung seiner Gesundheit hätte denken sollen. Erst auf sein wiederholtes Ansuchen entliess ihn der König aus seiner Stellung (October 1869). Bülow hat seitdem seinen ständigen Aufenthalt in Florenz genommen, wo er unermüdlich für Einbürgerung deutscher Musik wirkt.

Als Pianist hat Bülow wie seine Rivalen Rubinstein und Tausig bereits so oft und in der erschöpfendsten Weise Würdigung gefunden, dass eine Charakteristik seiner Leistungen nach dieser Richtung hin gegenwärtig nichts Neues mehr bringen kann. Es ist besonders die Klarheit der Analyse, die Feinheit der Zergliederung, die alle einzelnen Momente einer Tonschöpfung in reliefartiger Deutlichkeit hervortreten und zugleich in der entsprechenden Beleuchtung von der Idee des Ganzen aus erscheinen lässt, ohne dass dabei die Grösse und Poesie der Auffassung irgend beeinträchtigt wird, es ist die innerlich lebensvolle Plastik des Stils, welche Bülow's Spiel auszeichnet.

Bülow's compositorische Thätigkeit ist eine quantitative weniger umfangreiche, die Zahl der von ihm veröffentlichten Werke reicht erst bis 20. Man wird aber unter denselben nicht ein einziges bedeutungsloses finden. Die hervorragendsten Werke sind: „Nirwana", ein symphonisches Stimmungsbid, (Op. 20), „Des Sängers Fluch", Orchesterballade (nach Uhland, Op. 16), Ouverture und Musik zu „Shakespeare's „Julius Cäsar" (Op. 10). Von seinen Compositionen für Clavier allein sind 9 Hefte erschienen (4, 6, 7, 9, 11, 13, 14, 18, 19), von Liedern für eine Singstimme und gemischten Chor vier Sammlungen (Op. 1, 5, 8, 15) und mehrere Lieder ohne Opuszahl; ferner sind zwei Concertinos für Clavier und Violine (mit (Edmund Singer) zu erwähnen.

Ein Jünger der neuen Schule hat sich Bülow deren Errungenschaften zu eigen gemacht; dabei verleugnet sich aber nirgends eine fest ausgeprägte Individualität. In seinem Schaffen documentirt sich ein grosser künst-

Digitized by Google

lerischer Verstand, der sich zwar mitunter etwas herb kleidet, aber auch die Erfindung nie zum Alltäglichen herabsinken, sondern stets nur in der edelsten und gewähltesten Form erscheinen lässt. Bülow's Werke sind nicht für flüchtigen Genuss, sie wollen in längerem Studium erfasst sein, ziehen dann aber auch durch ihre Feinheit, ihren Geist den Betrachter in nachhaltiger Weise an. — Die kritischen Bearbeitungen und instructiven Ausgaben, Arrangements und Transscriptionen fremder Werke, welche Bülow veröffentlichte, sind weit zahlreicher, als seine eigene Werke. Hier finden wir die Namen Gluck, Ph. E. Bach, S. Bach, Händel, Scarlatti, Beethoven, Weber vertreten; hierher gehört ferner eine Musterausgabe von 50 Cramer'schen Etuden, sowie eine kritische und instructive Ausgabe von Beethoven's Claviercompositionen von Op. 53 bis 126, welche gegenwärtig in Vorbereitung ist. Die Clavierauszüge zu Wagner's „Tristan und Isolde" und zu Gluck's „Iphigenie in Aulis" nach Wagner's Bearbeitung sind von Bülow; endlich ist eine grössere Anzahl von Orchesterwerken von Wagner, Berlioz und Liszt von ihm theils arrangirt, theils transscribirt worden.

Hans v. Bülow.

Bülow's schriftstellerische Arbeiten zeichnen sich ebenso durch einen scharf pointirten, klaren und decisen und stets eigenthümlichen Stil, wie durch Gründlichkeit, Geist und Vielseitigkeit des Wissens aus.

Digitized by Google

„Lohengrin" im Wiener neuen Opernhause.

Bericht von Dr. **Th. Helm.**

Das musikalische Ereigniss des Tages ist die scenisch überaus glänzende Einführung des „Lohengrin" ins neue Operntheater am 4. October d. J. Es war eine der besuchtesten, im Ensemble animirtesten Vorstellungen, die in diesem Theater noch stattfanden. Herbeck, der das Ganze mit grosser Hingebung und Energie leitete, hatte sich um Chor und Orchester aufrichtige Mühe gegeben. Sämmtliche Chornummern waren geradezu unübertrefflich einstudirt und zündeten in einer Weise, dass ein ähnlicher Beifall, wie er z. B. der weltberühmten Begrüssung von Lohengrin's Ankunft mit dem Schwan folgte, im neuen Opernhause kaum erhört war. Mit den Tempos waren wir nicht immer einverstanden, sie schienen uns vielfach überhetzt, die wuchtigen Accente des prächtigen Gdur-Entreacts wurden auf diese Weise wesentlich abgeschwächt. Die Musik selbst hat im neuen Hause zwar an äusserem Glanz gewonnen, dagegen an Intimität des Klanges gerade bei den schönsten Melodien, z. B. der Geigen im Duett zwischen „Elsa" und „Ortrud", G-dur, verloren, auch liessen die überwiegend mangelhaften Leistungen der Solisten keine tiefere Seelenwirkung aufkommen. Unter den Solisten ragte die in Auffassung, Vortrag und Spiel gleich seelenvolle und poetische Darstellung der Frau Dustmann so mächtig hervor, dass man ihr nur frischere Mittel wünschen müsste, um in ihr das Ideal einer „Elsa" (ebenbürtig den hochpoetischen von Frau Mallinger und Frl. Stehle geschaffenen Gestalten) zu finden.

Noch ist die energische, im Verhältniss zu dem bescheidenen rein künstlerischen Vermögen der Darstellerin überraschend gelungene „Ortrud" der Frau Friedrich-Materna zu erwähnen.

Die anderen Solisten liessen sämmtlich Alles zu wünschen übrig; von dramatischer Haltung, Weihe der Auffassung, auch nur von feiner Phrasirung war nirgends eine Spur zu entdecken. Der Träger der Titelrolle, Hr. Walter, sang den „Lohengrin" lyrisch-süsslich, ganz ohne inneres Leben, in einer Weise kalt lassend, dass eine peinliche Rückwirkung auf den Gesammteindruck des Dramas nicht ausbleiben konnte. Wir konnten keinen Augenblick in unserem Innern die Erinnerung an die ideale Auffassung der Rolle durch Niemann, an den so wunderbar zartbesaiteten Gesang unseres früh hingeschiedenen Ander unterdrücken. —

In scenischer Beziehung sind glänzendere Costume an unserer Oper noch nicht vorgeführt worden, der Heerbann z. B. wirkt durch harmonische Pracht fast verwirrend. Die Decorationen dagegen — von einem Praktiker alter Schule gefertigt — sind durchaus mittelmässig.

Im 2. und 3. Acte hat man einige Längen der Dichtung wohlthätig gekürzt. Die erst von „König Heinrich", dann von seinen Mannen begeisterungsvoll gesungenen Worte: „Für deutsches Land das deutsche Schwert" (im Heerbann) wurden auch vom Publicum mit stürmisch demonstrativer Zustimmung aufgenommen.

Im Allgemeinen zeigte sich, wie tief die Musik Wagner's bereits ins Volk gedrungen, wie gerade sein so hoch und edel gedachter „Lohengrin" die populärste seiner Schöpfungen geworden ist. Welche Aufmerksamkeit, ja Andacht, konnte man auf all den Gesichtern der zahllosen Anwesenden ablesen, in Vergleich zu den Physiognomien bei anderen Aufführungen („Afrikanerin" z. B.) — diesen Typen des Gelangweiltseins, der Unbefriedigung. — Des genialen Künstlers Erfolge lassen aber einige Hauptvertreter der hiesigen Tageskritik nicht ruhig schlafen. Auf gar ergötzliche Weise zeigen diese Herren, welchen reactionären Standpunct sie noch heute dramatischer Musik gegenüber einnehmen. Herr Speidel, der Musikreferent des Wiener alten „Fremdenblattes" schreibt wörtlich, ingrimmsvoll über die jüngste „Lohengrin"-Vorstellung:

„Das Haus war in allen Räumen besetzt und horchte der Oper mit unverbrüchlicher Aufmerksamkeit.

Es muss im heutigen Opernpublicum ein leidenschaftlicher Hang, sich zu langweilen, vorhanden sein, anders ist diese Vorliebe für Wagner'sche Musik kaum zu erklären, denn diese letztere ist doch zumeist Combinationsmusik (welch wunderbar neue Entdeckung!) — aus wenig und geringen (z. B. das Bassthema der Posaunen im Gdur-Vorspiel, von Berlioz „die aufregendste, erschütterndste Phrase der ganzen Musik" genannt) Gedanken zusammengestellt, die sich unermüdlich wiederholen" (neueste tiefsinnigste Auffassung der Leitmotive).

Das Wagner'sche Orchester, das mit unendlicher Geduld eine kleine Anzahl von Themen wieder und wieder verarbeitet, kann uns wohl wie ein colossaler Wiederkäuer vorkommen. Wenn wieder einmal ein schöpferischer Kopf erscheint, der wieder Musik mit auf die Welt bringt*), werden so viel verketzerte Ansichten, wie die oben ausgesprochenen, nicht mehr widersinnig erscheinen.

Aber bis heute hat es leider nicht den Anschein, dass wir ein solches Glück erleben sollen."

Es ist derselbe Hr. Speidel, der gelegentlich des eben so glänzenden Erfolges des „Tannhäuser" im neuen Opernhause denselben ausschliesslich den sieben auf die Bühne getriebenen lebendigen Pferden zuzuschreiben ver-

*) Hr. Speidel bemerkte einmal, ausser Brahms und Volkmann sei doch nur — Herbeck noch eine wahrhaft originale Schöpfernatur. Ein andermal vergöttert er Berlioz' „Damnation de Faust" — weil selbe von Herbeck aufs Programm der Gesellschaftsconcerte gesetzt war — und Liszt's „Elisabeth" aus demselben Grunde. Als Redacteur der „alten Presse" lässt er nur alles mögliche Feindselige über Wagner abdrucken, u. A. auch die schöngeistig spitzfindige Kritik des Hrn. Bayersdorfer über die „Walküre", einen Aufsatz, in dem auch nicht ein Körnchen sachlich musikalischen Inhalts. Hr. Speidel ist es auch, der Jahr aus, Jahr ein den Dirigenten der philharmonischen Concerte, Hrn. Dessoff, angriff, um dieselben Herbeck zuzuschanzen. Herbeck, der geistig erleuchteter, wenigstens freisinniger, als sein Protector, gerade den Wagner'schen Schöpfungen die grösste Sympathie und aufrichtige Hingebung entgegenbringt — wird zuletzt ausrufen müssen: „Gott schütze mich nur — vor solchen Freunden!"

Digitized by Google

suchte mit dem „geistvollen“ Wortspiel: „So wird der Wagner'schen Musik aufs Ross geholfen.“ —

Und das wagt man in einem der verbreitetsten Blätter der österreichischen Metropole über „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ drucken zu lassen, nachdem zwei Jahrzehnte die unverwüstliche Lebensfähigkeit jener genialen Tonschöpfungen in aller Herren Länder erprobt haben.

Herr Speidel steht eben noch auf dem Standpunct, dass man ins Theater läuft, um (allenfalls auch mit geschlossenen Augen) einem Paar recht prickelnder, fasslicher „Melodien“ flüchtig hinzuhorchen, mögen diese Melodien auch auf den unsinnigsten Text der Welt gesetzt sein. — Dramatisches Interesse, eine wahrhaft poesievolle textliche Grundlage, Einheit von Wort und Ton — dergleichen ist für die Oper — durchaus unnöthig! —

Der Vertreter obiger dramatisch-musikalischer Ansichten — zählt in Wien und Oesterreich eine erkleckliche Anzahl leidenschaftlicher Verehrer; ob seines „geistreichen Stils“ ist ja längst die übereinstimmende Ansicht festgestellt: „Le Style c'est l'Homme!“

Feuilleton.

* **Leipzig.** Unsere „vielbeliebten“ dieswinterlichen Gewandhausconcerte, wie dieselben kürzlich im hiesigen Tageblatt bezeichnet wurden, haben am 6. October Anfang genommen. Dieses erste Concert brachte Haydn's Oxford-Symphonie, Recitativ und Arie („Er nahm den Raub der Königsmacht“) aus Händel's „Judas Maccabäus“, Clavierconcert in D-dur von Mozart, Concertarie Nr. 10 („Ma, che vi fece, o stella“) von Mozart und die 7. Symphonie von Beethoven. Nichtsdestoweniger gab vorstehendes, ausser allem Bezug mit der Neuzeit stehendes Programm einem hiesigen Referenten Anlass, darauf hinzuweisen, „dass die Concert-Abonnenten mit Recht die Wünsche hegen können, man möge die Auswahl der vorzunehmenden neuesten Werke mit möglichster Vorsicht treffen, weil man im Falle der allzugeringen Berechtigung der Erzeugnisse den Grund geltend machen dürfte, dass die schöne Zeit, in welcher man lieber mit dem hohen Geiste eines Beethoven verkehrt hätte, an Objecte verschwendet worden sei, deren Inhalt dem Zuhörer weder Nutzen noch Vergnügen gewähre.“ Das heisst freilich die Concertdirection in der Vorführung neuerer Tonwerke ängstlich machen, statt auf das allerdings mit der Gefahr, dann und wann dem Geschmacke der Wagner-, Liszt- oder Brahms-Verehrer Rechnung zu tragen, verbundene Gegentheil hinwirken. — Aber auch ganz abgesehen von weiteren Bemerkungen, die man nach dieser Seite hin an in Rede stehendes Programm knüpfen könnte, bleibt doch noch immer die Ausstellung, dass dasselbe ermüdend wirkte. Wir haben Zuhörer gesprochen, die, trotzdem sie ihre eigene conservative Richtung dabei betonten, uns das gleiche Gefühl bestätigten. Und doch war die Ausführung von sämmtlichen Werken zum mindesten eine höchst anregende, die der Orchesterstücke, besonders die der Beethoven'schen Symphonie eine geradezu hinreissende. Den Dirigenten Herren David und Reinecke, wie den für das volle Gelingen mit frischer Einhelligkeit einstehenden Orchestermitgliedern (wir wollen trotz einiger Versehen den zweiten Oboer und den einen Hornisten nicht ausnehmen) ist das höchste Lob zu spenden. Dann ist der Solisten und dabei zuerst des Clavierspiels des Herrn Reinecke mit hoher Anerkennung zu gedenken. Dass derselbe Mozart'schen Geist in der mustergiltigsten Weise auszulegen weiss, konnte man auch in dem diesmaligen Vortrag des Concertes des genannten Heroen wahrnehmen. Der Genuss an dieser Leistung wurde wenig verkümmert durch die kleinen Schatten, welche manche Hörer in der technischen Erfassung erblicken wollten. Schwerer wird es uns, über die Leistungen der Vertreterin des vocalen Theils dieses Concertes, Fr. Dr. Peschka-Leutner, offen uns auszusprechen. Haben wir auch nie die Seele in ihrem Gesange entdecken können, die man oft in überschwenglichster Weise diesem angedichtet hat, so haben wir doch wenigstens oft staunen müssen über die rein technischen Vorzüge dieser Stimme. Diesmal waren jedoch auch letztere nicht so bestellt, wie wir erwarten durften, die sonst fast unfehlbare Intonation entbehrte diesmal dieses Prädicats. Ausserdem klang uns Manches als für den Gewandhaussaal zu stark aufgetragen, mehr auf das Theater berechnet, vor Allem machte der Vortrag des ersten Recitativs diesen Eindruck auf uns. Da wir in den noch folgenden 19 Gewandhausconcerten noch viermal dieser geschätzten Künstlerin begegnen werden, so wird sich ja zeigen, ob nur augenblickliche Indisposition den beregten Leistungen Eintrag that. — —.

* **Leipzig.** Die am 5. Oct. stattgehabte Wiederholung der „Afrikanerin“ gab uns Gelegenheit, die Leistungen der beiden Kunstnovizen Bosse und Stürmer mit denen in der früheren Aufführung genannter Oper zu vergleichen. Beide Damen machten diesmal nicht denselben günstigen Eindruck. Offenbar hatten sie die Herrschaft über ihre Rollen etwas verloren; bei Fräulein Bosse war dies besonders in Bezug auf das Memoriren der Fall, ja sie veranschaulichte das süsse Selbstvergessen durch die Wunderkraft des Manzanillobaumes derart, dass sie immer mehr das Tempo verschleppte und zuletzt vergass, richtig einzusetzen. Fräulein Stürmer machte sich bedenklicher Intonationsschwankungen schuldig, und die Durchführung ihrer freilich sehr passiv gehaltenen Rolle litt an Leblosigkeit. „Don Pedro“ war von Herrn Krolop „a. G.“ übernommen. Das anerkennenswerthe Bestreben, zu charakterisiren, verleitete auch in dieser einfachen Rolle Herrn Krolop zu unnöthigen Druckern und Ritardandos. Der „Liebestrank“ von Donizetti wurde am 7. gegeben und machte in der neuen Einstudirung wenig Glück. Bekanntlich ist Donizetti der einzige unter den neueren Italienern, welchem es gelang, leichtblütige, hübsche Spielopern zu schreiben. Obgleich nun diese Art von Musik anfängt zu veralten, so ist doch der diesmalige geringe Erfolg nicht blos der veränderten Geschmacksrichtung zuzuschreiben. Bei aller Anerkennung in der Wahl der Besetzung — „Adina“: Frau Peschka-Leutner; „Dulcamara“, „Nemorino und „Belcore“: die Herren Behr, Rebling und Schmidt — fanden wir, dass die Darsteller eine solche italienische Spieloper zu viel germanisiren. Es fehlt die südländische Zungenfertigkeit, der joviale Uebermuth: des Italieners feuriges Blut wird von des Nordens Dauerbarkeit überwogen. Den meisten Beifall erwarb sich Frau Peschka-Leutner, welche allerdings mit vollkommenster Virtuosität sang. Eine „Introduzione e Polacca di Bravoura“ (der geehrte Theaterzettel wird künftig um mehr „Bravura“ in der Orthographie gebeten) von W. Mühldorfer hatte den Zweck, Frau Peschka-Leutner eine dankbare Schlussnummer zu verschaffen, und wurde derselbe vollständig erreicht. Als principieller Gegner aller Operneinlagen durch fremde Hand missbilligen wir auch in diesem Falle das Einschieben der an sich leidlich gefälligen Composition, bezüglich deren jedoch nicht zu verschweigen ist, dass nach der frischen, natürlichen Süsse Donizetti's die gemachte und reichlich mit grossen und kleinen Nonen gewürzte Süsslichkeit der „Introduzione“ nicht mundete. — Eine Vorstellung des „Don Juan“ am 9. enthielt, laut Theaterzettel, von der früheren Besetzung nur die eine Abweichung, dass Herr Krolop den Comthur sang. Tags darauf war wieder Oper und zwar — der „Freischütz“, jener verwegene Franctireur, jener ruhelose Komet, der allemal am Opernhimmel erscheint, wenn unter den Sternen unserer Oper irdische Zwischenfälle eingetreten sind. „Caspar“ wurde von Herrn Krolop gegeben, er sprach die Dialogscenen gut und zeigte, wie bis jetzt in allen Rollen, schauspielerische Begabung. Sein Gesang befriedigte uns aber auch heute nicht. Die Ungleichheit der Stimme wird immer fühlbarer, die hohen Töne werden gewaltsam herausgestossen, die mittleren klingen dann abgeschwächt und die Tiefe ist kaum ausgibig genug, um sich im Ensemble mit ebenbürtiger Kraft zu behaupten. Fräulein Stürmer sang die „Agathe“ „schlicht und recht“, Herr Rebling den „Max“ mit angegriffener Stimme; er hatte Tags vorher „Don Octavio“ und zwei Tage früher „Nemorino“ gesungen. Die Beschäftigung unserer Sänger ist jetzt eine sehr ungleich vertheilte. Während die Herren Rebling und Schmidt fortwährend beschäftigt sind, feiern die Herren Gross und Gura bei

Digitized by Google

voller Gesundheit, und wir können uns die Gründe nicht erklären, warum „Don Juan" nicht von Herrn Gura gesungen und „Max" nicht durch Herrn Gross besetzt worden ist.

***

* **Augsburg.** October. Es hält für jede städtische Theaterdirection sehr schwer, in unserer Zeit ein genügendes, oder gar ein gutes oder vorzügliches Opern-Personal zusammenzubringen. Manchmal muss man schon froh sein, wenn sich eine Bühne nur eine oder die andere hervorragende Kraft gewinnt. Es bleibt daher doppelt freudig anzuerkennen, dass unsere Direction (Herr Ubrich) für die bevorstehende Saison eine glückliche Wahl getroffen und eine recht gute Gesellschaft zusammengebracht hat. Wir nennen zum Voraus Hrn. von Reden, unseren ersten Bassisten, einen Sänger, der sich riesiger Stimmmittel rühmen kann und dessen Organ eben so wohlklingend als mächtig; auch ein anerkennenswerthes künstlerisches Streben ist ihm nachzurühmen; Publicum wie Kritik haben Ursache, mit seinen Leistungen zufrieden zu sein. Neben ihm ist als schätzbarste Kraft Frl. von Stieber, unsere Primadonna, auszuzeichnen, eine junge Dame, die zwar keine besonders grosse, aber eine trefflich geschulte und sehr sympathische Stimme besitzt, in ihrem Vortrage nie die Grenzen der Schönheit überschreitet, alle gewöhnlichen Sängeruntugenden meidet und doch mit innerer Wärme und leidenschaftlicher Hingabe ihre Partien zur Geltung zu bringen weiss. Wir haben lange keine Sängerin von gleicher Vorzüglichkeit hier gehabt, Frl. v. Stieber ist aber auch mit ihrer ersten Rolle (Gräfin in „Figaro's Hochzeit") der Liebling des Publicums geworden. Für Baritonpartien ist Hr. Rink engagirt, ein sehr achtenswerther Sänger. Seine Stimme ist klangvoll, seine Ausführung künstlerisch maassvoll und gewandt, sein Spiel besitzt Feuer und eine gewisse Noblesse. — Die Soubrettenpartien liegen in der Hand von Frl. Kiesling, einer jungen, hübschen Dame, die über ein sehr kräftiges, aber etwas sprödes und hartes Organ gebietet, in Vortrag und Spiel noch den Eindruck des Unfertigen macht, aber bei unablässigem Fleisse eine schöne Zukunft sich erringen wird. Frl. Preis ist für Altpartien engagirt. Die Dame ist eine Anfängerin mit herrlicher Stimme; selbstverständlich müssen auch hier Fleiss und Streben noch viele Mängel ausgleichen. Wir haben vorstehend die ersten Kräfte aufgezählt; es bleiben in zweiter Linie noch zu nennen: der erste Tenorist Herr Rossi, ein Sänger, der zwar das hohe C hat, aber keine Spur von künstlerischer Auffassung und gebildetem Vortrage, ein Schreier, der nur für die urtheilslose Menge seine Paradepferde tummelt; Fr. Hysel, unsere Coloratursängerin, hat zwar eine recht hübsche Fertigkeit, aber gar keine Stimme; Herr Witte, zweiter Tenor, hat ein sehr angenehmes Organ, aber nur wenig Energie und Sicherheit. Nebenrollen können befriedigend besetzt werden (Frl. Schöberl, Herr Zappe), der Chor ist recht gut, das Orchester vorzüglich. Die Opernleitung liegt in der Hand des Herrn Capellmeister Hofrichter, eines ebenso eifrigen und fleissigen als umsichtigen Dirigenten. Bis jetzt wurden aufgeführt, und zwar recht gut, die Opern: „Figaro's Hochzeit", „Freischütz", „Hugenotten" (mit Herrn Nachbaur aus München als Gast), „Belisar", „Waffenschmied." Weniger befriedigt haben: „Martha" und „Faust." — Die Concertsaison hat noch nicht begonnen, doch haben bereits einige Wohlthätigkeitsconcerte — zum Besten der Verwundeten und der Zurückgelassenen ausgezogener Landwehrmänner — stattgefunden. Sehr erfolgreich bezüglich der Einnahme war eine Aufführung der vereinigten Männergesangvereine. Wenig dürfte für den angegebenen Zweck durch eine von dem Opernsänger Wackwitz gegebene Soirée erreicht worden sein, und ein unter derselben Firma veranstaltetes Orgelconcert des Herrn Peter Dötsch, Organist von Cöln, und seiner Gattin warf deswegen nichts ab, weil die Virtuosen nach der Production mit der Casse spurlos verschwanden. In der nächsten Zeit soll unter des Componisten eigener Leitung das Oratorium: „Israels Heimkehr aus Babylon" von J. R. Schachner ebenfalls zu wohlthätigen Zwecken aufgeführt werden. Im Interesse der Sache haben sich die beiden grössten der hiesigen Gesangvereine — Oratorienverein und Damengesangverein und Liedertafel —, die sich bisher in Fehde gegenüberstanden, vereint, und ihr harmonisches Zusammenwirken verspricht nicht nur eine glänzende, sondern auch höchst interessante Leistung. Ueber den Werth und die Aufnahme und Aufführung des Schachner'schen Werkes soll ein späterer Bericht folgen. Erst nach dieser Aufführung beginnen die regelmässigen Concerte des Oratorienvereins. Darüber, sowie über den weiteren Verlauf unserer Opernvorstellungen wird allmonatlich Nachricht an die geschätzte Redaction dieses Blattes einlaufen. Z.

* **Bautzen,** 4. October. Einen seltenen musikalischen Genuss bot uns das am 30. Sept. zum Besten der verwundeten und kranken Krieger und der zurückgelassenen Familien unserer Truppen im Saale zu den „drei Linden" stattgehabte Concert, in welchem Frau Krebs-Michalesi, Frl. Marie Krebs, Frl. Clara Rudolph und Herr Lauterbach als Solisten auftraten und welches eine Anzahl Mitglieder der Dresdener Liedertafel durch ihre Mitwirkung unterstützten. Die Clavierbegleitung hatte Herr Capellmeister Krebs übernommen. Die Namen der vorgenannten Künstler und Künstlerinnen bürgen für vortreffliche Leistungen; wir beschränken uns hier daher auf einfache Aufführung der zu Gehör gebrachten Compositionen: 1) Sonate von Beethoven, Op. 47 (Frl. Krebs und Herr Lauterbach); 2) Arie aus „Titus" von Mozart (Frl. Rudolph); 3) a. Präludium und Fuge (Cis-dur) von J. Seb. Bach, b. „Warum?" von Schumann, c. Perpetuum mobile von Weber (Frl. Krebs); 4) Duett aus dem „Stabat mater" von Rossini (Frl. Rudolph und Frau Krebs-Michalesi); 5) a. Tarantella von Lauterbach, b. Abendlied von Schumann (Herr Lauterbach); 6) „Der Wanderer" von Schubert (Frau Krebs-Michalesi); 7) „Frühling" von Krebs (Frl. Rudolph und Frau Krebs-Michalesi); 8) „Faust"-Walzer von Liszt (Frl. Krebs); 9) Männerchöre, ausgeführt von Mitgliedern der Dresdener Liedertafel.

* **Berlin,** 11. October. Zu den interessantesten und genussreichsten Wohlthätigkeits-Concerten, die uns in übergrosser Menge hier in letzter Zeit geboten wurden, dürfte entschieden das Ende voriger Woche von Frau Jachmann in der Singakademie veranstaltete Concert zu zählen sein, welches durch die Mitwirkung des Künstlerpaars Joachim und des Pianisten Barth aus Potsdam ausserordentlich an Bedeutung gewann. Eröffnet wurde dasselbe mit einem Prolog von Puttlitz, dem das „Gebet der Elisabeth" aus dem „Tannhäuser" folgte, welches von Frau Jachmann vortrefflich wiedergegeben wurde; die künstlerische Stimmbehandlung und die Wärme des Vortrags waren gleich anerkennenswerth; trotzdem wollte die Composition nicht recht unmittelbar wirken. Man vermisst hier viel zu sehr den ganzen scenischen Apparat und das die im „Gebet" herrschende Stimmung Vorbereitende, als dass das Ganze im Concertsaal den ergreifenden Eindruck machen könnte, den es auf der Bühne sehr wohl zu hinterlassen im Stande ist. Weit glücklicher war die Wahl, welche die Concertgeberin mit den 3 Liedern von Chopin und Schubert getroffen hatte; namentlich der anmuthig belebte Vortrag des lithauischen Volksliedes von Chopin fand die freudigste Anerkennung beim Auditorium. Frau Joachim entzückte beim Vortrag eines Schubert'schen und zweier Schumann'scher Lieder wiederum durch den vollendeten Wohlklang ihrer Stimme und durch ihre echt künstlerische Auffassung. Vergleicht man beide vorgenannte Gesangskünstlerinnen mit einander, so wird man gestehen müssen, dass Frau Joachim durch ihre künstlerische Ruhe und idealere Auffassung über Frau Jachmann ein Uebergewicht hat, während diese Letztere mehr durch die Unmittelbarkeit des Ausdrucks auf den Hörer wirkt. — Herr Joachim trug eine Chaconne von Vitali und Beethoven's bekannte Fdur-Romanze vor. Etwas Näheres über das Spiel des Geigenkönigs zu sagen, dürfte kaum von Nöthen sein; wir könnten nur Allbekanntes wiederholen. Der bereits in weiteren Kreisen als trefflicher Pianist bekannte Herr Barth hatte für seine Solovorträge die Schumann'sche Toccata und zwei Stücke von Chopin gewählt. Zum Schluss des Concerts sangen Frau Jachmann und Frau Joachim drei Duette von Schumann. — Beiläufig wollen wir noch berichten, dass am 8. d. M. in der vereinigten Räumen des Victoriatheaters ein patriotisches Wohlthätigkeitsconcert stattfand, an dem sich ausser mehreren hervorragenden Solisten auch eine Anzahl hiesiger Gesangvereine betheiligte. Die Oberleitung des Ganzen hatte der königl. preuss. Generalmusikdirector Herr Wieprecht übernommen. Die Chor- und Orchestermassen waren amphitheatralisch aufgestellt. Für das Publicum waren die Räume des Victoriatheaters zu einem Riesenauditorium hergerichtet worden, welches sich fast vollständig mit Hörern füllte. Der pecuniäre Erfolg des Concerts war somit ein sehr günstiger; auch an Beifall für die einzelnen Leistungen der Vortragenden fehlte es keineswegs. K. C.

Digitized by Google

* **Breslau.** Die Theatercapelle unter Leitung des königl. Musikdirectors Herrn A. Fischer und des Concertmeisters Herrn R. Trautmann und die Concertcapelle unter Leitung des herzogl. sächs. Kammervirtuosen Herrn Otto Lüstner gaben beide am 6. October ihre ersten Abonnementsconcerte. Die Theatercapelle, deren Concerte im Springer'schen Saale stattfinden, führte am genannten Tage u. A. Beethoven's „Eroica" auf. Das andere der beiden in Rede stehenden Orchester concertirt im Liebich'schen Saale; von den im ersten Concert zu Gehör gebrachten Werken seien hier genannt: das Violinconcert von Beethoven (vorgetragen von Herrn O. Lüstner) und die Cdur-Symphonie von Haydn.

* **Cassel,** 3. October. Es dürfte den Lesern dieser Blätter von Interesse sein zu erfahren, in welcher Weise die musikalischen Instrumente in der Industrie-Ausstellung zu Cassel vertreten waren. — Unter den ausgestellten Musikinstrumenten — etwa 24 Firmen stellten 50 Instrumente aus — verdient zuvörderst die „Salonorgel" von den Gebrüdern Terletzky in Elbing genannt zu werden. Sie hat 2 Manuale von C — a und ein Pedal von C - c mit folgenden Registern: a, im Hauptmanuale: Bordun 16', Principal 8', Trompete 8', Flöte 4' und Piccolo 2'; b, im Obermanuale: Viola di Gamba 8', Aeoline 8', Flöte 8'. Im Pedal Tuba 16', Fagott 16'. An Nebenzügen: Ein Manual-, ein Pedalcoppel- und Crescendo-Tritt. Diese für eine Zimmerorgel bedeutende Anzahl meist grosser Register sind in einem äusserst zierlichen und eleganten, im Renaissancestil gebauten Gehäuse aus Nussbaum von nur 6' Breite, $3^1/_2$' Tiefe und $10^1/_2$' Höhe untergebracht. Der innere Mechanismus ist bei aller Einfachheit sehr sinnreich, und Vieles eigene Erfindung der Erbauer. Die Windladen der Manuale sind keilförmig gebaut und so gelegt, dass die Discantseite des einen auf die Bassseite des anderen Manuals trifft. Die Schleifen liegen so lose unter den Pfeifenstöcken, dass niemals ein Festwerden derselben zu befürchten ist, und um das Verschleichen des Windes zu verhüten, haben die Erbauer eine einfache Einrichtung eigener Erfindung getroffen, bei der sich der Wind selbst den Weg nach den Nachbarpfeifen verschliessen muss. — Das Gebläse liegt im Fusse des Gehäuses und besteht aus zwei Schöpfbälgen, die mittelst eines Hebels an der Seite der Orgel ganz leicht und geräuschlos bewegt werden. Die Metallpfeifen sind mit Stimmschlitzen und die Holzpfeifen mit Stimmplatten versehen, die sich innerhalb der Pfeifenwände auf und ab schieben lassen, eine Einrichtung, die ebenso einfach als zweckmässig ist. Die Intonation ist äusserst zart und edel und die Spielart leicht und geräuschlos. Das Ganze ist ein sehr werthvolles Werk, mit dem die Erbauer ihre grosse Meisterschaft in der Orgelbaukunst documentirt haben, es wurde darum auch mit dem ersten Preis gekrönt. — Von ausgestellten Flügeln muss man der Firma J. Blüthner in Leipzig den Vortritt lassen; sie stellte einen prächtigen symmetrischen Concertflügel in schön geschnitztem Ebenholz-Gehäuse zu 1000 Thlr. und einen nicht minder schönen Stutzflügel aus, welche beide in Bezug auf prachtvollen, grossen und edlen Ton (von der grössten Weichheit bis zum grössten Fortissimo), auf dauerhafte Mechanik, vortreffliche Spielart, solide Bauart und geschmackvolles Aeussere zu den besten Erscheinungen gehören, welche uns in dieser Beziehung gegenwärtig bekannt geworden sind. — Als das beste Pianino in Hinsicht auf grossen, edlen Ton, soliden Bau und Ebenmässigkeit in der Spielart ist ein Pianino mit überkreuzten Seiten von C. Scheel in Cassel zu bezeichnen. Die Firma W. Biesein in Berlin, die wegen ihrer vortrefflichen Fabrikate einen weitverbreiteten Ruf geniesst, stellte vier Pianinos aus, von denen einige mit zu den besten zählen; ebenso verdienen ein Stutzflügel und ein Pianino von Hölling & Spangenberg in Zeitz sehr ehrenvolle Erwähnung. — Nur ein einziges Tafelinstrument von Schönleber in Stuttgart war ausgestellt, ein Fabrikat, so schön, wie es uns in dieser Form noch nicht vorgekommen war. — Von ausgestellten Harmoniums für Schulen, Kirchen und Salon zeichnete sich namentlich die Firma S. & P. Schiedmayer in Stuttgart aus, welche neben kleinern Werken auch ein Harmonium mit 2 Manualen und 21 Registern gesandt hatte. — Interessant waren noch einige neue Erfindungen und Verbesserungen hinsichtlich des Instrumentenbaues, und machte darin hauptsächlich das Kunstpedal von C. Zachariä aus Frankfurt a. M. das grösste Aufsehen. Die erzielten Wirkungen desselben übertreffen in der That alles Erwarten: das reine Spiel, die grandiose Entfaltung der Akustik des Instrumentes, die ganz neuen Klangwirkungen, die erhöhte Gesangfähigkeit und die grossartige Tonfülle, welche durch dieses Pedal bewirkt werden, geben dieser Erfindung einen Werth von ausserordentlicher Tragweite. — Eine weitere interessante Einrichtung zeigte Westermeyer aus Berlin; es war eine neue, ihm patentirte Mechanik an einem Concertflügel mit doppelter Hebung und doppelter Auslösung, höchst sinnreich construirt. — Schliesslich sei noch der Firma J. Mollenhauer in Fulda gedacht, die mit Clarinetten und Flöten vertreten war. Sie stellte eine B-Clarinette aus, bei der die Reinheit und Fülle der Töne besonders hervorzuheben ist, und wobei der Mechanismus erlaubt, in allen Tonarten zu spielen, ohne die Finger von der einmal eingenommenen Stelle zu verrücken. B —.

* **Düsseldorf,** 2. October. Die verflossene Woche brachte uns nach Eröffnung der Bühne mit dem 25. vor. Mts. an Opern: „Troubadour", „Norma" und „Regimentstochter". Der „Sever" des Hrn. Henrion hat nicht ganz befriedigt; Spiel und Gesang liessen kalt, obwohl es dem Sänger an gutem Willen und Ernst bei seinen Leistungen nicht zu fehlen scheint. Die Stimme des Herrn Wegler (Oberpriester) klang mitunter etwas rauh, dagegen war er als Sergeant „Sulpice" besser. Was die Damen betrifft, so kann man in Bezug auf Fräulein Kaufmann und Fräulein Holm als „Norma" und „Adalgisa" nur Günstiges berichten. Ihr abgerundetes Spiel und das gelungene schöne Zusammenwirken fanden alle Anerkennung. Fräulein Kaufmann verbindet eine günstige Gestalt mit edler Haltung und scheint tüchtige gesangliche Studien gemacht zu haben. Als „Marie" in der „Regimentstochter" gelang es dem Fräulein Holm hingegen nicht, den Anforderungen der gesanglichen Partie der Rolle ganz gerecht zu werden. Im Ganzen wurden die Aufführungen jedoch günstig aufgenommen, nur hapert es mit dem Chor, der zusammen aus ca. 16 Mitgliedern besteht und auch nicht die geringste Anforderung befriedigt. Freilich annoncirt die Direction: „Contractbrüchig durch Nichteintreffen: Herr und Frau Cioja etc. etc. — Neulich brachten unsere Zeitungen die Notiz, dass die Mitglieder der Bühne in Essen a. d. Ruhr, ohne Engagement und ohne Mittel, Tagelöhnerarbeiten verrichteten, Steine klopften etc. Da hätten sich doch leicht neue Engagements abschliessen lassen. Hoffentlich ist die Direction mit der Ergänzung der Lücken beschäftigt.

G. G.

* **Elbing.** Am 26. September hatte der hiesige Philharmonische Verein ein Concert zum Besten der im Felde verwundeten und erkrankten Krieger veranstaltet, welches sich in jeder Beziehung des Beifalls des sehr zahlreichen Auditoriums zu erfreuen hatte. Da sich auch die besten Leistungen des Dilettantismus der öffentlichen Kritik entziehen, so dürfen wir nur zweier Künstler gedenken, die in Leipzig gebildet, in dem Concerte mitwirkten: Herr Odenwald, z. Z. hier Cantor und Musiklehrer, sang die Arie aus Marschner's „Hans Heiling": „An jenem Tag" und das Lied „Widmung" von R. Franz. Er bewährte sich als gutgebildeter Sänger, mit seinem klangreichen, kräftigen Bariton einen dramatisch-geistigen Vortrag verbindend. Der zweite, Herr Rochlich, Dirigent der hiesigen Stadtcapelle, hatte die erste Geige in Rob. Schumann's Quintett, Op. 44, übernommen, welches ihm Gelegenheit bot, sein gediegenes Spiel zur Geltung zu bringen. — Ein Concert der Liedertafel zu gleichem Zwecke fand am 2. October im Theater mit einem äusserst reichhaltigen, wenn auch etwas buntem Programm statt. Leider hatte das Concert mit zwei grossen Uebelständen zu kämpfen. Das Gas im Hause versagte den Dienst und liess die sorgfältig vorbereitete Aufführung in einem clair-obscur erscheinen, dann hatte auch die Musikcapelle kurz vor dem Concert ihren Dienst gekündigt, da die Mitglieder derselben erklärten, nicht weiter unter der Direction ihres hier allgemein geachteten Dirigenten Rochlich zu spielen. Diese Aeusserung einer leider nur durch die hier herrschenden anarchischen Zustände verwöhnten Gesellschaft hat in allen Kreisen des Publicums grosse Missbilligung hervorgerufen. Sie war in Gang gesetzt durch die von Seiten des Dirigenten beantragte Subvention, welche die Mitglieder nicht für ihn, sondern für sich von den städtischen Behörden zu erstreben hofften, worin sie aber sehr falsch calculirt hatten, denn die Commune beschloss, unter allen Umständen Herrn Rochlich durch diese Subvention an hier zu fesseln und zur Bildung einer neuen Stadtcapelle zu animiren, die In-

Digitized by Google

teressen der einzelnen Mitglieder der alten Capelle aber zu ignoriren. Wir wissen augenblicklich nicht, wie sich diese Angelegenheit ordnen wird, das aber glauben wir, dass die intelligenten Kräfte der alten Capelle die Strike einstellen und unter Anerkennung der vielen Mühen und erfolgreichen Resultate, die Herrn Rochlich's Direction begleiteten, sich diesem Herrn wieder fügsam zeigen werden. Hoffentlich wird daraus dem musikalischen Wirken unserer Stadt der grösste Vortheil entspriessen. In dem besagten Liedertafelconcert debutirte der neue Dirigent Herr Schwalm aus Erfurt als Clavierspieler von nicht gewöhnlicher Begabung; sein Talent wird uns hoffentlich später noch öfter Gelegenheit zu eingehenderen Besprechungen bieten. Für den kommenden Winter sind Kammermusik-Soiréen und grössere Symphonie-Aufführungen in Aussicht gestellt.

* **Münster**, 5. October. Gestern wohnten wir hier einer Aufführung der Missa Papae Marcelli von Palestrina bei. Das Werk kam, bei Gelegenheit der hiesigen Bischofsweihe, in der Domkirche auf recht befriedigende Weise zu Gehör. Ueber dieser alten Musik liegt ein eigenthümlicher, herzbestrickender Zauber, der allerdings — abgesehen von dem hohen Innenwerthe der Missa — zum Theil von der an dieselbe sich anknüpfenden Legende bedingt sein mag. Es ist das ein ähnliches Verhältniss, wie mit den Fragmenten und Skizzen, die wir das „Requiem" von Mozart zu nennen gewohnt sind. Nur dass das Werk des Italieners erwiesen echt und ganz ist, während die Grundlosigkeit beider betreffenden Legenden längst nachgewiesen wurde. Solche Sagen haben immer und immer noch ihre mystisch wirkende Kraft selbst auf den Hörer, der sich gegen ihren Einfluss völlig abgehärtet glaubt. — Der Abend des festlichen Tages brachte die unvermeidlichen Illuminationen, Fackelzug, Reden etc. Bei einer dem neuen Bischofe — einem geborenen Münsterländer — gebrachten Serenade kam das in Josef Seiler's „Laudate Dominum" (Paderborn, Schöningh) abgedruckte, choralmässig recht kräftig gehaltene „Tu es Petrus" vom Domorganisten Hüls zu Gehör und fand den Beifall des neuen Prälaten wie des zahlreich versammelten Volkes. — Von dem erwähnten geistlichen Männerchorwerke Seiler's soll übrigens schon in den nächsten Wochen eine neue Lieferung ausgegeben werden, welche u. A. einige noch unbekannte Compositionen älterer deutcher Meister vorführen wird.

* **Salzburg**, 7. October. Am letzten Sonntag veranstaltete die „Salzburger Liedertafel" unter Leitung des Herrn Dr. Otto Bach zum Besten der Wittwen und Waisen der gefallenen deutschen Krieger im Mirabell-Gartensaale ein ungemein zahlreich besuchtes und durchweg beifällig aufgenommenes Concert, aus dessen reichem Programm wir hier anführen: „Kriegers Gebet" von Lachner; „Reiterlied" von Otto; „Die Wacht am Rhein" von Wilhelm; „Hymne" von Ernst, Herzog zu Sachsen-Coburg; „Vaterlandslied" von Marschner und „Ermanne dich, Deutschland", von Storch.

* **Werdau.** In einem Concerte am 2. d. M. zum Besten der deutschen Invalidenstiftung hörten wir neben dem vorzüglichen Baritonisten der Leipziger Bühne, Herrn Gura, den Claviervirtuosen Herrn Julius Levin aus Hamburg. Derselbe trug drei grössere Concertstücke: Variationen von L. van Beethoven, Op. 34, einen Walzer von Chopin und Fr. Liszt's Spinnerlied aus der Oper: „Der fliegende Holländer" vor und erregte mit seinen Leistungen allgemeinen Beifall.

* **Die Hopfer'sche Oper „Fritjof"** wird die nächste Novität der königl. Oper in Berlin sein, und steht deren Aufführung, welche — beiläufig bemerkt — überhaupt die erste dieses Werkes ist, im Laufe des November unter Leitung des Capellmeisters Herrn Eckert bevor.

* **Kirchenmusikdirector Herr Th. Schneider** in Chemnitz feierte am 1. d. Mts. sein 25jähriges Amts-Jubiläum. Geboren 1827, ward derselbe 1845 Hofmusicus der Dessauer Hofcapelle, avancirte 1850 zum Kammermusicus und erlangte 1854 unter Beibehaltung seiner Orchesterstellung das Amt des Cantors und Chordirectors an der Schloss- und Stadtkirche. In Chemnitz ist der Jubilar seit 1860 in Thätigkeit.

* **Der russische Operncomponist Seroff** schreibt ein grösseres Werk in französischer Sprache über Beethoven's neunte Symphonie.

* **Ein Abendconcert zum Besten der deutschen Gesellschaft für Kranke und Verwundete** wird am 12. October in London stattfinden. Unter den Künstlern, welche ihre Mitwirkung zugesagt haben, werden Frau Lind-Goldschmidt, Frau Rudersdorff, Fräul. Drasdil und die Herren L. Ries, H. Bohrer, Benedict, Randegger etc. sein. Die vereinigten deutschen Gesangvereine werden ausser anderen patriotischen Liedern Hiller's neue Composition „Zur Wehr", Arndt's „Vaterland" und Wilhelm's „Wacht am Rhein" singen.

* **Die alljährlich im Wiener Hofoperntheater** am 18. October für den Invalidenfond vorbehaltene Vorstellung fällt künftig weg, weil das alte Operntheater geschlossen ist, und im neuen Opernhause grundsätzlich Wohlthätigkeitsvorstellungen nicht stattfinden. Mit kaiserl. Ermächtigung ist dem Invalidenfond für diese Vorstellung eine Entschädigung mit dem ermittelten Durchschnittsbetrag von 1300 Fl. jährlich zugestanden worden.

* **Ritter von Adelburg's Oper „Zrinyi"**, welche am 4. d. M. zum ersten Mal im ungarischen Nationaltheater zu Pest aufgeführt wurde, fand eine sehr günstige Aufnahme.

* **6000 Pfd. St. als Ueberschuss der Einnahmen beim Birminghamer Musikfeste** sind dem Birmingham General Hospital überwiesen worden.

* **Im gestrigen zweiten Leipziger Gewandhausconcert** waren Herr und Frau Joachim die Gäste, und den zweiten Theil desselben füllte A. Dietrich's Dmoll-Symphonie aus.

* **Der Componist des Liedes:** „Was ist des deutschen Vaterland", G. Reichardt, fand während seiner jüngsten Anwesenheit in Leipzig die vielfachsten Beweise der Hochachtung.

* **Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin** sind jetzt Offenbach's „Banditen" obenauf; seit dem 25. October ist kaum ein Tag vergangen, an dem sie nicht mit bewundernswerther Pünctlichkeit auf den Bretern, welche die Welt bedeuten, erschienen wären. Hier allein wäre also der Offenbach-Cultus noch in schönster Blüthe.

* **Durch das am 2. October vom Riedel'schen Verein in Leipzig** zum Besten der deutschen Krieger veranstaltete Concert wurde eine Bruttoeinnahme von 890 Thlr. erzielt.

* **„Dornröschen", Märchen in 3 Abtheilungen** für Soli, Chor und Orchester) lautet der Titel einer Composition von Aug. Klughardt, welche am 4. October in Weimar im Saale der „Erholung" in einem zum Besten der verwundeten Krieger veranstalteten Concert aufgeführt wurde.

* **Eine Secularfeier Beethoven's in Amerika bereitet** der zur Zeit unter Leitung des Herrn W. Plato stehende „Liederkranz" in Louisville (nordamerik. Freistaaten) auf den 27. December vor. Auf dem Programm stehen vorläufig die Ddur-Messe, die Eroica und die Concertarie „Ah perfido".

* **Auber und Gounod sind in London eingetroffen.** Der „Orchestra" zufolge befindet sich gegenwärtig auch Fürst Poniatowsky, der bekannte Amateur-Componist und Sänger, in London. Der Fürst soll leider genöthigt sein, Gesangsunterricht zu ertheilen, um sein Auskommen zu finden.

* **Clara Schumann** wird — Gerüchten zufolge — ihren dauernden Wohnsitz in Berlin nehmen. Man vermuthet sogar, dass ihr eine Clavierlehrstelle am königl. Conservatorium angeboten werden wird.

* **Auf einen originellen Einfall** kam kürzlich die Direction des Magdeburger Stadttheaters; dieselbe veranstaltete zum Besten der vor Paris lagernden Magdeburger Garnison eine Extra-Vorstellung („Troubadour", 4. Sept), für welche das Entrée statt in baarer Münze in Cigarren bezahlt wurde: ein Platz im Parquet, 1. Rang, Parquetloge etc. kostete 25 Cigarren; ein Platz im 2. Rang, Mitte, Nebenloge u. s. w. kostete 12 Cigarren; 6 Cigarren berechtigten zu einem Seitenplatz im 2. Rang; durch 3 Cigarren erwarb man sich einen Platz auf der Gallerie. — Durch diese Vorstellung soll, wie wir nachträglich erfahren, ein Ergebniss von circa 14000 Cigarren erzielt worden sein, die bereits an das Generalcomité abgeliefert wurden.

Digitized by Google

* **Der kaiserlich österreichische Hofballmusikdirector Johann Strauss** hat seine dreiactige Operette für das Theater an der Wien beinahe vollendet; sie soll im Monat December zur Aufführung kommen.

* **Wagner's „Meistersinger"** werden in das Repertoir des Wiener Hofoperntheaters wieder aufgenommen werden, sobald es der Direction genannter Bühne gelungen sein wird, einen tüchtigen Darsteller des „Beckmesser" zu finden.

* **Die Proben zu Marchetti's Oper „Ruy Blas"** sind im städtischen Theater zu Triest in vollem Gange. Die erste Aufführung wird demnächst unter persönlicher Leitung des jungen, talentvollen Componisten, der bereits zu diesem Zweck in Triest eingetroffen ist, stattfinden.

* **„Il Conte assassino"** heisst eine neue Oper vom Maestro D. Lucilla, welche in Bologna zwar im Druck, aber noch auf keiner Bühne erschienen ist.

* **Die Philharmonic-Music-Hall** im Ramesgate (London) brannte am 4. October gänzlich nieder.

* **Bei der Preisvertheilung der Industrieausstellung in Cassel** am 10. September hat die Firma J. Blüthner in Leipzig den ersten Preis für Leistungen im Fache des Flügelbaues erhalten. Näheres über diesen Theil dieser Ausstellung ist in dem heutigen Bericht aus Cassel nachzulesen.

* **Im Hoftheater zu Carlsruhe** sind die seit dem Monat Mai unterbrochenen Vorstellungen am 6. October wieder in Gang gekommen.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Im Kroll-Theater gastirte am 8. d. M. Frl. Lamberti vom Stadttheater zu Hamburg als „Azucena" im „Troubadour". Herr H. Fliege ist nach mehrmonatlichem Aufenthalt in St. Petersburg mit seiner Capelle hierher zurückgekehrt. Die Anstellung der Sängerin Frl. Lehmann und des Bassisten Herrn Behrens an der königl. Oper in Berlin ist von König Wilhelm durch Erlass d. d. Hauptquartier Ferrières, 20. September, bestätigt worden. — **Breslau.** Aus der letzten Zeit sind zwei Debuts zu berichten, das des Herrn Duzensi im „Freischütz" (3. October) und das des Frl. Lolla Manschinger vom deutschen Theater zu Amsterdam in „Margarethe" (8. d. M.). Herr Adams wird uns in Kürze verlassen und seine Reise nach Amerika antreten, um der italienischen Oper in New-York seine Kräfte zu widmen. Jüngst trat der geschätzte Gast im hiesigen Stadttheater in den Opern „Don Juan" (5. d. M.), „Barbier von Sevilla" (7. d. M.) und „Margarethe" (8. d. M.) auf. Wie wir hören, wird nächsten Monat Herr Franz Nachbaur von München hier gastiren. Auch verlautet, dass Herr Albert Niemann im Februar nächsten Jahres einige Male im hiesigen Stadttheater auftreten wird. — **Brüssel.** Am 7. d. M. wiederholte im Théâtre royal de la Monnaie Frl. Bloch aus Paris ihre Darstellung der „Azucena" in „le Trouvère". Im Théâtre des Fantaisies Parisiennes debutirte am 8. d. M. Frl. Gentien in „Fleur de Thé". — **Carlsruhe.** Frl. Anna Boom aus Berlin ist vor Kurzem unter günstigen Bedingungen an das hiesige Hoftheater engagirt worden. — **Darmstadt.** Es verlautet, dass die Direction des hiesigen Hoftheaters mit dem gesammten Opernpersonal ein mehrmonatliches Gastspiel im Berliner Victoriatheater zu geben beabsichtige. In hiesigen Kreisen wird dieser Plan der Direction entschieden gemissbilligt. — **Hamburg.** Seine Gastdarstellungen fortsetzend trat das Künstlerpaar Artôt-Padilla jüngst in den Opern „Barbier von Sevilla" (3. u. 9. d. M.), „Rigoletto" (5. d. M.) und „La Traviata" auf. Frau Desirée Artôt hatte in den resp. Opern die Rollen der „Rosine", „Maddalena" und „Violetta" übernommen, während Herr Padilla als „Figaro", „Rigoletto" und „Georg Germant" auftrat. Am 15. d. M. beginnt der königl. preuss. Kammersänger Herr Theodor Wachtel ein längeres Gastspiel im hiesigen Stadttheater. — **Hannover.** Herr Nollet setzt sein Gastspiel im hiesigen Hoftheater fort; am 5. d. M. trat er als „Figaro" im „Barbier von Sevilla" auf. — **Magdeburg.** Am 4. October debutirte Frl. Chüden vom Stadttheater zu Rostock hierselbst im „Troubadour". — **Mailand.** Frl. Gabriele Krauss von der grossen Oper zu Paris, deren Engagement der Krieg löste, ist unter sehr vortheilhaften Bedingungen an das hiesige Scala-Theater engagirt worden. — **Paris.** Der bekannte Tenorist Tombesi zeigte vor einiger Zeit an, dass er sich nach Brüssel begeben würde, um daselbst für so lange Engagements anzunehmen, bis die Preussen ihm erlauben würden, nach Paris zurückzukehren. — **Pest.** Das Personal für die italienische Operngesellschaft, welche im kommenden Frühjahr im hiesigen ungarischen Nationaltheater Gastvorstellungen geben soll, ist bereits complet. Her Boccolini, der mit den Engagements betraut wurde, hat die besten Gesangskräfte Italiens für diese Stagione gewonnen; besonders hervorzuheben sind Frau Giovanni-Zachi und die Gebrüder Cossi. Nachdem der ebenfalls für das Unternehmen gewonnene Heldentenor Villani es vorgezogen hat, einem äusserst vortheilhaften Rufe nach New-York zu folgen, so soll; wie wir hören, Herr Steger in die italienische Operngesellschaft eintreten. Für das hiesige deutsche Actientheater ist Frl. Schwöder engagirt worden, die sich während ihrer Thätigkeit im Wiener Carltheater einen vortheilhaften Ruf erwarb. — **Riga.** Frau Peschka-Leutner vom Stadttheater zu Leipzig wird in der Zeit vom 21. Mai bis 1. Juni 1871 hierselbst gastiren. — **Triest.** Die seit einiger Zeit hier auf dem Repertoir befindliche „Afrikanerin" macht fortwährend volle Häuser. Unter den in dieser Oper auftretenden Künstlern und Künstlerinnen sind es besonders die Damen Benza und Pozzi-Branzanti und die Herren Capponi und Pandolfini, auf welche sich die Beifallsbezeugungen des Publicum concentriren. Die Baritonisten Valle und Zescevich von hier sind nach Mailand und Monza engagirt worden. — **Weimar.** Am 9. d. M. gastirte im hiesigen Hoftheater Herr Hertzsch aus Leipzig als „Leporello" im „Don Juan." — **Wien.** Die wiederaufgenommenen Engagementsunterhandlungen mit Frl. Gindele, deren wir früher bereits gedachten, sind bis jetzt resultatlos geblieben. Auch die Unterhandlungen über Erneuerung des Engagements der Frau Wilt scheinen in den Forderungen der Künstlerin nicht unerheblichen Schwierigkeiten zu begegnen. Das früher erwähnte Gastspiel des Herrn Ceresa ist aufgegeben worden; dagegen wird im August nächsten Jahres Herr Niemann einige Mal im Hofoperntheater auftreten. Herr Carl Swoboda debutirte kürzlich mit Erfolg in Offenbach's „Pariser Leben" im Carltheater. Die Damen Uetz, Jences und Pauli, Schülerinnen der hiesigen Gesangsprofessorin Frau Andriessen, wurden unter günstigen Bedingungen für die Theater in Agram und Danzig engagirt.

Kirchenmusik.

Leipzig, 8. October. Motette in der Thomaskirche: 1) „Seele, was betrübst du dich", von C. Reinecke. 2) „Herr, ich schrei zu dir", von M. Hauptmann. — 9. October. In der Nicolaikirche: „Gloria", von Hummel.

Dresden, 8. October. Motette in der Kreuzkirche: 1) „Vor dir, o Ewiger," von P. Schulz. 2) „Convertere Domine", von C. G. Reissiger. — 9. October. In der Frauenkirche: „Und Gottes Will ist dennoch gut", Cantate von M. Hauptmann.

Wien, 5. October. In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Krönungsmesse, 2) Ave Maria und 3) Laudate (Sopransolo mit Chor) von Mozart. (Solisten: Frl. Girsa, Frl. Ritter, Hr. Neubauer und Hr. Soutschek.) — 9. October. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in B von Jos. Haydn. 2) Graduale (Prosternimur) von Umlauff. 3) Offertorium (Domine Deus) von Cherubini. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Messe von Preindl. 2) Graduale von Joh. Krall. 3) Offertorium von Eder. (Solisten: Frau Erxleben und Frl. Marie Gottlieb.) — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe No. 7 von Führer, 2) Chor (Scrutalor) und 3) Duett von Likl (die Damen Kirnberger und Rosa Schweninger). — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Festmesse in D (No. 2) von Rotter. 2) Graduale: Psalm in Des (Sit laus Domino) von Joh. Krall (Herr Dr. Victor Ritter von Raindl). 3) Offertorium: Duett in Es von Cherubini (die Damen Raith und Fanny Hiltscher). — e) In der Kirche in der Alservorstadt: 1) Neue Messe und 2) Graduale (Tenorsolo) von J. P. Gotthard. 3) Offertorium von Adolf Schimon. (Die Soli in der Messe ges. von Frl. Girsa, Frl. Ritter, Hrn. Dunkl und Hrn. Teller; das Gradu-

Digitized by Google

ale ges. von Herrn Ottilio Simonetti; das Sopransolo im Offertorium ges. von der k. k. Kammersängerin Frau Louise Dustmann; die Orgelbegleit. gesp. von Hrn. Hoforganist Bruckner.)

Opernübersicht.

Leipzig. October 5. Afrikanerin. — 7. Liebestrank. — 9. Don Juan. — 10. Freischütz.

Berlin. October 4. Königl. Opernhaus: Ziethen'sche Husaren. — Kroll's Theater: Freischütz. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 5. Kroll's Theater: Nachtlager von Granada. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 6. Königl. Opernhaus: Hugenotten. — Kroll's Theater: Stumme von Portici. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 7. Königl. Opernhaus: Ziethen'sche Husaren. — Kroll's Theater: Figaro's Hochzeit. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 8. Kroll's Theater: Troubadour. — Nationaltheater: Wilhelm Tell. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 9. Königl. Opernhaus: Meistersinger. — Kroll's Theater: Figaro's Hochzeit. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 10. Kroll's Theater: Lucia von Lammermoor. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen.

Bremen. October 5. Stadttheater: Don Juan.

Breslau. October 3. Stadttheater: Freischütz. — 5. Don Juan. — 7. Barbier von Sevilla. — 8. Margarethe.

Brüssel. October 5. Théâtre royal de la Monnaie: La Traviata. — Théâtre des Fantaisies Parisiennes: Le beau Dunois. — 6. Th. de la M.: Les Diamants de la Couronne. — Th. des Fant. Par.: Fleur de Thé. — 7. Th. de la M.: Le Trouvère. — Th. des Fant. Par.: Fleur de Thé. — 8. Th. des Fant. Par.: Fleur de Thé. — 9. Th. de la M.: La Muette de Portici.

Cassel. October 2. Königl. Hoftheater: Lohengrin. — 5. Margarethe. — 9. Stumme von Portici.

Chemnitz. October 7. Stadttheater: Freischütz.

Cöln. October 9. Thalia-Theater: Hugenotten.

Dresden. October 6. Königl. Hoftheater: Weisse Dame. — 8. Meistersinger. — 10. Weisse Dame.

Frankfurt a. M. October 1. Thalia-Theater: Postillon von Lonjumeau. — 2. Stadttheater: Hugenotten. — Thalia-Theater: Wildschütz. — 5. Stadttheater: Robert der Teufel. — Thalia-Theater: Wildschütz. — 7. Thalia-Theater: Wildschütz. — 8. Stadttheater: Alessandro Stradella.

Hamburg. October 3. Stadttheater: Barbier von Sevilla. — 5. Rigoletto. — 7. La Traviata. — 9. Barbier von Sevilla.

Hannover. October 3. Königl. Hoftheater: Ziethen'sche Husaren. — 5. Barbier von Sevilla. — 9. Oberon.

Kiel. October 6. Stadttheater: Martha. — 9. Freischütz. — 12. Don Juan.

Magdeburg. October 2. Stadttheater: Maurer und Schlosser. — 4. Troubadour. — 9. Fra Diavolo.

Mannheim. October 2. Grossherzogl. Hof- und National-Theater: Die Jüdin.

München. October 2. Königl. Hof- und National-Theater: Freischütz. — 5. Morgiane.

Nürnberg. October 4. Stadttheater: Freischütz. — 9. Wilhelm Tell.

Pest. October 1. Ungarisches Nationaltheater: Figaro's Hochzeit. — Deutsches Actien-Theater: Grossherzogin von Gerolstein. — 4. Ungarisches National-Theater: Zrinyi.

Prag. October 2. Czechisches National-Theater: Lucia von Lammermoor. — 3. Deutsches Landestheater: Lucia von Lammermoor. — 7. Czechisches Nationaltheater: Lucia von Lammermoor. — 8. Deutsches Landestheater: Don Carlos.

Stuttgart. October 2. Königl. Hoftheater: Hugenotten. — 6. Alessandro Stradella. — 9. Troubadour.

Weimar. October 5. Grossherzogl. Hoftheater: Troubadour. — 9. Don Juan.

Wien. October 5. K. k. Hofoperntheater: Margarethe. — 7. Tannhäuser. — 9. Romeo und Julie. — 10. Robert der Teufel.

Journalschau.

Echo No. 40. Zur Fälschungsgeschichte des Mozart'schen Requiems. (Schluss.) — Volkslieder des preussischen Heeres gegen die Franzosen. — Kunstnachrichten. — Beilage: Der Elementar-Unterricht in der Musiktheorie. Von Otto Tiersch. (Schluss.) — Aus der Geschichte des Berliner Tonkünstlervereins. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 40. Die Musikverhältnisse in St. Petersburg. II. (Fortsetzung.) — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Bremen, Dresden, San Sebastian). — Wiener Musikreminiscenzen. IX. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 41. Ein Rückblick auf Spontini's „Vestalin". — Die neuere Musik und ihre Anwendung auf die Culturaufgaben. I. Beethoven. (Fortsetzung.) — Recension (Violinsonate von Ph. Rüfer). — Correspondenz (Leipzig, Teplitz). — Kleine Zeitung. — Ungedruckte Musikerbriefe (Briefe von Franz Krommer und L. v. Beethoven). Herausgegeben von Dr. L. Nohl. — Inserate.

Erklärung.

Die Unterzeichnete erwidert auf verschiedene Anfragen, dass der in No. 40 enthaltene Bericht aus Dresden nicht unseren stehenden geschützten Correspondenten Hrn. Ludwig Hartmann zum Urheber hat.

Die Red.

Briefkasten.

Hrn. L. K. in *H. P.* — Raummangel war der einzige Grund zur Wahl der kleinen Feuilletonschrift und wird ebenfalls der Anlass zu späteren, mit dem Jahreswechsel vorzunehmenden anderen Anordnungen sein, um unseren werthen Lesern die weitesten Einblicke in die musikalischen Vorkommnisse zu ermöglichen. — *Hrn. Z.* — Ihre freundliche Einsendung findet in ihrem ganzen Umfange Annahme. — *Hrn. W.* in *M.* — Wir bitten nochmals um gef. Angabe Ihrer vollständigen Adresse. — *F. Rh.* — Haben Sie eine Wahl bez. jener alten Herren getroffen? — *Hrn. F. v. H.* in *G.* — Ein Bericht würde uns jetzt recht willkommen sein. — *Hrn. F. H.* in *L.* — Sie haben unsere Zeilen doch erhalten?

Anzeigen.

Bei **Friedrich Hofmeister** in **Leipzig** erschien:
Nova No. 3.

Kummer, F. A., Op. 156. 6 Duos f. 2 Vcelli. 2 Thlr. 15 Ngr. Heft I. 1 Thlr. 5 Ngr., Heft II. 1 Thlr. 10 Ngr.

Nessler, V. E., Op. 27. Deutsche Sprichwörter. Trinklied f. 4stimm. Männerchor. Partitur und Stimmen. 8. 27½ Ngr.

— Op. 28. Aus gebrochenem Herzen. 8 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. 25 Ngr.

Primosich, E., 3 Stücke f. Pfte. 17½ Ngr.

Richards, Br., Compositionen f. Pfte.
Op. 135. Les Gardes du Roi. Morceau. 12½ Ngr.
„ 136. Belle Mahone. Ballade populaire. 15 Ngr.
„ 137. Der Eichbaum. Lied. 12½ Ngr.
„ 138. Der Eschenhain. Lied. 12½ Ngr.

Tottmann, Alb., Op. 16. Ostern, f. gem. Chor m. Pfte.
Clavierauszug. 17½ Ngr. Singstimmen. 10 Ngr.

Neue Unterhaltungs-Orchester-Musik.

Soeben erschienen in unserm Verlage:

Ed. Mollenhauer, Die Nachtigall (Phantasie), Polka für Orchester mit obligater Flöte 1⅙ Thlr.
Dieselbe für Piano 7½ Sgr.
Dessen **Geniestreiche,** Walzer für Orchester 2½ Thlr.
Derselbe für Piano 15 Sgr.
Lumbye, Hexenflöten-Polka für Orchester 1⅔ Thlr.
Dieselbe für Piano 7½ Ngr.
Dessen **scandinavisches Ballet,** ein Phantasie-Stück à la Quadrille für Orchester 3 ⅚ Thlr., für Piano 15 Sgr.

Den Orchesterdirigenten sind obige Werke ganz besonders zu empfehlen, da dieselben in ihrem Genre zu dem Vorzüglichsten und Interessantesten der Neuzeit gehören.

J. Schubert & Co. in **Leipzig.**

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 21. October 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 43.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Erlkönig. (Fortsetzung.) Von W. Tappert. — Musik als „Locus communis" im 16. und 17. Jahrhundert. Von Carl Schulze. (Fortsetzung.) — Recension: Quartett von Friedrich Gernsheim. — Joseph Tichatschek. Biographie. (Mit Portrait.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

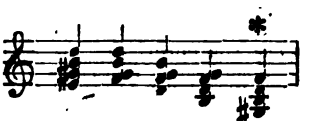
Erlkönig.

Von **W. Tappert.**

(Fortsetzung.)

3. Gottlob Bachmann.

Dem verminderten Septimen-Accorde, diesem Hans Ueberall, wenn es was zu färben und zu würzen gibt, fiel die Rolle zu, ausser der Angst des Knaben auch die Worte bang, dürr, scheinen (von den grauen Weiden), endlich Mühe und Noth malen zu helfen. Er thut willig, was man von ihm verlangt, er ist mit der Ausführung der heikligen Commissionen seit lange vertraut. „Die verminderte Septime macht in der Harmonie zuweilen einen wunderbaren Effect," sagt Sebastian de Brossard 1705. Dieser Bereicherung, welche die Praktiker versucht und eingeführt hatten, auch den theoretischen Segen zu geben, das hat manchem der wohlweisen Herren nicht geringes Kopfzerbrechen gemacht; ja bis auf den heutigen Tag sind die Tongelehrten über des Accordes Wesen und Herkunft sehr abweichender Meinung. Schlichte Menschenkinder, zu denen ich mich zähle, behaupten, er sei auf der 7. Stufe der Molltonart ortsangehörig, z. B. gis-h-d-f in A-moll, und als ein selbständiger, weil leitereigener Zusammenklang aufzufassen. Wie Andere denken, mag aus Folgendem ersehen werden. Rameau docirte 1722: „Um dem verminderten Septimen-Accorde eine vollkommene Basis zu geben, verwandelt man den Bass eines Dominant-Accordes, z. B. e-gis-h-d, in eine Sexte, gewinnt dadurch einen erborgten Accord, dessen dritte Versetzung der verminderte Septimen-Accord ist:

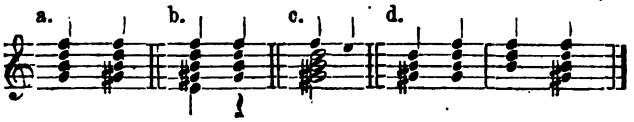


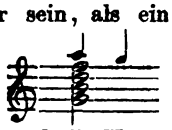
Auf demselben umständlichen Wege gelangt Heinichen (1728) ans Ziel, auch ihm gilt der verminderte Septimen-Accord als eine Umkehrung der „übermässigen Secunde." Sorge empfiehlt 1745 nachstehendes Verfahren behufs Herstellung dieses verminderten Accordes: „Recipe eine Trias perfecta (Dur-Dreiklang), zum Exempel g h d, thu eine kleine Septime hinzu (g h d f), item bau eine kleine Terz darauf (g h d f as), nimm endlich den Grundton hinweg (h d f as)"; mit anderen Worten: Der verminderte Septimen-Accord ist eigentlich ein kleiner Nonen-Accord! Dabei hat es nun sein Bewenden gehabt, wie man aus Marpurg, Weber, Marx (incl. Anhang) klärlich ersehen kann.

Richter verwirft eine solche Herleitung als weitschweifig und unnöthig, auch Ed. Krüger sträubt sich in seinem mannichfach anregenden Werke: „System der Tonkunst" dagegen. In Vogler's Lehrbuch (1776) ist dem Verminderten der gebührende Platz unter den Grundaccorden angewiesen; der Bass wird als Leiteton erkannt und behandelt, die auf Enharmonik beruhende Mehrdeutigkeit hervorgehoben. Schon d'Alembert erwähnt die letztere, und bereits 1780 sieht Phil. Em. Bach darin ein bequemes und ergibiges Mittel zu angenehm überraschenden Modulationen. Man weiss zur Genüge, wie gerade dieser Accord in der Folge zu modulatorischen Zwecken ausgebeutet worden ist. Riepel, der originelle Kauz, verweist den Oftgenannten in die Sträflings-Abtheilung der chromatischen Accorde; nach seinem Dafürhalten sind alle drei

Digitized by Google

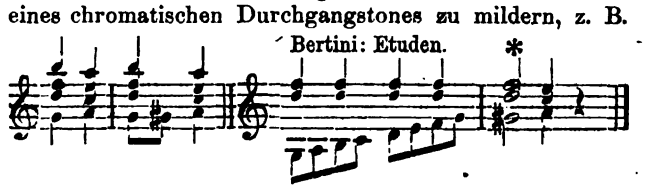
Umkehrungen zu gebrauchen, aber er hat einen rein persönlichen Widerwillen gegen die erste (h d f gis), von welcher er behauptet, dass nur „hoffärtige Componisten" davon Gebrauch machen. „Ich habe diesen Accord niemals angewendet." Der alte ehren- und sattelfeste Hallenser Türk schreibt 1791 in seiner Anweisung zum Generalbass (S. 170): „Von allen Septimen-Accorden ist ausser dem auf der Dominante der sogenannte „verminderte" seiner schönen Harmonie wegen unstreitig der brauchbarste. Ueber seine Entstehung sind die Systematiker nicht einig. Etliche leiten ihn ohne Grund vom Dominant-Accorde ab, sie meinen, man dürfe nur den Bass um einen halben Ton erhöhen (a). Andere behaupten, er beruhe auf dem kleinen Nonen-Accorde der Molltonleiter, den Grundton ausgelassen (b); Manche betrachten die Septime als den Vorhalt eines $\frac{6}{5}$-Accordes (c) und noch Andere lassen ihn aus dem verminderten Dreiklange entstehen, indem sie oben oder unten eine kleine Terz hinzufügen (d)."



Seite 168 kann man lesen, wie Türk für seine Person über den ganzen Handel dachte: „In der weichen Tonart kommt auf dem Semitonio modi (7. Stufe oder Leiteton) der verminderte Septimen-Accord vor." Das klingt viel besser, als jenes Dictum der musikalischen Neuntödter: „Streicht man dem kleinen Nonen-Accorde den Grundton fort, so erhält man den verminderten Septimen-Accord, welcher bei der Auflösung als ein Theil des Nonen-Accordes betrachtet wird." Arme, beklagenswerthe Jugend, die du gezwungen bist, Solches nachzuschreiben, nachzubeten und dich danach zu richten! Wunderbarer Zwiespalt der Natur! Den Nonen-Accord nennen dieselben Herren sonst einen gewissermaassen aufgetriebenen Septimen-Accord, sie sprechen dem miserabel Geschwollenen die Selbständigkeit ab, er soll nichts weiter sein, als ein Dominant-Accord mit einem Vorhalt  u. dgl. m.

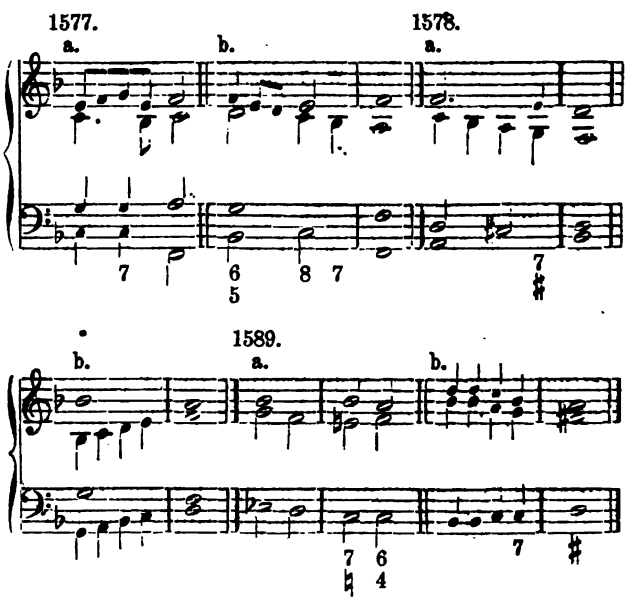
Andererseits hat er die Ehre und die Verpflichtung, als Erzeuger des ungemein wichtigen Verminderten zu fungiren. Man dreht sich rechts, man dreht sich links, der Zopf der hängt stets hinten!

Wie mag die Musikantenwelt überhaupt auf diesen Zusammenklang verfallen sein? Ich glaube, damit verhält es sich sehr einfach. Er ging hervor aus dem Bestreben, die Härte des Trugschlusses V—VI vermittelst eines chromatischen Durchgangstones zu mildern, z. B.



Hat die Praxis einen solchen Accord überhaupt erst gewagt, so ist er auch bald gewonnen; eine Zeit lang läuft er wie ein junger Vogel mit der Eierschale herum, sorgsam wird er gehütet, nur unter sicherer Begleitung einiger zuverlässigen Alten lässt man ihn passiren, gar bald fühlt er sich flügge und nicht im Geringsten kümmern ihn die Warnungsrufe der Mutter Theorie. Dieselbe Erscheinung bei jedem neuen Accorde, der da war, ist und sein wird.

Für diejenigen, welche irgend einmal gelesen haben, dass Monteverde der „Erfinder" des Haupt-Septimen-Accordes sei, und nun meine Vermuthungen bestreiten möchten, weil dieser erfinderische Italiener hauptsächlich als Opern-Componist in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war, der verminderte aber bereits fix und fertig in des Meisters erstem Drama vorkommt, sei hier bemerkt, dass die Fabel von dem „Erfinden" des Dominant-Accordes „zu den anderen" gehört und ihr armseliges Dasein nur durch das leidige Nachsprechen zu fristen vermag. Ich will in Kürze einige Beispiele aus dem 16. Jahrhundert vorführen, aus denen klärlich zu ersehen ist, dass man unseren Haupt-Septimen-Accord bereits vor Monteverde kannte, gebrauchte, cadenzirend und trugschlüssig zu lösen wusste.



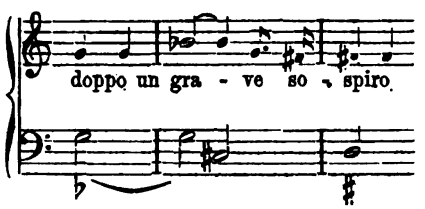
Diese Beispiele sind entnommen aus dem Orgel-Tabulaturbuche des Bernhard Schmid (1577), aus Cabeçon's Collection in Ziffern-Tabulatur (1578) und aus einer Sammlung von 1589, welche den Titel führt: „Ghirlanda di fioretti musicali."

Zur Charakteristik des Accordes hat fast jeder musikalische Aesthetiker sein Scherflein beigetragen. Man liest von dem „wunderbaren Effecte" dieser „schönen Harmonie"; Fux will den verminderten als Verwunderungszeichen gebraucht wissen, Petri (1782) spricht von einer „klagenden Septime." Am ausführlichsten

Digitized by Google

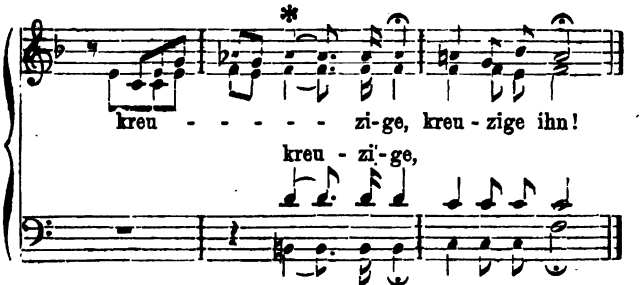
hat sich Heinse in seiner „Hildegard“ (1790) geäussert. „Der verminderte Septimen-Accord ist der sinnlichste Ausdruck des Leidens; nichts sträubt und wehrt sich mehr darin, lauter Elegie und Wehklage! Nach einer tragischen Katastrophe ist er fast zu weiblich für Männer. Gluck braucht ihn zu häufig, aber nichts drückt den Moment der tiefsten Niederbeugung besser aus. Entzücken, an Schmerz grenzend, das ist sein Fach. Eine verlassene Ariadne, Petrarca, „Laura's Tod“ beweinend, Trojaner und Trojanerinnen, in die Sclaverei ziehend, — das sind geeignete Veranlassungen, sich seiner zu bedienen.“ Diese Schilderung leitet herüber zu der modernen Auffassung, wie sie bei Weitzmann (1854) sich findet: „Der verminderte Sept-Accord ist der Ausdruck der süssesten Schwärmerei, der heissesten Sehnsucht.“ Richter nennt die verminderte Septime die mildeste von allen und Ed. Krüger fasst Sonst und Jetzt in dem Ausspruche zusammen: die Minderseptime ist das wunderlichste Intervall; einst schärfste Dissonanz, seit Beethoven durch täglichen Gebrauch beinahe zum Gegentheil, der weichlichsten Flüssigkeit abgestumpft.

Der früheste Versuch, den verminderten Sept-Accord, so zu sagen, als schmerzstillendes Mittel zu verwenden, dürfte von Monteverde in seinem „Orfeo“ (1607) gemacht worden sein:



Der „schwere Seufzer“ war es, welcher den speculativen Zukünftler in Mantua bewog, drei übereinander gebaute kleine Terzen als Ausdrucksmittel zu wählen. Der Zweifler wegen, denen es etwa beikommen sollte, dieses Citat kritisch anzufallen, weil ausser der Septime cis—b nichts Sichtbares vorhanden sei, muss ich bemerken, dass der Generalbass, diese harmonische Stenographie, Terz und Quinte ohne Weiteres einschliesst. Beweis, und zwar ein erwünscht deutlicher, in der Vorrede zu Heinrich Albert's Arien, 2. Theil, 1640, wo dem günstigen Leser wegen des bezifferten Basses neun Verhaltungs-Maassregeln gegeben werden, deren dritte ich hier beifüge. „Sind demnach allenthalben, wo nicht Zahlen oder Signa überzeichnet stehen, zu ergreifen und zu spielen die Quinte und Tertie, nach dem natürlichen Ton, in welchem ein Stück gesetzet ist.“

Seit Monteverde hat der verminderte Septimen-Accord gar ein stattliches Stück des musikalischen Gebietes als Domäne zugewiesen erhalten und mehrere Jahrhunderte hindurch behauptet, erst neuerdings machten andere Accorde ihm den Alleinbesitz streitig. Trotz der Annexionen gehört er immer noch zu den Mächten ersten Ranges! Der erste Deutsche, der ihn als Errungenschaft freudig willkommen hiess, war Meister Sagittarius. Heinrich Schütz, geb. 1585 zu Köstritz an der Elster und gestorben 1672 als kurfürstlicher Capellmeister in Dresden, lebte von 1509—1513 in Venedig als Schüler des berühmten Johannes Gabrieli. Hier in der prachtliebenden Lagunenstadt war es ihm vergönnt, die Opern Monteverde's zu hören und „sich nach der inzwischen aufgebrachten neuen Manier der Musik zu erkundigen.“ Die reifste und beste Frucht dieser Studien mag jene „Daphne“ gewesen sein, deren Aufführung 1627 in Torgau (oder Dresden?) zur Vermählungsfeier des hessischen Landgrafen Georg II. stattfand. Dieses Werk, nie gedruckt, ist leider als verloren zu beklagen, und wer den Dramatiker Schütz kennen und würdigen lernen will, ist auf seine vier Passionen aus den Jahren 1665 und 1666 angewiesen. Die neuerdings erfolgte theilweise Herausgabe derselben durch Carl Riedel*) gehört zu den verdienstlichsten Unternehmungen. In dieser Leidens-Historie hat der verminderte Septimen-Accord hauptsächlich die Mission, das Wort „kreuzigen“ musikalisch zu illustriren. Z. B.:



Von den Späteren hat Keiner diesen Accord so oft angewendet als Gluck; in den Tadel, welchen Heinse wegen des Zuviel ausspricht, muss auch der befangenste Bewunderer mit einstimmen. Blättern wir z. B. im „Orpheus“ (1762) herum, so erscheint der Accord unfehlbar, so oft der Text Worte wie die folgenden enthält: pianti, lamenti, sospiri, dolenti, mali, lagrime; terribile, infelice, disperato, orrido, orrore, crudel; die ombre funebri, ja selbst ombra cara und ombra bella sind durch verminderte Septimen-Accorde gemalt, und jedes der vielen schmerzlichen Ah! natürlich auch. Dieselbe Erscheinung in der Aulischen Iphigenie: terreur, rigueur, douleur, fureur, malheur, cri, Démons, courroux, soupirs, désespoir; impitoyable, inflexibles (décrets), injustice, affreux, perfide, fatal, odieux, infernale, funeste, inhumain, barbare, cruel; dechirer, condamner, écraser, partir, haïr, o Dieux, o ciel! Der Priesterinnen-Chor: „O welche Nacht!“ frappirt durch eine Sequenz von verminderten Septimen-Accorden. Wie hörte man 100 Jahre später über Wagner schreien, wenn er sich bisweilen dieselbe Freiheit nahm!

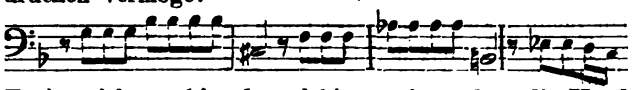
Was man auch zeitweise gegen den Accord vorgebracht hat, für wie bedenklich sein häufiges Vorkom-

*) Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi. Chöre und Recitative aus den 4 Passionen von Heinrich Schütz. Leipzig, E. W. Fritzsch.

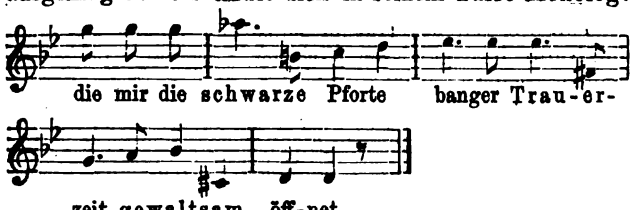
Digitized by Google

men auch hie und da erachtet wurde, er hat nicht einen Augenblick aufgehört, als harmonischer Schlagschatten viel und mächtig zu wirken. Seine Vocation umfasst noch immer: Jammer, Verzweiflung, Thränen, Schauder, Pein, Bitte, Flehen, Entsetzen, Grausen, Tod, Gruft, Hölle, Ahnung, Angst, Reue, Gespenster, Geister, weisse Frauen und steinerne Gäste, dies irae, dies illa (Requiem von Lotti), peccavi (Caldara, 1715), Zweifel an Gott, Gotteslästerung, Ach und Wehe! Wie weit bleibt diese Aufzählung hinter der Wirklichkeit zurück!

Nachdem die Theoretiker sich mit den verminderten Septimen-Harmonien leidlich auf den Friedensfuss gestellt hatten, blieb einige Zeit die beschränkende Bestimmung in Kraft, in der Melodie sei das Intervall der verminderten Septime zu vermeiden. Solche Verbote reizen zur Uebertretung, gerade das, was untersagt ist, malt sich die Phantasie als besonders begehrenswerth aus. Kuhnau versucht 1700 ein Fugenthema zu construiren, welches die Tiefsinnigkeit und Melancholie Saul's auszudrücken vermöge:



Es ist nicht nöthig, darauf hinzuweisen, dass die Hand des bildenden Meisters hier nach verbotenen Früchten griff. Für die Verwendung der Minderseptime in der Melodie hat unstreitig J. Fr. Reichardt das beste Beispiel ausgeklügelt. Es findet sich in seinem Tasso-Monolog:



Soviel vom verminderten Septimen-Accorde. Im Hinblick auf die wichtige Rolle, welche er auch im Erlkönigthum zu spielen hat, war ein längeres Verweilen nicht nur gerechtfertigt, sondern fast geboten.

(Fortsetzung folgt.)

Musik als „Locus communis" im 16. und 17. Jahrhundert.

Von **Carl Schulze.**

(Fortsetzung.)

Ihm ganz ähnlich ist das bekannte: Ek diametru d. h. im Durchmesser abstehend.

Weil ich mich in der That als Laie und, ich möchte sagen, mich selbst vergessend, etwas tiefer auf Musik eingelassen habe, als der Charakter des unternommenen Werkes verlangte, so ist es wohl erlaubt, gelegentlich auch das noch hinzuzufügen, was, wie ich wenigstens glaube, weder allgemein bekannt, noch zu wissen unangenehm sein wird. Als ich nämlich gerade das Obige in mein Heft hineinschmierte, kam zum guten Glück Ambrosius Leo aus Nola dazu, ein ausgezeichneter Philosoph jetziger Zeit, zum Erforschen dunkler Partien einzelner Disciplinen mit unglaublichem Fleisse und Geschicke begabt und in nicht geringem Grade geübt im Erklären und Untersuchen der Schriftsteller beider Sprachen. Der kam also gerade dazu, als ich schrieb, und ich sagte zu ihm nach Vorlesung dessen, was ich bereits geschrieben hatte: Ich besorge, Ambrosius, dass der grosse Haufen unter den Musikern diesem meinem Sprichworte Dis-dia-pason Verlegenheiten bereiten, ein grosses Geschrei erheben und ganz dis-dia-pason von meiner Ansicht abweichen wird: denn es hat Leute gegeben, die nicht darüber im Zweifel waren, dass die Grenze der Harmonie sich sogar bis zur zwanzigsten Tonstufe erstrecke. Daher magst Du, der Verfechter von Problemen und nicht nur ein grosser Musikkundiger, sondern auch Musikpraktiker, mir, wenns Dir nicht lästig ist, mit wenigen Worten erklären, warum das Alterthum sich so sehr gescheut hat, über die fünfzehnte Saite, wenn auch nur um ein Weniges, hinauszugehen, so dass die Sache sogar sprichwörtlich in Aller Munde war, oder wie es gekommen ist, dass unsere neueren Schriftsteller sich nicht scheuen, in so grossem Umfange die Grenzen der „Symphonie" auszudehnen und ohne Rücksicht auf die Tongrenzen der Alten und, wie man zu sagen pflegt, „über die Gräben springend" sich nicht scheuen, sogar bis zur zwanzigsten Saite fortzuschreiten.

Hierauf antwortete er freundlich lächelnd: Wahrhaftig, du bist ein mehr als gewissenhafter Mensch, dass Dir sogar das Sorge macht, was die Zechgelage der Sänger über Deine Sprichwörter denken mögen. Es war indessen zur Abwehr der Schikane der Musiker das allein ein hinlänglicher Schutz, das alte Sprichwort einfach mitzutheilen. Denn das passte und traf mit der Ansicht der alten Musiker, von denen die Rede war, zusammen. Um indessen mehr Dich, als jene, zufriedenzustellen, hast Du hier kurz das, was ich darüber bemerkt habe und denke. Zuerst mag man gewiss selbst das, was die neueren Musiker bewogen hat, die Tongrenzen des Alterthums zu überschreiten, eingesehen haben. Ich aber sehe einen doppelten Grund, warum das Alterthum beim Dis-dia-pason stehen bleiben zu müssen geglaubt hat. Erstlich, scheint es, hat die Natur selbst diese Tongrenze gleichsam vorgeschrieben, weil sie nämlich der menschlichen Stimme diesen Umfang gegeben hat, nur bis zur fünfzehnten Stufe zu steigen; wagt es Jemand, darüber hinauszugehen, so ist es nicht mehr der natürliche Ton, sondern ein gewaltsamer und gemachter, und es scheint mehr ein Gewinsel, als ein Ton zu sein. Wiederum wenn man sich bemüht, die Stimme tiefer herabzudrücken, artet dies alsbald, der Natur der Stimme zuwider, in eine Art Räuspern aus. Wenn es daher überall sich gebührt, dass die Kunst soviel als möglich mit der Natur übereinstimme, so scheinen mir die Alten nicht ohne Grund für die Theorie der Kunst dieselben Grenzen gezogen zu haben, welche die Natur für die menschliche Stimme gezogen hat. Dieser

Digitized by Google

Grund ist, meine ich, überzeugend genug, wiewohl der zweite noch eindringlicher ist, nämlich der: Du kennst die Stelle bei Boethius in seinem 4. Buche über Musik, die Harmonie in der Musik müsse nicht nur mit dem Verstande (=theoretisch), sondern auch mit dem Gefühle genau untersucht werden. Daher verwirft Ptolemäus bei ihm in dem von mir angeführten Buche die Meinung einiger Pythagoräer, welche bei Beurtheilung der Harmonie sehr viel auf die Theorie geben, sehr wenig auf das Gefühl, und welche da sagen, das Gefühl gebe nur einige Samenkörner des Wissens, die vollkommene Erkenntniss aber bestehe in der Theorie. Andererseits widerlegt er die Ansicht des Aristoxenus, der sehr viel auf die Sinne, sehr wenig aber auf die Theorie gab, indem die musikalische Harmonie so beschaffen sein müsse, dass weder die Theorie dem Gefühle widerstrebe, noch das Gefühl der Theorie widerspreche. Auch Aristoteles (Buch II seiner Physika) ist Einer Meinung mit Ptolemäus, indem er behauptet, die Musik sei nicht blos Mathematik, sondern beruhe theils auf Berechnung, theils auf Gefühlen. Das kann aber durchaus nicht der Fall sein, wenn man einmal über den fünfzehnten Ton d. i. dis-dia-pason hinweggeschritten ist. Die Theorie verbietet gar nicht, dass man bis zum tausendsten Ton fortschreite, natürlich in denselben wiederkehrenden Tonfolgen, welche das Dia-pason enthält. Man darf hierbei nicht anders fortschreiten, als es bei den Zahlen der Arithmetik geschieht; denn der Hemiolios (das Verhältniss von 3:2) zeigt sich bei 12000 und 8000 ebenso wie bei 6 und 4. Uebrigens verliert sich gewissermaassen die Tonempfindung über die fünfzehnte Saite hinaus, und es liegt nicht viel an einer Theorie der Harmonie, welche von der Empfindung nicht anerkannt wird, und die Empfindung erkennt sie deswegen nicht an, weil sie nicht genau wahrnimmt. Und dass sie zu wenig wahrnimmt, davon ist eben der allzugrosse Tonabstand der Grund. Die Macht des berechnenden Verstandes erstreckt sich bis ins Unendliche, doch der leibliche Sinn wird im Gegentheil in sehr enge Grenzen eingeschlossen. Denn was beim Gesichtssinn der Fall ist, wenn die Gegenstände, auf welche die Sehkraft sich richtet, allzuweit von einander entfernt sind, dass nämlich das Sehen geschwächt wird und aufhört, und zwar um so mehr aufhört, in je grösserem Zwischenraume diese Gegenstände von einander abstehen, das ist noch viel mehr beim Gehörsinn der Fall, einem Sinne, der ja noch viel behender als der Gesichtssinn ist. Was nun bei den Sinnen nothwendig geschieht, ganz dasselbe ist bei dem durch den Sinn urtheilenden Geiste der Fall. Wenn Du eine Farbe näher an die andere hältst und, wie die Griechen sagen, „einen Purpur neben den anderen", erkennt da nicht sofort der Gesichtssinn, wie viel die eine von der anderen abweicht, oder die eine zur anderen passt? Ebenso beurtheilen die Ohren ungesäumt, wenn Du sie einen Ton hören lässest, der einem anderen ähnlich klingt, ob der eine mit dem anderen harmonirt oder disharmonirt; sind sie aber mehr als gehörig im Intervall von einander abstehend, so beginnt das Urtheil zu schwanken. Wie nun also der Gehörsinn sich schneller abstumpft als der Gesichtssinn, so wird die Urtheilskraft jenes schneller geschwächt, als dieses: deswegen, weil Eines vom Anderen abhängt. Dass dem so ist, brauche ich nicht mit noch mehr Gründen zu beweisen, da ein Versuch Jeden selbst davon überzeugen kann. Schlag irgend eine beliebige Saite auf dem Instrumente an und berühre zugleich die achte davon: sogleich wird der den Verstand unterstützende Sinn vollständig die Harmonie wahrnehmen und auch durch Berechnung bestätigen, dass es die vollkommenste Harmonie ist. Wenn Du dagegen irgend eine Saite angeschlagen hast, so berühre zugleich eine andere und zwar die fünfzehnte davon, sofort wird der Sinn den Einklang wahrnehmen und anerkennen, mit dem Bemerken, dass es derselbe ist, den er kurz zuvor beim Dia-pason gehört hatte. Wenn Du hingegen die unterste berührst und dann die neunzehnte von ihr anschlägst, so bestreitet zwar gar nicht die Theorie, dass dies keine Harmonie ist, wie es beim Dia-pason mit der Dia-pente der Fall ist: das Ohr indessen fasst nicht ebenso das Verhältniss der Harmonie auf. Wenn der Sinn nicht seine gewissen Grenzen hätte, innerhalb welcher ein sicheres und zuverlässiges Urtheil darüber beschränkt würde, so würde dich nichts daran hindern, wenn es ginge, bis zum tausendfachen Dia-pason fortzuschreiten. Denn der berechnende Verstand nimmt durchaus nicht Anstoss an der Zahl, doch lässt er dasselbe gleiche Verhältniss gelten. Hat ja selbst den leiblichen Sinnen die Natur ihre gewissen Grenzen vorgeschrieben; diejenigen, welche darüber hinausgegangen sind, fangen nach und nach an, gleichsam im Finstern zu tappen und zu faseln; denn sie pflegen nicht sicher, wie es wirklich ist, zu urtheilen, sondern im Nebel, wie man sagt, und im Traume. Es gehörte sich aber nicht das, worüber das Urtheil unsicher war, zu den Lehren der Kunst heranzuziehen. Weil nun die Alten einsahen, dass das Urtheil über die fünfzehnte Tonstufe hinaus an Kraft verliert, so glaubten sie an dieser Stelle die Harmoniegrenze setzen zu müssen, damit nicht etwa Jemand mit Recht Dein bekanntes Sprichwort entgegen halten könne: „Verborgene Musik ist ohne Gewinn". Die neueren Schriftsteller, welche dem Beispiele der Alten zuwider über die höchste Saite hinaus noch das Tetrachord hinzufügten und zu der untersten ausserdem noch eine, hätten daher kein Verbrechen begangen, wenn sie auf der fünfzehnten Saite dem tonischen Fortschreiten eine Grenze gesteckt hätten, und zwar deswegen, weil die unterste in Verbindung mit der höchsten nicht für die Ohren, doch sicher für den berechnenden Verstand einen vollkommenen Einklang bildet. Auf der zwanzigsten Stufe indessen ist weder eine sinnliche Wahrnehmung der Harmonie vorhanden, noch eine vollkommene Harmonie selbst. Deshalb, Erasmus, ist kein Grund da, weswegen Du eine Verunglimpfung Deines Sprichwortes besorgen solltest."

Da mir das von Ambrosius Mitgetheilte ebenso scharfsinnig wie wahrscheinlich, auch nicht der Tendenz

Digitized by Google

dieses Sprichwortes fernliegend schien, habe ich mir erlaubt, es diesen meinen Nachtstudien als einen keinesfalls, glaube ich, unangenehmen Zusatz für den Leser hinzuzufügen, der nicht gar zu krittelig ist.

(Fortsetzung folgt.)

Recension.

Friedrich Gernsheim. Quartett (C-moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 20. 3 Thlr. 10 Ngr. Bonn, N. Simrock.

Das Bedürfniss nach guter Kammermusik mit Clavier ist bei der immer mehr sich vergrössernden Anzahl gebildeter Clavierspieler ein täglich wachsendes, und kann man jedem Componisten, der diesen Theil der Musikliteratur mit Talent und angemessenem Ernst cultivirt, einen gewissen und ausgebreiteten Erfolg voraussagen.

Wie sich Friedrich Gernsheim kürzlich mit einem Streichquintett sehr hervorgethan hat, so schliesst sich demselben vorliegendes Clavierquartett würdig an, indem dasselbe gleich seinem Vorgänger sowohl durch Gediegenheit des Inhaltes, als durch Vollendung der Form in einer Weise auftritt, die den Meister verkündet, der weiss, was er will, und der nicht nöthig hat, sich bei der Kritik Rath zu holen. Ueberhaupt ist Gernsheim kein Neuangekommener im Kreise der modernen Tonsetzer, und er hat sich als Pianist, wie als Componist in Deutschland und Frankreich derartige Erfolge errungen, die ihn zu einer „Persönlichkeit" stempeln.

Das aber will sagen, dass sich der Componist nicht allein ein Publicum verschafft hat, sondern, dass sich seine Bestrebungen schon so deutlich in seinen bis dahin gelieferten Werken aussprechen, dass sein Weg ein bestimmter und sein Ziel ein vorgestecktes ist. Dieses Ziel nun, welches sich aus den bis jetzt durch den Druck zugänglichen Gernsheim'schen Werken ergibt, ist die Vereinigung der classischen, von Beethoven zur Vollendung gebrachten Form mit dem modernen Gedanken, genährt an Schumann und Mendelssohn.

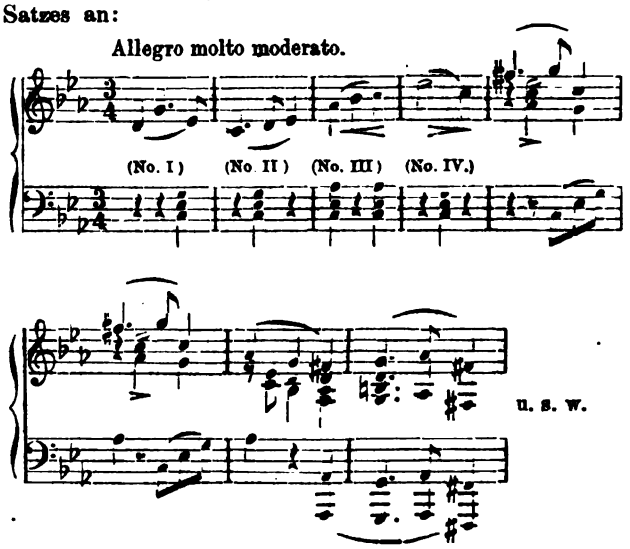
Hiermit bekennt sich der Componist zu jener, ich möchte sagen „Reactionspartei", die gegen die Theorien der „Liszt'schen" — identisch mit der anderen Bezeichnung „neudeutschen" Schule in Wort und That auftritt. Uebrigens soll ebengenanntes, in politischer Beziehung so verdächtiges Wort weniger einen Tadel, als eine Charakterisirung enthalten, welche, wenn sie auch etwas das Feld des Kritikers überschreitet und auf das der Literarhistoriker tritt, für die Verständlichkeit von grosser Wichtigkeit ist; denn wir leben in einer Zeit, in welcher ein Kunstwerk nicht unbefangen genossen wird, sondern in der man gezwungen ist, sich auf den und den Standpunct zu stellen, um den Intentionen eines Künstlers gerecht zu werden: der Schwulst und die Dissonanzen des Einen werden geniessbar, stellt man sich vor, dass er den Romantikern oder Neudeutschen angehört, und man nimmt die Langweiligkeit des Anderen mit in den Kauf, wenn man ihn als Classiker bezeichnet.

Doch auf unser Clavierquartett zurückzukommen, so drückt sich in ihm die „Reaction" auf eine so verführerische Weise aus und ist in ein so liebenswürdiges Benehmen eingekleidet, dass man sich fast ihr zu Liebe mit diesem abscheulichen schwarzen Muckerwort auszusöhnen vermöchte.

Man weiss wirklich nicht, ob man die geistreiche Harmonie und die schöne Gliederung des Werkes, oder den eleganten Contrapunct und die wunderbar gefühlte Rhythmik bewundern soll — und das Alles ist aufs Schönste zur Geltung gebracht durch eine unvergleichliche Verwendung der Instrumente!

Leider sind dem gegenüber die Themen, an denen die Erfindungskraft doch hauptsächlich ihren Prüfstein findet, verhältnissmässig schwach, und lässt dieser Umstand den sonstigen Reiz des Werkes mehr speculativer, als stimmungsmässiger Natur erscheinen.

Sehen wir gleich das erste Thema des ersten Satzes an:



Schon die vier ersten Takte sind etwas sehr verweichlichter Beethoven, jedoch ist der Schritt von es nach as (2. nach 3. Takt) ein so wohlklingender, dass man sich gern mit ihnen befreundet; die drei letzten Takte aber (der vierte hiervon, also von Anfang an gezählt der achte, tritt als erster Takt eines eingeschobenen Zwischengliedes auf) sind so classisch banal, dass sie geradezu deprimirend wirken und den ganzen Anfang des sonst so schönen Satzes verderben. Hierzu kommt, dass die claviermässige Brillanz des ebengenannten 4 Takte langen Zwischengliedes auch einen etwas hohlen Eindruck macht, und die Entwickelung der ganzen ersten 31 Takte überhaupt mehr ein sich Fortschieben auf gegebenen Rhythmen ist, als ein eine besondere Stimmung charakterisirendes Tongemälde. Glücklicher Weise führt uns der Componist von dem 32. Takte durch so reizende Gefilde musikalisch-poetischer Schönheiten, dass man darüber ganz die Oede des Eingangs vergisst.

Bevor wir uns aber ungestört dem Genuss dieser Schönheiten hingeben, müssen wir noch einmal auf de

Digitized by Google

Anfang zurückkommen, indem derselbe durchaus dazu geeignet ist, uns die geheime Werkstatt des Gernsheim'schen Schaffens zu eröffnen, und wir dadurch enthoben werden, das Werk Takt für Takt bis zu Ende vorzunehmen.

Sieht man das erste Thema näher an, so findet sich, dass die vier ersten Takte vier verschiedene Rhythmen repräsentiren, die fast ausschliesslich den Bau des ganzen Satzes bestimmen, und setzt man den fünften und sechsten Takt mit denselben in Zusammenhang, so bemerkt man gleich, dass dieselben ein Hervorheben des Rhythmus No. II ( ) bedeuten — also nicht ihrer selbst halber dastehen — welcher Rhythmus denn wirklich in der Folge auch viel als Gegensatz zu Rhythmus No. I ( ) benutzt wird und diesem gegenüber, der dominirend in allen Theilen des Satzes auftritt, sich mehr zur Bildung von Zwischengliedern hergibt, wie Seite 3, Takt 8 u. 9, Seite 4, Takt 3, 4 u. s. w.

Was nun den äusseren Aufbau der Gedanken betrifft, so folgt hier Herr Gernsheim ganz der classischen Richtung, indem er die Themen erst, sei es in die Streichinstrumente, sei es in das Clavier legt, wonach er sie einmal in der Dominante oder Subdominante, wie letzteres beim ersten Thema des ersten Satzes, und ein andermal in der Tonica, wie im letzten Satz vorliegenden Clavierquartettes, in umgekehrter Ordnung wiederholt. An sich ist das hübsch und logisch, doch wird es, oft wiederholt, stereotyp und wirkt ermüdend, wie z. B. im ersten Theil des ersten Satzes, wo sich derselbe Vorgang dreimal kurz hintereinander wiederholt (Thema, 2. Thema und melodischer Zwischensatz Seite 6 von Takt 7 an). Derartige Handgriffe stellen wirklich das Geklapper der Form ein wenig zu sehr bloss, die trotz aller Achtung, welche man vor ihr haben muss, heutzutage doch möglichst verschleiert auftreten sollte.

Doch kehren wir jetzt zu oben erwähntem 3. Takt zurück, von wo an uns die Rhythmen No. III und IV ( ) durch zauberhaft schöne Modulationen in das zweite Thema führen, welches zugleich reizend empfunden und geistreich pointirt ist. Diesem schliesst sich ein stimmungsvoller Schlussgedanke an, und eine Reprise vermeidend, führt uns der Componist einen breiten Durchführungssatz vor, dessen Länge die gern vermisste Reprise reichlich ersetzt. Uebrigens tritt darin das zweite Thema vollständig auf und zwar in einer ebenso schöngedachten, wie ausgeführten Verbindung mit einer aus dem ersten Thema hergeleiteten melodischen Phrase, welche sich in doppeltcontrapunctischer Manier fortspinnt.

Hier zeigt der Componist die ganze Gediegenheit seines Wissens und Könnens in höchster Entfaltung und gehört diese ganze Partie bis zum Wiedereintritt des ersten Themas mit zu dem Bedeutendsten, was die gesammte Kammermusik hervorgebracht hat. Es ist der ganzen breiten Anlage des Satzes angemessen, dass sich der ungeschmälerten Wiederholung des ersten Theils noch eine längere Coda anschliesst, welche das erste Thema, nachdem es bei seiner eben angedeuteten Wiederholung schon mit einer neuen Begleitung wiedererschien, noch einmal mit verändertem Beiwerk vorführt.

Diesem ersten Satz schliesst sich ein Adagio cantabile in As-dur, $^4/_4$-Takt, an, welchem wir bei seiner edlen Haltung und plastischen Schönheit die Palme unter den drei Sätzen zuertheilen möchten. Gleich das erste Thema ist von ungemeiner Zartheit der Empfindung, die durch Nichts in der Folge abgeschwächt wird und welche sich im Gegentheil mit dem nach dem 2. Thema und vor Wiedereintritt des ersten Themas eingeschobenen Zwischensatz, welcher am Schluss wiederkehrt, möglichst zu noch höherer Reinheit verklärt.

Dem gegenüber fällt allerdings der letzte Satz, Rondo, Allegro, $^2/_4$-Takt, unbedingt ab. Derselbe ist doch ein wenig zu unselbständig in der Erfindung und folgt so ganz einem sogenannten gemüthlichen, frischen Zug, dass er wohl zu einigen hübschen Effecten, aber auch gar nicht zu irgend welcher Gedankenvertiefung Gelegenheit gibt. Hier tritt das oben näher bezeichnete formalistische Schaffen, zu dem sich der Künstler seinem Naturell nach sehr hinzuneigen scheint, noch viel entschiedener und somit bedauerlicher hervor.

Weitere Schlüsse ergeben sich aus oben Gesagtem von selbst, doch sei demselben noch einmal als Resumé beigefügt, dass, Alles in Allem genommen, dieses Clavierquartett zu einer der reizvollsten und liebenswürdigsten Schöpfungen der modernen Kammermusik gehört, die sich besonders in gebildeten Dilettantenkreisen zahlreiche und dauernde Verehrer erringen wird.

Druck und Ausstattung des Werkes sind vorzüglich, und lassen sich nur unbedeutende Druckfehler nachweisen.

H. v. Ende.

Joseph Tichatschek.

(Mit Portrait.)

In einer Zeit, in welcher man nur zu häufig die Wahrnehmung machen muss, dass nicht einzig und allein das Interesse der Kunst für die Vertreter der dramatischen Darstellung als oberstes Gesetz gilt, dass Virtuosen-Speculation, Wucher mit glänzenden äusseren Mitteln, geistlose Routine, die sich bequem mit ihren Aufgaben abfindet, sich ungebührlich breit machen und eine laxere Auffassung der Kunst einreissen lassen, kann nicht oft und nachdrücklich genug auf Erscheinungen hingewiesen werden, in denen das Bewusstsein von der unverbrüchlichen Würde der Darstellungskunst lebendig ist, die sich mit echter, reiner Begeisterung, mit voller Hingabe, mit ganzer Energie ihrem Berufe widmen. In die Reihe dieser Künstler gehört als der Ersten einer Joseph Tichatschek. Tichatschek ist am 11. Juli 1807 in Ober-Weckelsdorf bei Adersbach in Böhmen als Sohn eines schlichten Landmannes und Webers geboren. Früh schon trat der Knabe bei gelegentlichen Kirchen-

Digitized by Google

musiken als Altist ein. Der dortige Pfarrer, auf ihn aufmerksam geworden, veranlasste seine Aufnahme im Gymnasium der Benedictinerabtei im benachbarten Braunau, wo er ebenfalls als Altist im Sängerchor wirkte und eine sehr tüchtige musikalische Ausbildung erhielt. 1827 kam er als Student der Medicin nach Wien und lenkte dort durch seine klangreiche Tenorstimme die Aufmerksamkeit des Chorregenten am Kärntnerthortheater, Weinkopf, auf sich, der ihn 1830 als Chorist engagirte. Der neue Operndirector Duport liess ihm bei dem berühmten Cicimara Unterricht ertheilen. Bei einem längeren Urlaub wandte sich Tichatschek nach Graz, wo er mit entschiedenstem Erfolg auftrat. Mehrere Gastspiele in Wien und Dresden interessirten die Intendanz der letztgenannten Bühne lebhaft für ihn und so wurde Tichatschek vom 1. Januar 1838 an dauernd für Dresden gewonnen. Tichatschek trat hier in einen Künstlerkreis, dessen harmonisches und begeistertes Zusammenwirken unter Vorantritt einer Schröder-Devrient und unter der Leitung eines humanen und für die Kunst warm fühlenden Chefs die Oper Dresdens zu einem der ersten Institute Deutschlands erhob. Im Jahre 1839 trat Tichatschek seine erste, grössere Rundreise an und zwar zunächst nach Berlin, München und Hamburg, wo er ausserordentliche Erfolge errang. Seine weiteren Gastspiele 1840 in Leipzig, Hamburg, Bremen, Lübeck, 1841 in London, Manchester und Liverpool trugen nur dazu bei, seinen Ruf zu befestigen. Seine Genialität und Schöpferkraft zeigte sich aber zuerst im glänzendsten Lichte, als er die Rolle des „Rienzi" schuf. Wagner, damals in Paris lebend und aufs Kümmerlichste sein Dasein fristend, hatte die Partitur seines Werkes ziemlich hoffnungslos nach Dresden geschickt. Dasselbe wurde zwar zunächst als „ungeeignet" erklärt; doch gelang es den Bemühungen des Chordirector Fischer, eines nicht nur für alles Hohe und Schöne empfänglichen, sondern auch mit praktischem Blick begabten Künstlers, Tichatschek und die Schröder-Devrient ins Interesse zu ziehen. Am 20. October 1842 fand die erste Aufführung statt, welche die glänzendste Aufnahme fand und Wagner's Ernennung zum Hofcapellmeister zur Folge hatte. Einen nicht geringen Antheil an diesem Erfolge hatte Tichatscheck, dessen Leistung in der Titelrolle, aus schöpferischem Eindringen in den Charakter derselben hervorgegangen und mit der herrlichen Fülle der Mittel, wie sie Tichatschek zu Gebote standen, durchgeführt, von hinreissender Wirkung war. Wie die Darstellung des „Rienzi" durch Tichatschek eine wahrhaft schöpferische That war, so gebührt ihm auch das Verdienst, die Hauptrollen zweier anderer Wagner'schen Dramen in wirklich mustergiltiger, typischer Weise hingestellt zu haben: den „Tannhäuser" und den „Lohengrin". Jenen sang er unter Leitung des Componisten am 19. October 1845, diesen am 6. August 1859 zum ersten Mal. Um die Darstellung des Letzteren, welcher beizuwohnen es Wagner selbst nicht vergönnt war, hatte sich Tichatschek rastlos und mit aufopfernder Hingabe bemüht; er conferirte eigens darüber mit dem Dichter-Componisten und verwendete sich auch in den Proben unermüdlich und aufs Wärmste für das Werk. Noch vor wenigen Jahren hat ihm Wagner im Hinblick auf diese Rolle in einem Briefe folgendes glänzende Zeugniss gegeben: „Mein lieber alter Freund Tichatschek! Anfang dieses Jahres schrieb mir ein Freund aus Dresden von der neuerlich dort stattgefundenen Aufführung des „Lohengrin" und drückte dabei sein wehmüthiges Bedauern darüber aus, dass, wenn Du einmal nicht mehr singen würdest, überhaupt wohl darauf zu verzichten sein würde, gerade diese Partie von dem Stimmtone vorgetragen zu hören, den man, sobald man eben Dich gehört, als einzig meiner musikalischen Intention entsprechend erkennen müsse. Gewiss! vor zwanzig Jahren hatte ich gerade für Deine, mir so vertraut gewordene Stimme diese Partie entworfen und ausgeführt. Das Gefühl der immer grösseren Vereinsamung, in welcher ich mich dem heutigen Theater gegenüber befinde, kam über mich mit Wehmuth, und ich nährte den Wunsch, schnell unerkannt mir in Dresden den „Lohengrin" einmal anzuhören; hauptsächlich der Widerwille gegen die vielen Verstümmelungen, denen im Uebrigen mein Werk namentlich auch in Dresden unterworfen worden ist, hielt mich davon ab. Desto dankbarer war ich dem huldvollen königlichen Freunde meiner Kunst, welcher für München eine möglichst musterhafte Aufführung des „Lohengrin" angeordnet hatte, als er mir gestattete, den alten Kampfgenossen zur Mitwirkung hierzu zu berufen, und gross war meine freudenvolle Verwunderung, denselben energischen Silberklang der Stimme, welche ich damals im Gehör hatte, ganz so glanzvoll jugendlich wieder zu vernehmen, wie er mir so viele Jahre nur noch in der Erinnerung vorschwebte. Mir galt dies, dem gewöhnlichen Lauf der natürlichen Dinge nach, geradesweges als ein Wunder; so durfte ich die seltene Kraft, die Dir verliehen, preisen und Deiner innig mich erfreuen. Mit grossem Bedauern erfahre ich nun, dass seit der Hauptprobe, welcher ich, mit so Vielen, die Dein Gesang zu voller Anerkennung bestimmte, beiwohnte, durch Unwohlsein Du verhindert worden bist, auch dem ganzen Münchener Publicum laut an das Herz zu legen, was mich so innig ermuthigend erfreut hatte. Du hast so viele und schöne Siege in Deiner langen Sängerlaufbahn gewonnen; nimm diesmal nun mit dem Triumphe vorlieb, Deinem alten Freunde zu seiner grossen Genugthuung bewiesen zu haben, dass er auf Dich und Deine wunderbare Gabe noch kräftig zählen kann, während Unmuth und Trauer über das immer grössere Verkommen edler Kräfte ihn immer mehr zur Entsagung und Einsamkeit drängen. Luzern, 18. Juni 1867. Mit herzlichem Grusse Dein Richard Wagner." — Als weitere Musterleistungen seien aus Tichatschek's reichem Repertoir die Partien des „Ferdinand Cortez", des „Idomeneo", des „Rinald" in „Armide", des „Achill" in der Aulischen „Iphigenie", des „Masaniello", des „Raoul" und des „Propheten" hervorgehoben. — Seit dem Jahre 1862 nimmt

Digitized by Google

Tichatschek gewissermaassen die Stelle eines Ehrenmitgliedes der Hofbühne ein, er verpflichtete sich nur noch zu 30 Gastvorstellungen im Jahre. Am 17. Januar 1863 beging er das 25jährige Jubiläum als Mitglied des Dresdener Hoftheaters und am 16. Januar d. J. das vierzigjährige seiner Künstlerlaufbahn. Tichatschek's Gastreisen dehnten sich auch auf Schweden, wo er die ersten Vorstellungen des „Rienzi" und der „Jüdin" ermöglichte, und auf Holland aus, wo er sich um die Einführung des „Tannhäuser" verdient machte (1863). — „Ueberblickt man — heisstes in einer Skizze über Tichatschek's Lebensgang und Wirksamkeit*) — das überaus reiche Repertoir, welches sich Tichatschek erworben hat, so steht er da als ein Künstler im grossen Stil, der keineswegs in die Kategorie unserer modernen Bühnen-Routiniers gehört. Seine Stimme zeichnete sich von jeher durch Klangfülle, Schönheit und Elasticität höchst vortheilhaft aus; dabei hatte er sich durch sinnige und unausgesetzte Studien eine gediegene Gesangstechnik erworben, die das Organ, trotz langjähriger Anstrengungen, immer frisch und gesund erhalten hat. Tichatschek singt noch heute Partien mit Ausdauer und Kraft, bei denen oft jugendliche Sänger ermatten und zusammenbrechen. Tichatschek bietet die eigenthümliche Erscheinung, dass seine Stimmmittel oft erst da recht hervortreten und in voller Gewalt wirken, wo man eher eine Abnahme und Müdigkeit bemerken sollte. Es ist etwas Eigenthümliches in dieser mächtigen Stimme, in dieser Fülle von Wohllaut und Kraft, sie übt auf den Hörer eine gleichsam stürmende Gewalt aus; dies markige Organ ist der Typus aller Tenorheldenfiguren. Tichatschek war und ist noch zum Theil der Träger des grossen dramatischen Stils in seinem Fache; seine Stimme, die genialen, zuckenden Blitze seines Vortrages versöhnen mit den Componisten, welche ihren Helden das Heldenthum in die Tenorlage gesetzt haben. Die scharf prononcirende Art und Weise seines Vortrages, hin und wieder als Manier bekrittelt, unterstützt das dramatische Leben vortrefflich und gibt namentlich den Recitativen ausserordentlich viel Deutlichkeit und Prägnanz. In der sorgfältigen und feinen Behandlung derselben, einer gefährlichen Klippe im dramatischen Gesange, sucht der Künstler seines Gleichen. Tichatschek glänzt überall, wo er in kräftigen Grundstrichen den wuthentbrannten Helden oder in ätherischem Duft den zartesten Liebeszauber vorführt. Er ist in diesen Extremen vollendet und sucht darin seines Gleichen unter den deutschen Tenoristen. Daher muss die grosse Oper auch als dasjenige Feld bezeichnet werden, auf dem nicht leicht ein anderer Künstler ihm den Rang streitig macht. Was vor allen Dingen bei Tichatschek's Erscheinung hervorzuheben, sind die kerngesunde Natur und das Feuer seiner Darstellungen. Der Ausdruck erscheint lebendig, ohne Affectation, schlagfertig ohne

Joseph Tichatschek.

*) Joseph Tichatschek. Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und gedruckten Quellen. Leipzig, G. Heinze.

Digitized by Google

renommistische Zudringlichkeit, mit einem Worte: bündig und einfach. Der Sänger ist weit davon entfernt, seine Kraft wie die Aufmerksamkeit der Hörer an einzelnen Effecten und Pointen zu zersplittern; er enthält sich aller zudringlichen Beifallssignale, streift oft mit leichter Hand selbst an solchen Stellen vorüber, für die der Componist die stärksten Superlative des Ausdrucks zu fordern scheint. Diese verständige Oekonomie kommt indessen der Totalwirkung trefflich zu statten. Es gibt in der That Nichts, das Sinn und Gemüth so abstumpfte, in dem Maasse den Geschmack fälschte und vergröberte, als das athemlose Sturmlaufen auf unsere Empfindung, als jene gewaltsamen Sturzbäder der Leidenschaft, mit denen unsere gesungenen Tragödien und tragirenden Sänger so freigebig sind. — — Wo so viel Lichtseiten vorhanden, müssen auch Schattenseiten da sein. Tichatschek ist in der deutschen Sängerwelt so bekannt, dass auch seine Mängel hinreichend bekannt sind. Seine Manier, in Melismen allerhand Hs, Rs und Ds als Hilfsconsonanten einzuschieben, ist nicht zu billigen. Tichatschek besitzt ferner kein eigentliches legato, sondern sobald mehrere Töne auf einer Silbe zu singen sind, trennt er dieselben durch einen starken Hauch. Dies Trennen ist nun überhaupt die Eigenthümlichkeit seiner Gesangsmethode. So scheidet er die einzelnen Silben scharf von einander; er singt jeden Vocal so deutlich, das A so rund, das I und E so gell und fast spitz, das O und U so voll und dunkel, dass die Gleichmässigkeit der Tonbildung darunter leidet. Es entsteht dadurch eine ausserordentliche Deutlichkeit der einzelnen Töne, der Aussprache und des Vortrages, aber der Fluss und der Schmelz, die Poesie des Gesanges wird davon mitunter getrübt. Noch ist zu bemerken, dass des Künstlers Lebhaftigkeit nicht selten zu einer Unruhe wird, die sich unwillkürlich dem Zuhörer mittheilt, und hier verschüttet er mitunter den immer schäumenden Becher. Indess sind die Mängel, die Tichatschek besitzt, doch gering im Vergleich mit den Fehlern, an denen die jüngeren Sänger und oft selbst die berühmteren unter ihnen leiden; im Wesentlichen ist seine Art zu singen gesund und natürlich und hält sich von allen den Verzerrungen frei, die bei den heutigen Sängern theils aus Ungeschick, theils aus Effecthascherei entstehen. — Nicht genug kann auf die goldreine Intonation in dem Gesange Tichatschek's hingewiesen werden. Reinheit in solcher Vollendung wird man selten antreffen. Da ist unfehlbare Sicherheit bei den schwersten Intervallen und Ausweichungen, bei leidenschaftlichen Ausbrüchen höchster Kraft wie bei den im leisesten Piano hingehauchten Tönen." — Wie nach einer vierzigjährigen Wirksamkeit Tichatschek's Darstellungskraft nicht erlahmt erscheint, so ist auch seine Begeisterung für die Kunst und ihre grossen Erscheinungen nicht erkaltet. Wenn auch nicht unmittelbar dabei betheiligt, hat er doch bei den Aufführungen von Wagner's „Meistersingern" und „Rheingold" in Dresden und München das regste Interesse, die wärmste Antheilnahme gezeigt und namentlich die Aufführung des erstgenannten Werkes wenigstens indirect gefördert, —auch hierin ein feuriger, nie ermattender Vorkämpfer des künstlerischen Idealismus.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Das zweite Abonnementconcert im Gewandhause am 13. d. Mts. liess nicht den Eindruck ermüdender Länge, welche dem ersten mehr oder minder anhing, aufkommen. Eröffnet mit der ganz wundervoll zur Ausführung gebrachten Ouverture zu Gluck's „Iphigenie in Aulis" mit dem Mozart'schen Schluss, an dessen Stelle immerhin einmal und am allerwenigsten zum Nachtheil dieses Werkes der von Wagner gewagt werden dürfte, waren es im ersten Theile dieses Concertes die Solovorträge, und zwar die des Künstlerpaares Joachim, welche Herz und Sinne gefangen nahmen. Frau Joachim sang Recitativ und Arie („Wo bin ich? Unglückliche Alceste!") von Gluck, sowie die Schumann'schen Lieder „Sonntags am Rhein", „Geständniss" und als stürmisch verlangte Zugabe „die Soldatenbraut"; ihr Gemahl hatte Beethoven's Concert und die von F. David ausgegrabene Chaconne von Vitali zu seinen Vorträgen gewählt. Ist es, da bereits alle Welt die Kunsthöhe, auf welcher diese beiden Künstler stehen, kennt, eigentlich überflüssig, über dieselben mehr Worte, als zu einer einfachen Bestätigung ihres Auftretens nöthig sind, zu verlieren, so bleiben doch wieder auch die Leistungen der eminentesten Virtuosen nicht immer von jenen kleinen Zufälligkeiten verschont, die, wenn den Totaleindruck auch weiter nicht schmälernd, doch immerhin zu kleinen Ausstellungen sich hinreichend erweisen. Doch auch in dieser Hinsicht waren die künstlerischen Darbietungen unseres Künstlerpaares nicht im mindesten beeinträchtigt, Frau Joachim's Gesang ist uns technisch nie vollendeter, seelisch nie keuscher und weihevoller, ihres Gatten Geigenspiel tonlich nie ausgibiger, geistig nie bedeutender erschienen. Auch als Componist der in das Concert eingeflochtenen Cadenzen zeigte sich der grosse Geiger als Meister; dieselben entsprachen allenthalben ihrem hohen Zwecke, ganz zauberisch wirkte vor Allem der Uebergang der ersten Cadenz in Beethoven's Thema. Möge deshalb hier der Wunsch, Herrn Joachim recht bald eine eigene Tonschöpfung weiteren Rahmens (z. B. das ungarische Concert) vortragen zu hören, berechtigt erscheinen. — Die Symphonie des in Rede stehenden Concertes war die in D-moll von Albert Dietrich, welche bereits vorigen Winter als Manuscript Eingang in das Gewandhaus fand. Wurde dem Werke in seiner jetzigen Vorführung auch nicht der gleich warme Beifall der Zuhörer, wie damals, wo der Componist selbst am Dirigentenpulte stand und das Publicum nicht schon vorher durch den Genuss gleich vollendeter Solovorträge ganz übersättigt war, so gestaltete sich die heurige Aufnahme doch immerhin derart, um der Tonschöpfung eine baldige Wiederkehr im Gewandhaus prophezeien zu können. Wir sind überzeugt, dass dieselbe aber auch in noch vielen anderen Städten zu Gehör gebracht werden und Freude an ihren guten Eigenschaften erwecken wird, denn sie spiegelt in allen ihren vier Sätzen eine gebildete, der Gegenwart angehörende Künstlernatur wider, die das, was in ihr singt und klingt, in meisterlicher Weise zum Ausdruck zu bringen versteht und mehr durch ungesuchte, warme, jedoch nirgends trivial werdende Darbietungen lyrischen Geistes, als durch Gebilde dramatischen Charakters für sich einnimmt. Das Orchester hielt sich auch diesem Werke gegenüber — vielleicht den Uebergang zum zweiten Trio des Scherzo ausgenommen – virtuos; aber ein Tadel kann ihm diesmal nicht vorenthalten werden, er betrifft die nicht (wie sonst gewohnte) minutiöse Begleitung des Beethoven'schen Concertes. — —.

* **Leipzig.** Der am Schluss unseres letzten Berichtes erwähnten Ueberbürdung in der Bühnenbeschäftigung des Herrn Rebling wurde durch eine Heiserkeit desselben vorläufig ein Ziel gesetzt. In Lortzing's „Waffenschmied", welcher am 12. d. gegeben wurde, machte sich Herr Weber durch schnelle Uebernahme der Rolle des „Georg" wieder nützlich; vom Publicum wurde seine wackere Leistung wohlwollend anerkannt, gleichwie auch Fräulein Preuss als sehr niedliches „Waffenschmieds-Töchterlein" sich vielen Beifall erwarb. Herrn Rebling's andauernde Heiserkeit machte

Digitized by Google

ferner die für den 14. angesetzte „Jessonda" von Spohr unmöglich, für die weiche, elegische Schwester trat der ritterliche, romantische „Lohengrin" als Stellvertreter ein. Als einzige Veränderung in der diesmaligen Besetzung ist die des „König Heinrich" durch Herrn Krolop zu bemerken. Unser Urtheil über diesen Sänger kann sich, nach Anhören auch dieser Partie, um kein Haar breit günstiger gestalten. Neben der Ungleichheit und dem fortwährenden Wanken der Stimme, welches sogar bis zu Intonationsschwankungen steigt, liegt so viel Absichtliches und Unkünstlerisches in dem Gesange dieses Herrn, dass bisher mit ihm ein ganz zufriedenstellendes Ensemble unmöglich war. — Schiller's „Turandot", mit der geschickt angepassten Musik von Vincenz Lachner, wurde am 15. gegeben. Tags darauf „Aladin oder die Wunderlampe", am 17. „Jessonda". — Das Theaterpublicum kam drei Tage nicht aus der bunten Zauberwelt des Orients und die Darsteller nicht aus den weiten Gewändern, den Kaftans, Tunicas, Baschliks und Sandalen heraus. Der Name eines für den 18. angesetzten Stückes: „Zahnschmerzen" erinnerte endlich wieder an einen realen, fühlbaren Gegenstand von kosmopolitischer Bedeutung. „Jessonda", diese schöne Blüthe einer Künstlernatur, welche stets den Weg des Edlen und Reinen in der Kunst wandelte, wurde in einer sorgsam einstudirten und grossentheils vorzüglichen Ausführung gegeben und fand ein für die vielen lyrischen Schönheiten des Werkes sehr empfängliches Publicum. Unter den Ausführenden ist besonders die Vertreterin der Titelrolle, Fräulein Mahlknecht, mit Auszeichnung zu nennen. Neben durchaus angemessenem Spiel bewältigte sie die schweren an die Violinpassagen des Meisters erinnernden Coloraturen mit Sicherheit, und war überhaupt die musikalische Erfassung der Rolle sehr zufriedenstellend. Gleiches gilt von dem „Tristan" des Herrn Gura. Obgleich stimmlich nicht günstig disponirt, wusste der Sänger doch durch noblen Gesang und charakteristisches Spiel seine Partie des Werkes würdig durchzuführen. „Amasili" wurde von Fräulein Bosse recht gut gesungen, doch wäre manchmal erhöhte geistige Elasticität zu wünschen. Herrn Rebling (Nadori) ist eigentlich die so bald erfolgte Aufführung der Oper zu danken; obgleich noch stimmlich angegriffen, wie man besonders aus dem Vortrage seiner Arie im zweiten Acte entnehmen konnte, unterstützte er als intelligenter Sänger die Vorstellung in bester Weise. Am wenigsten befriedigte Herr Krolop als „Dandau". Alle kleineren Partien waren mit tüchtigen Kräften besetzt, die Ballets gut arrangirt und einstudirt, und ist somit die Aufführung von „Jessonda" als eine dankenswerthe Bereicherung des in letzter Zeit etwas einförmig gewordenen Repertoires anzuerkennen. — Schliesslich sei uns bezüglich unseres vorigen Referates eine Druck- oder Correcturfehler-Berichtigung gestattet. Die dort erwähnte Mühldorfer'sche Tanzcomposition war nicht eine „Polacca", sondern eine „Polca di Bravura."

* *

* **Breslau**, 17. Octbr. Das am 14. October von dem Organisten Herrn Carl Friedrich Wagner in der hiesigen reformirten Hofkirche zum Besten der Waisen unserer in diesem Feldzuge gefallenen schlesischen Krieger veranstalteten Concert hatte leider nicht die Unterstützung von Seiten des Publicums gefunden, die in Anbetracht des guten Zweckes der Aufführung sowohl, als auch des in ihr Gebotenen man wohl hätte erwarten können. Der Concertgeber hatte durch Aufstellung eines wohlgeordneten und fesselnden Programms und durch Heranziehung trefflicher Solisten (es waren dies die Damen Hermine Faber und Ida Segnitz und die Herren Rieger, Moser und Riedel) dafür gesorgt, dass das Concert einen qualitativ und quantitativ befriedigenden Eindruck zu hinterlassen im Stande war. Besonders anerkennenswerth waren die gesanglichen Leistungen der Damen Segnitz und Faber, von denen die Letztere mit ihrer klangvollen Altstimme ein „Salve" von C. Fr. Wagner und Mendelssohn's Arie „Sei stille dem Herrn" vortrug, während Frl. Segnitz Recitativ und Arie („Herr Gott, barmherzig und gnädig") aus dem Oratorium „Moses" v. Thoma und die Gounod'sche Meditation über das erste Präludium aus Bach's wohltemperirtem Clavier sang. Die Begleitung der beiden letztgenannten Compositionen bestand aus Streichquartett, Harfe und Orgel, und können wir nicht umhin, besonders das treffliche Harfenspiel des Herrn Moser lobend hervorzuheben. An Gesängen hörten wir ausserdem noch „Salomon's Tempelweihe" und Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Christus auf dem Meere" von C. Fr. Wagner, welche beide von Herrn Rieger verständnissvoll wiedergegeben wurden. Den übrigen Theil des Concerts füllten Orgelvorträge, an denen sich die Herren Organisten Wagner und Riedel betheiligten. Der Erstere spielte eine Trauerphantasie von Lindner, Präludium und Fuge aus Mozart's „Requiem" von Ad. Hesse und das „Hallelujah!" (Orgel und Posaunenchor) aus Händel's „Messias". Als Culminationspunct des Concerts aber ist zu bezeichnen die von den Herren Wagner und Riedel vereint vorgetragene grosse Festphantasie über „Ein feste Burg ist unser Gott", für Orgel zu vier Händen mit Begleitung eines Posaunenchors von Franz Liszt, — ein Werk, bei welchem wir von Neuem den harmonischen Reichthum und die wunderbare Combinationsgabe des Componisten anerkennen mussten. Schade nur, dass die Hofkirche einer freien Entfaltung der gewaltigen Tonmasse (namentlich bei Vereinigung des vollen Orgelwerks mit dem Posaunenchor) nicht günstig war; wir sind überzeugt, dass die Composition bei Aufführung in einer grösseren Kirche einen auch das sinnliche Ohr weit befriedigenderen Eindruck machen würde. Die sehr schwierige Orgelpartie wurde von den vorgenannten Organisten mit grosser Sicherheit und vielem Verständniss vorgetragen. —

* **Copenhagen**, 11. Oct. Seit dem Beginne der Saison ist von hier wenig von musikalischen Aufführungen zu berichten. Der September verging ohne irgend etwas Bemerkenswerthes. Freitag voriger Woche kam „Lohengrin" im königlichen Theater zur Darstellung. Diese Oper wurde im vergangenen Frühjahre hier zum erstenmale aufgeführt, und die diesmalige Wiederholung vom Publicum warm begrüsst, so dass man sicher sein kann, dass Wagner'sche Opern hier den besten Erfolg haben werden. Man spricht von den „Meistersingern"; da wir nur Sänger zweiter Grösse haben, so ist es nicht zu verwundern, dass der ewige Refrain: „Können unsere Sänger die schweren Partien erlernen?" oft gehört wird. „Lohengrin" ging nach bescheidenen Ansprüchen gut, d. h. Chöre und Orchester beinahe sehr gut. Frau Zink, die im vorigen Jahre in Ihrem Gewandhaus auftrat, singt die „Ortrud"; leider ist ihre Intonation eine peinliche im Gegentheil zu Frl. Pfeil (Elsa). Frl. Pfeil hat die „Elsa" nach musikalischer und dramatischer Seite gut aufgefasst und sich damit viele Sympathien erworben. Zu erwartende Opern sind: Villard's „Dragoner" als Novität; „Templer und Jüdin" und „Fidelio". Villard's „Dragoner" würden wir am liebsten nicht kennen lernen, da sich bereits das Gerücht verbreitet, dass die kostbare Zeit des Einstudirens zu etwas Besserem hätte verwendet werden sollen. „Der Templer und die Jüdin" wurde seit 25 Jahren, „Fidelio" seit 8 Jahren nicht gegeben. — Der Musikverein hält bereits seine Gesangsproben. Ein vor 2 Jahren gestifteter Kammermusikverein und ein zweiter im vorigen Jahre gestifteter sind in voller Thätigkeit. Frau Norman-Neruda wird hier erwartet; sie begibt sich von hier nach England, woselbst sie ein Engagement auf 6 Monate annimmt. aa.

* **Dresden**, 8. October. Gestern Abend fand in der evang. Hofkirche eine von dem Hofcantor Herrn F. A. Lorenz zum Besten der Invaliden und der Hinterlassenen der Gefallenen des sächsischen Heeres veranstaltete geistliche Musikaufführung statt, in welcher die Soli in den Händen der Hofopernsängerin Frau Otto-Alvsleben, des Hoforganisten Hrn. Berthold und des königl. Kammermusicus Hrn. Queisser waren; die Chöre wurden von dem Singechor der evangelischen Hofkirche ausgeführt, während die Orchesterbegleitung dem hiesigen Stadtorchester anvertraut war. Eröffnet wurde das Concert mit einer Phantasie und Fuge (As-dur) für Orgel von Moritz Brosig, dem gegenwärtigen Domcapellmeister in Breslau. Herr Hoforganist Berthold trug das brillante und fesselnde Werk meisterhaft vor und überwand die in demselben aufgethürmten Schwierigkeiten mit grosser Sicherheit. Hieran schloss sich ein von Frau Otto-Alvsleben vorgetragenes stimmungsvolles „Gebet" von Lachner, welches durch die Begleitung der Violen, Violonelle und Contrabässe ein eigenthümliches, mildes Colorit empfing. Die dritte Nummer des anerkennenswerthen Programms bildete die Krönungs-Messe von Cherubini. Im Ganzen ist dieselbe mehr festlich und brillant, weniger tief als originell in der Auffassung, der Ausdruck ist oft bis zu fast theatralischer Prägnanz gesteigert; dabei ist sie so geistvoll und reich an Gedanken, in deren Verarbeitung und den wechselvollen Gegensätzen so meisterhaft in formeller und technischer Beziehung, dass der Hörer sich von Anfang bis zu Ende gefesselt fühlt. Hinsichtlich

Digitized by Google

der Ausführung bietet das Werk manche nicht unbedeutende Schwierigkeiten dar, die — anerkennend sei es gesagt — von Chor und Orchester bei der in Rede stehenden Aufführung in allgemein befriedigender Weise überwunden wurden. An die Messe schloss sich die selten gehörte Sopranarie mit obligater Trompete aus Händel's „Samson", in welcher sich die helle frische Stimme der Frau Otto-Alvsleben mit den markigen und doch auch weichen Tönen des von Hrn. Queisser geblasenen Trompetensolos in überraschend schöner Weise vereinigten. Beide Solisten gaben hier eine Leistung, für welche sie sich die Hörer zu ganz besonderem Dank verpflichteten. Den Beschluss des Concerts bildete ein ziemlich unbedeutendes „Trostlied" von Faisst. — Bezüglich des Besuchs dieser Musikaufführung kann man zwar nicht sagen, dass die Kirche überfüllt gewesen sei, doch hatte sich immer noch eine ganz beträchtliche Hörerschaft eingefunden, die dem Concert mit der gespanntesten Aufmerksamkeit bis zu Ende beiwohnte. — Ein dem vorbesprochenen in keiner Beziehung nachstehendes Concert fand vier Tage später (am 11. October) im Hotel de Saxe zum Besten der Zwecke des „Vereins zur Belohnung hervorragender Waffenthaten" statt. Den gesanglichen Theil des Concerts hatten Frl. Zimmermann und Herr Jäger übernommen; die Instrumental-(Kammer-) Musikwerke dagegen wurden von Frau Sara Heinze und den Herren Lauterbach und Grützmacher ausgeführt. Frl. Zimmermann trug die vielgehörte Arie der „Susanne" aus „Figaro's Hochzeit", im Verein mit Herrn Jäger ein Duett „la Serenata" von Rossini und als Schlussnummer des Concerts drei der äusserst selten zu Gehör gebrachten „Schottischen Lieder" von Beethoven in vorzüglicher Weise vor und entzückte das Publicum wiederum besonders durch den bestrickenden Wohlklang ihrer Stimme. Die Begleitung der schottischen Lieder dürfte wohl selten besser aufgeführt worden sein, als es diesmal durch Frau Sara Heinze, Hrn. Lauterbach und Hrn. Grützmacher der Fall war. Gedenken wir noch des Hrn. Jäger, der Beethoven's „Adelaide" ausdrucksvoll vortrug, so können wir unser Referat über den vocalen Theil des Concerts schliessen und uns nunmehr dem instrumentalen Theil zuwenden. In erster Linie ist hier Schubert's Esdur-Trio (Op. 100) zu nennen, welches man unbedenklich als den Glanzpunct des ganzen Concerts bezeichnen kann und bei dessen Ausführung wir ebensosehr die sorgfältige Ausarbeitung der Details, als auch das vorzügliche Ensemble zu bewundern hatten. Es erübrigt uns nun noch, über die Solovorträge der im vorgenannten Trio beschäftigten Künstler zu referiren: Frau Sara Heinze trug zwei Stücke von Chopin (Berceuse) und Liszt („Rigoletto"-Phantasie) trefflich vor. Herrn Grützmacher boten „Air und Gavotte" von Joh. Seb. Bach Gelegenheit, seinem Instrumente die herrlichsten Töne zu entlocken. Herr Concertmeister Lauterbach spielte eine „Tarantella" eigener Composition und Schumann's „Abendlied", welch letztere Nummer auf allgemeinen Wunsch wiederholt werden musste. Ueberhaupt erwies sich das Publicum als sehr dankbar und spendete sämmtlichen Künstlern und Künstlerinnen reichen Beifall. —e,

* **Frankfurt a/M.** Da Kriege trotz der Gegenanschauung friedepredigender Apostel, trotz Aufklärung und Civilisation periodisch wiederkehren, so muss ihr Erscheinen unter die nicht zu vermeidenden sogenannten nothwendigen Uebel gezählt werden. Dass der Krieg ein Uebel ist, braucht im Hinblick auf das unsägliche Elend, welches in seinem Gefolge liegt, keiner Bestätigung. Die Nothwendigkeit des Krieges aber dürfte sich etwa entschuldigen lassen durch den häufig ausgesprochenen Grundsatz, dass das Unglück die Menschen besser mache, denn das Glück, oder rechtfertigen durch die dem Krieg meist nachfolgenden Erscheinungen erhöhten geistigen Aufschwunges, erstarkter Thatkraft, gehobenen Nationalgefühls. Daraus wird auch die Pflege der Künste Nutzen ziehen, und insbesondere wird die deutsche Musik einen günstigeren Boden finden für Verbreitung und Einfluss ihres veredelnden Gehaltes. Denn es lässt sich ja nicht läugnen, dass ein gut Theil Immoralität von Frankreich aus bei uns importirt und gutwillig hingenommen wurde (in musikalischer Beziehung sei hier an Offenbach's liederliche Tendenzen erinnert) und unter der Firma französischer Mode sich dem geduldigen Deutschland („aux bêtes allemandes") annectirte. Das wird hoffentlich anders und besser werden! Seien wir inzwischen froh, dass uns eine schwere Sorge genommen ist durch die rasche Entschlossenheit, den Muth und die Tapferkeit unseres Heeres und ihrer Führer, die den blutigen Kampf in das feindliche Land überzutragen verstanden. Bang und traurig lagern dennoch die langen Schatten jenes immerfort in Feuersgluth erbrennenden Kampfes sich auf unser Gemüth, und kaum sollte man wähnen, dass die holdeste Kunst der Musen jetzt irgendwo eine willkommene Stätte finden dürfte. Aber gerade sie ist es auch wieder, die für alle Stimmungen des Herzens sich als liebevolle Freundin nähert, hier Freude, dort Trost spendend. Und so hat sie denn in viele Concertsäle bereits ihren Einzug genommen; und wie sie einestheils mit den warmen Klängen ihrer Leier Viele, wenn auch nur für wenige Stunden den Alltagssorgen entzogen, so hat sie anderntheils zu materiellen Erfolgen wesentlich beigetragen, die keine unerhebliche Summe zur Linderung der Noth ausmachen. Kaum ist eine grössere Stadt zu nennen, die nicht für diesen oder jenen Wohlthätigkeitszweck ein Concert veranstaltet hätte. Dass Frankfurt, welches bereits durch eine reiche Fülle von Liebesgaben und Liebesthaten zur Steuerung der Noth seinen alten guten Ruf bewährte, auch nach dieser Richtung hin nicht zurückbleiben würde, liess sich voraussehen. Ging auch die Idee zu einem Wohlthätigkeitsconcert bis jetzt nicht von einem unserer grösseren Vereine aus, wahrscheinlich in Folge des zur Zeit noch nicht eingeleiteten Zusammenkommens ihrer Mitglieder, so ist doch bereits ein glücklicher Anfang gemacht, und dem Pianisten Hrn. Julius Sachs gebührt das Verdienst, durch das am 8. October im grossen Concertsaal des Saalbaues „zum Besten der reconvalescenten Krieger und deren Familien" veranstaltete Concert einen bedeutenden pecuniären Beitrag erzielt zu haben. In der liebenswürdigen Bereitwilligkeit einiger hochgestellter Damen, die sich des Verkaufs der Billets persönlich annahmen, fand der Concertgeber eine höchst dankenswerthe Unterstützung. Aber auch das Programm war von demselben in einer Weise zusammengestellt, dass sich auch abgesehen vom Zweck des Concertes, ein alle Räume des weiten Saales ausfüllendes Publicum eingefunden hatte. — Ein Hauptanziehungspunct war die gefällige Betheiligung des renommirten Tenoristen Theodor Wachtel, der auch in der That wundervoll sang. Ihm würdig sich anreihend waren die Damen Frau Fabbri und Frl. Singer aus Wiesbaden; ebenso der Bariton Herr J. Müller. Unsere erste Schauspielerin Frl. Schweigert trug einen Prolog von Dr. Wilhem Jordan vor. Ein Frl. Langenschwarz spielte mehrere Solostücke für Clavier, auch mit Hrn. Sachs, ihrem Lehrer, ein Duo für zwei Claviere, und Letzterer noch das Clavierquintett von Schumann, begleitet durch die Herren R. Becker, Rode, Welker und Müller. — Bald werde ich weiter über hier zu berichten haben, denn den 21. October findet schon das erste Museumsconcert statt. Auch der Caecilien-Verein hat sein Winterprogramm herausgegeben. „Josua", „Paradies und Peri" und die Johannes-Passion werden seine Aufgaben; lauter noble Passionen. — H. H.

* **Hannover**, 11. Oct. Das Interesse für die kriegerischen Ereignisse, welches ganz Europa beseelt und mehr oder weniger vom Schauplatz der schönen Künste entfernt, hat auch uns nicht die genügende Ruhe finden lassen, die Eindrücke zu beschreiben, welche Hannovers Musiktreiben in der letzten Zeit auf uns gemacht hat. Wir müssen uns daher darauf beschränken, die musikalischen Genüsse in gedrängter Kürze zu erwähnen, welche dem Publicum in dieser Saison bis jetzt geboten sind, indem wir versprechen, künftig detaillirter zu Werke gehen zu wollen. — Unser königliches Theater wurde wie in früheren Jahren so auch dieses Jahr am 28. August eröffnet, nur ausnahmsweise nicht mit einem Goethe'schen Stücke, sondern der Verhältnisse halber mit Schiller's „Wilhelm Tell". Diesem folgte an Opern: „Die Entführung", „Hugenotten", „Freischütz" (Frl. Rohmeise als neu engagirtes Mitglied sang den Jungfernkranz mit einer kleinen, niedlichen Stimme, aber etwas zaghaft), „Fidelio", „Joseph in Egypten", „Lucia" (Frl. Orgeny, welche für die ganze Saison als Gast gewonnen sein soll, sang die Titelrolle mit grossem Erfolge, welcher der ausgezeichneten Leistung mit Recht gebührte), „Templer und Jüdin", „Faust" von Gounod, „Czaar und Zimmermann", „Zauberflöte" (Frl. Sagawe, eine Anfängerin als neu engagirtes Mitglied sang die Pamina mit einer jugendlich frischen, anmuthigen Stimme, welche zu grossen Hoffnungen berechtigt; Frl. v. Lutterotti, auch ein neu engagirtes Mitglied, sang die dritte Dame etwas unsicher, und wollen wir daher erst nach fernerem Auftreten unser Urtheil fixiren), „Troubadour". Am 30. September wurde zur Geburtstagsfeier Ihrer Maj. der Königin „Ziethen'sche Husaren", komische Oper in 3 Acten von Bernhard Scholz, aufgeführt, worüber zu referiren wir

Digitized by Google

uns nach einigen Wiederholungen derselben noch vorbehalten. Für jetzt nur so viel, dass der Componist, welcher hier früher Capellmeister am königl. Theater war, die Oper selbst dirigirte und nach jedem Act stürmisch gerufen wurde. Ferner hatten wir noch das „Nachtlager", den „Barbier von Sevilla" (Herr Nollet als Gast sang „Figaro" mit vieler Gewandtheit, sowohl im Gesange wie im Spiel) und „Oberon." — Leider haben wir in der Oper einen grossen Verlust gehabt durch den Tod des Baritonisten Keller. Herr Keller war ein junger, talentvoller Sänger, dessen Concertvortrag sich nicht allein in Hannover, sondern in den meisten grösseren Städten Deutschlands schon viele Freunde erworben hatte. — Am 17. Sept. fand im königl. Theater zum Besten der Hinterbliebenen im Felde Verwundeter ein Concert statt, von dessen verschiedenartigem Inhalt wir besonders die Fest-Ouverture von Jul. Rietz und die etwas lange Ouverture über den Dessauer Marsch von Schneider als ausgezeichnet gelungene Aufführungen hervorheben. „Hurrah Germania", Männerchor von Ingeborg v. Bronsart (neu) machte grossen Eindruck, und hoffen wir dasselbe öfter zu begrüssen. Herr Vitzthum, neu engagirtes Mitglied der königl. Capelle, trug zwei Harfensoli meisterhaft vor und führte sich dadurch günstig beim hiesigen Publicum ein. Ausserdem wechselte Declamation mit lebenden Bildern ab. Diese Zusammenwürfelung der verschiedenartigsten Kunstgenüsse auf einen Abend findet jedoch ihre volle Berechtigung durch den patriotischen Zweck, an welchem sich alle Kunstzweige des Theaters betheiligen wollten. —s.

* **Mainz.** Die Liedertafel und der Damengesangverein gaben unter Mitwirkung des Männergesangvereins „Liederkranz" am 9. October im hiesigen Akademiesaale ein grosses Concert zum Besten der Opfer des Krieges, das nicht blos in seinem Zwecke, sondern auch in seinen Leistungen, wie man es von diesen Vereinen unter der ausgezeichneten Leitung von Lux nicht anders erwarten konnte, vom besten Erfolge gekrönt war. Nach der Ouverture zu „Egmont" von Beethoven und einem schwungvollen, die tiefe Bewegung unserer grossen Zeit vortrefflich ausdrückenden Prolog, verfasst und vorgetragen von Franz Bittong, folgte der eigentliche Schwerpunct des Concertes, die deutsche Hymne, Gedicht von K. A. Mayer, componirt von F. Lux für Männerchor und Solo, ein in alle Herzen einschlagendes, zündendes Tongemälde der patriotischen, seit Jahren immer mehr wachsenden deutschen Empfindungen, das rauschenden Beifall erregte und dem allbeliebten, gefeierten Componisten wiederholten Hervorruf eintrug. Dann folgte die Arie „Sei getreu bis in den Tod" aus Mendelssohn's „Paulus", welche Hr. Ruff mit einer wahrhaft seltenen Reinheit des Geschmackes vortrug. Nach dem 63. Psalm von Franz Lachner, vom Damengesangverein vorgetragen, vereinigte sich die Liedertafel mit demselben zu Schubert's „Gebet", in welchen zwei Stücken jugendliche Solokräfte die lebhafteste Aufmerksamkeit des Publicums erweckten und die Chöre ihrem alten Rufe Ehre machten. Von den drei nun folgenden Männerchören ist kaum zu sagen, welcher im Publicum den meisten Enthusiasmus hervorrief. Bewegte der „Soldatenabschied" von Julius Stern durch seine humoristische Auffassung der Soldatenliebe die Gemüther, so packte die Melancholie der Todesahnung und der selige Siegestod des Soldaten in Möhring's „Trompeter an der Katzbach" die Herzen durch wirklich ergreifende Wahrheit des Ausdrucks, und weckte schliesslich „die Wacht am Rhein" die zahllosen freudigen und traurigen Erinnerungen dieses Krieges. Noch einmal trat unser Ruff mit Schubert's „Erlkönig" und Schumann's „Widmung" siegend hervor, und das „deutsche Schwert" von Schuppert beendigte mit patriotischen Klängen den Genuss, der allen Hörern lange in Erinnerung bleiben wird. — F. Möhring, mit dessen „Wie hab ich sie geliebt!" die Liedertafel vor drei Jahren den ersten Preis des Düsseldorfer Gesangfestes errang, der auch dem heutigen Concerte durch seine vollendete Composition des „Trompeters" einen hohen Glanz verlieh und ausserdem der Liedertafel ein Concertstück für Männerchor und Baritonsolo („Vorbei" betitelt) gewidmet hat, wurde wegen seiner Verdienste um den Männergesang überhaupt und um unsere Liedertafel insbesondere zum Ehrenmitgliede des Vereins ernannt. —

* **Herr Carl Reinecke soll,** wie wir mit Verwunderung vernehmen, seine Clavierlectionen am Leipziger Conservatorium wieder übernommen haben.

* **Frau Pauline Viardot-Garcia,** die durch den gegenwärtigen Krieg ihr Vermögen eingebüsst hat, sieht sich genöthigt, von Neuem zu öffentlicher Wirksamkeit ihre Zuflucht zu nehmen. Die Künstlerin begibt sich zunächst nach London.

* **Das Théâtre royal de la Monnaie** in Brüssel feierte kürzlich das Jubiläum seines 100jährigen Bestehens.

* **Das dritte Leipziger Gewandhausconcert** ist wegen des gestern von der Gewandhausconcertdirection zum Besten der vom Kriege Betroffenen des 12. Armeecorps veranstalteten Concertes um 8 Tage verschoben worden.

* **Beethoven's Quartetten** sind von Carl Tausig für Clavier übertragen worden, in welcher Gestalt sie demnächst bei Trautwein in Berlin im Druck erscheinen werden.

* **Max Bruch's neue Symphonie** in F-moll ist eine beachtenswerthe Bereicherung der Verlagshandlung Simrock in Berlin.

* **Neuerdings ist nun auch ein Schumann-Album** der Edition Peters einverleibt worden. Dasselbe enthält „Liederkreis", Op. 39, „Frauenliebe und Leben", Op. 42, und „Dichterliebe", Op. 48, und ist in zwei Ausgaben (hohe und tiefe Stimme) à 2 Thlr. zu haben. Diese Ausgabe dürfte massenhaften Absatz finden.

* **Das Concil der Kunstgesellschaft zu London** hat beschlossen, den Schülern, welche sich bei den musikalischen Prüfungen im Frühjahr 1871 auszeichnen, Preise zu ertheilen. Mad. Parepa, welche mit ihrem Unternehmen, in London eine englische Oper zu gründen, gescheitert, ist mit ihrer Truppe, nach Amerika zurückgekehrt.

* **Eine neue Musikgesellschaft** hat sich in Birmingham unter dem Namen Philharmonic Union zum Zwecke der Aufführungen grosser Werke der classischen Schule gebildet.

* **Das Obercommando in Indien** hat einen Preis von 10 L. für die beste Originalcomposition zur militärischen Industrie-Ausstellung bestimmt.

* **Joseph Poniatowsky,** einer der Flüchtlinge des Kaiserreichs und jetzt genöthigt, in London Gesangunterricht zu ertheilen, ist ein Nachkomme von Stanislaus, dem letzten König von Polen und wurde 1816 in Rom geboren. Er sang 1836 als Tenor in Florenz in seiner eigenen dreiactigen Oper „Giovanni da Procida", („Sicilianische Vesper"). 1839 führte er in Pisa und Venedig „Don Desiderio" auf, welche komische Oper einige Jahre später zu Paris gegeben wurde. Darauf componirte er „Ruy Blas" für Lucca und „Bonifazio dei Geremei" für Rom. 1846 schrieb er „Malek Adel", dasselbe Sujet, das Costa für Rubini in Paris setzte. 1847 wurde seine „Esmeralda" aufgeführt. Seine anderen Werke waren „Die Braut von Abydos" nach Byron's Dichtung und endlich „Pierre de Médicis", eine vieractige Oper. 1848 begann der Fürst seine politische Laufbahn im Dienste des Grossherzogs Leopold von Toscana, von welchem er als bevollmächtigter Gesandter nach Paris, London und Brüssel geschickt wurde. Später verliess er Lucca und ging nach Paris, wurde naturalisirt, unter Napoleon III. Senator und erhielt das Grosskreuz der Ehren-Legion.

* **In Königsberg** ist, entgegen früheren Nachrichten, doch noch die Oper eingezogen. Mit „Czaar und Zimmermann" wurde der Anfang gemacht.

* **Die Claviervirtuosin Frl. Anna Mehlig** wird in allen 10 Concerten, welche in Boston Herr Th. Thomas veranstaltet, mitwirken.

* **Der Neuzeit Rechnung tragen** werden die diesswinterlichen Abonnementconcerte der kgl. Capelle in Dresden. Dieselben werden u. A. Raff's Symphonie „An das Vaterland", Bargiel's Ouverture zu „Prometheus", Svendsen's Ddur-Symphonie, Reinecke's „Aladin"-Ouverture, je eine Symphonie von Rietz, Ullrich und Dietrich als Novitäten bringen.

* **Bilse hat mit seiner Capelle St. Petersburg,** wo er sich einer so ausserordentlich günstigen Aufnahme zu erfreuen hatte, am 10. October verlassen, um am 14. d. M. seine Concerte im Berliner Concerthause wieder zu beginnen.

* **Jos. Rheinberger hat ein Requiem** vollendet, welches bereits vom Münchener Oratorienverein einstudirt wird.

Digitized by Google

* **Mit der Eröffnung des „Nationaltheaters"** in der Weinbergstrasse und des „Deutschen Volkstheaters" in der Gartenstrasse ist die Zahl der in Berlin vorhandenen Musentempel auf 31 gestiegen.

* **Joseph Gungl, der bekannte Dirigent der Münchener Volks-Concerte,** welcher mit seiner Capelle in Berlin concertirte, soll gesonnen sein, ganz nach der Metropole Norddeutschlands überzusiedeln.

* **Die Quartett-Soiréen im Saale der Singacademie zu Berlin** beginnen in diesem Jahre am 29. October. Das Quartett-Ensemble ist unverändert geblieben; es besteht wiederum aus den Herren Joachim, Schiever, de Ahna und W. Müller.

* **Am 15. d. M. fand in Berlin** in der norddeutschen Brauerei ein grosses patriotisches Concert statt, veranstaltet und ausgeführt von den Gesangvereinen des märkischen Central-Sängerbundes: „Ceres", „Germania", „Immerfroh", „Liederkranz" und „Müller'scher Verein" unter Leitung ihres Dirigenten, des Musikdirector W. Müller und unter Mitwirkung einer tüchtigen Capelle. Der Reinertrag des Concerts ist zum Besten im Felde stehender Krieger und deren Familien bestimmt.

* **Die erste diesjährige Versammlung des Breslauer „Vereins für classische Musik"** fand am 15. October statt.

* **Die lange hinausgeschobene Wiederaufnahme des „Lohengrin"** in das Repertoir des Breslauer Stadttheaters scheint nun endlich erfolgt zu sein; für den 17. d. M. war die erste Aufführung des Werkes angesagt.

* **In Wien wird Brahms' deutsches Requiem** in diesem Winter ausser durch die Gesellschaftsconcerte auch durch die Singakademie zur Aufführung gebracht werden.

* **Das Florentiner Quartett (Jean Becker)** eröffnet seinen diesjährigen Quartett-Cyklus in Wien im neuen Musikvereinssaale am 10. November.

* **Herr Fischer, bisher Capellmeister in Hamburg,** ist nach Wien abgereist, um dort in seine neue Function als Dirigent der Hofoper einzutreten. Sein Nachfolger ist Herr Dumont.

* **Der Componist Carl Santner** hat, wie aus Salzburg geschrieben wird, seit Anfang August d. J. die Leitung der Kirchenmusik in dem uralten Benedictinerstift St. Peter, wo einst Michael Haydn, Neukomm und Andere wirkten, übernommen.

* **Ausser der bereits von uns erwähnten Wagner'schen Festgabe** zu Beethoven's Secularfeier werden dem Publicum auch noch verschiedene andere, diesem Seculum ihre Entstehung verdankende Schriften geboten, die wir hier, so weit sie uns bekannt geworden, mittheilen wollen. So ist bei F. Thiele & Co. in Bielefeld erschienen: „L. v. Beethoven. Ein Lebensbild, entworfen von W. Fricke." Neumann-Hartmann in Elbing zeigt an: „Ludwig v. Beethoven als Mensch und Künstler dargestellt von Fr. Jahn." Ein weiterer Beitrag wird demnächst bei Leuckart in Leipzig erscheinen unter dem Titel: „L. v. Beethoven. Ein musikalisches Charakterbild von G. Mensch." Die billigste derartige Schrift dürfte der von Jul. Schuberth herausgegebene Einzelabdruck des Artikels „Beethoven" aus dessen kleinem musikalischen Conversationslexikon sein, dasselbe kostet einen ganzen Neugroschen.

* **Im „Pester Lloyd"** liest man: Liszt will nach Rom in Folge der jüngsten Ereignisse nicht mehr zurückkehren, und bleibt ihm die Wahl zwischen Weimar und seinem Vaterlande. Er wird bei uns bleiben, wenn der hiefür vorläufig noch nicht gewonnene ungarische Episkopal-Clerus sich dazu verstehen wird, Liszt unter dem von diesem proponirten Titel eines Generaldirectors der römisch-katholischen Kirchenmusik Ungarns einen Jahresgehalt im Betrage von 4000 fl. zu garantiren.

* **Die Wiener Gesellschaftsconcerte** unter Leitung des Herrn Jos. Hellmesberger haben für diesen Winter u. A. nachstehende interessante Werke in Aussicht genommen: Deutsches Requiem von J. Brahms, Beethoven's Ruinen von Athen, Bach's „Matthäus"-Passion, Händel's „Israel in Egypten", Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Liszt's „Mephisto"-Walzer.

* **Der Leipziger Musikverein „Euterpe"** beginnt seine diesswinterlichen Concerte am 1. November. Der noch von seiner vorjährigen Direction her im besten Andenken stehende Hr. A. Volkland wird dieselben wieder leiten, ihm steht als Concertmeister der als Componist bekannte Hr. Johan S. Svendsen zur Seite. Das Directorium dieses Vereins ist durch vier neue Mitglieder verstärkt worden. — Hoffen wir, dass die Abonnementconcerte dieses Winters zum mindesten ebenso glücklich zusammengestellte Programme bieten, wie die der vorigen Saison.

* **Der Schweizer Sängervater Weber** ist an seinem 51. Geburtstage (29. September) von der Direction des Bernischen Kantonalgesangvereins zurückgetreten, welche Stellung er 30 Jahre hindurch bekleidet hatte.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Im Kroll-Theater folgte in letzter Zeit ein Gastspiel dem andern; am 11. d. M. gab Frl. Ohm die „Rosine" im „Barbier von Sevilla". Bei der am 14. zum ersten Mal aufgeführten „Jüdin" von Halévy hatte Herr Theodor Formes die Rolle des „Eleazar" übernommen. In „Lucrezia Borgia" (15. October) war die Titelrolle in den Händen des Frl. Ferenczy, während der „Orsino" von Frl. Lamberti, deren schöne wohlgeschulte Mezzosopranstimme bereits bei ihrer kürzlichen Darstellung der „Azucena" im „Troubadour" (8. October) allgemeine Anerkennung fand, gegeben wurde. — **Breslau.** Herr Adams setzt seine Gastdarstellungen im Stadttheater vorerst noch fort; am 10. d. M. trat er in „Robert der Teufel" und am 12. als „Ottavio" im „Don Juan" auf. — **Carlsruhe.** Am 9. October debutirte im grossherzoglichen Hoftheater zum ersten Mal Frl. Schneider als „Donna Anna" im „Don Juan"; für ihr zweites Debut hatte die Sängerin die Titelrolle in Bellini's „Norma" (14. October) gewählt. — **Frankfurt a. M.** Herr Steiner vom Stadttheater zu Hamburg gastirte am 6. d. M. im hiesigen Thalia-Theater als „Fritz" in der „Grossherzogin von Gerolstein." — **Hamburg.** Nachdem das Künstlerpaar Artôt-Padilla am 11. d. M. noch die Rollen der „Leonore" und des „Alphons" in Donizetti's „Favoritin" durchgeführt hatte, gab es am 13. seine Abschiedsgastdarstellung. Frau Desirée-Artôt trat als „Marie" in der „Regimentstochter" auf; Herr Padilla verabschiedete sich vom hiesigen Publicum als „Rigoletto" in Verdi's gleichnamiger Oper, von welcher an letztgenanntem Tage der dritte Act zur Aufführung kam. Kaum hatten uns die beiden Gäste verlassen, so eröffnete auch schon der königl. preuss. Kammersänger Herr Theodor Wachtel hierselbst seine Gastdarstellungen. Der Künstler trat zunächst als „Raoul" („Hugenotten", 15. October) auf. — **Hannover.** Am 13. d. M. sang Frl. Aglaja Orgeny die „Leonore" („Troubadour") im hiesigen Hoftheater. — **London.** Adelina Patti hat uns verlassen, um nach St. Petersburg an die kaiserl. Oper zu gehen. — **Magdeburg.** Am 12. Oct. eröffnete der grossherzogl. Kammer- und Hofopernsänger Herr José Lederer vom Hoftheater zu Darmstadt im hiesigen Stadttheater einen Gastspielcyklus als „George" in Boieldieu's „Weisser Dame". Die vorletzte Gastrolle des Künstlers war der „Chapellou" im „Postillon von Lonjumeau" (14. d. M.); mit einer Wiederholung derselben Darstellung am 16. d. M. schloss Herr Lederer sein hiesiges Gastspiel. — **Pest.** Zur Ergänzung unserer in voriger Nummer gegebenen Notiz über das Engagement des Herrn Steger tragen wir noch nach, dass der Künstler nicht nur für die italienische Stagione, sondern als stehendes Mitglied der Nationalbühne gewonnen wurde. Ferner hat der neue Intendant des ungarischen Nationaltheaters den bekannten Violinvirtuosen Herrn Reményi als ersten Concertmeister an das genannte Theater engagirt. — **Wien.** Das von der Direction des Hofoperntheaters mit dem königl. preuss. Kammer- und Hofopernsänger Herrn Albert Niemann für den Monat August 1871 abgeschlossene Gastspiel umfasst 8 Rollen.

Kirchenmusik.

Leipzig, 15. October. Motette in der Thomaskirche: 1) „Gott, heilige Du selbst mein Herz", von M. Hauptmann. 2) „Da Israel aus Egypten zog," von E. F. Richter. — 16. October. In der Thomaskirche: „Vater unser" von Cherubini.

Digitized by Google

Chemnitz, 2. October. In der St. Jacobikirche: Chor („Wie lieblich sind deine Wohnungen") aus dem „Deutschen Requiem" von Joh. Brahms. — In der St. Johanniskirche: „Sanctus Dominus", Chor a capella von D. Bortniansky. — 9. October. In der St. Jacobikirche: Chor a capella von Fr. Schneider. — In der St. Johanniskirche: Chor („Sagt es, die ihr erlöset seid") und Duettino mit Chor („Ich harrete des Herrn") aus dem „Lobgesang" von Mendelssohn. — 16. October. In der St. Jacobikirche: Chor und Duettino mit Chor aus dem „Lobgesang" von Mendelssohn. — In der St. Johanniskirche: „Wo find ich Gott", Chor a capella von Fr. Schneider.

Dresden, 15. October. Motette in der Kreuzkirche: 1) „Zagt nicht auf dunklen Wegen," von Naumann. 2) „Du Herr, der Alles wohlgemacht", Männerchor von M. Hauptmann. — 16. October. In der Kirche zu Neustadt: „Gott ist die Liebe", Cantate von J. G. Müller.

Weimar, 16. October. Liturgischer Gesang in der Stadtkirche: „Herr unser Herrscher," Motette von M. Hauptmann.

Wien, 16. October. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Dankmesse in A, 2) Graduale (Locus iste) und 3) Offertorium (Laudate Dominum) von Gottfried Preyer. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche St. Augustin: 1) Nelson-Messe von Jos. Haydn. 2) Salve regina von Franz Schubert. — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe Nr. 9 von Horak. 2) Chor mit Violinsolo von Gänsbacher. 3) Violoncellsolo von Randhartinger (Herr Dr. Steinlechner). — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Credo-Messe in C von Mozart. 2) Graduale (Frauenquartett) in F von Rotter (die Damen Auguste von Jäger, Marie Raith, Fanny Hiltscher und Rosa Schweninger). 3) Offertorium (Salve regina) in Des von Louis Saar (Frl. Emilie Vlass, Opernsängerin). — e) In der Pfarrkirche zu St. Ulrich: 1) Grosse Harmonie-Messe und 2) Graduale (Chor aus der „Schöpfung") von Jos. Haydn. 3) Offertorium: Sopransolo mit Chor (Tantum ergo und Genitori) von J. Döcker. (Solisten: Frau von Reisky, Frl. Philomena Tomsa und die Herren Edler von Tann und Wolf.) — f) In der Pfarrkirche zu St. Peter und Paul in Erdberg: 1) Festmesse in G ($^6/_4$-Takt-Messe) von Jos. Haydn. 2) Asperges me von Robert Führer. 3) Tantum ergo von M. Nagiller. 4) Graduale (Basssolo) von Weiss. 5) Offertorium (Frauenquartett) von Rotter. — g) In der Altlerchenfelder Kirche: 1) Mariazeller-Messe von Jos. Haydn. — 2) Graduale: „Cantate Domino" (Tenorsolo) mit Chor in G von Seyfried. 3) Offertorium: Insanae et vanae (Sturmchor in Dmoll) von Jos. Haydn. (Das Solo im „Gratias" der Messe ges. v. Frl. Schiessl; das Tenorsolo im Graduale ges. v. Hrn. Prinz.)

Opernübersicht.

Leipzig. October 10. Freischütz. — 12. Waffenschmied. — 14. Lohengrin. — 17. Jessonda.

Berlin. October 11. Königl. Opernhaus: Hugenotten. — Kroll's Theater: Barbier von Sevilla. — National-Theater: Wilhelm Tell. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 12. Königl. Opernhaus: Ziethen'sche Husaren. — Kroll's Theater: Freischütz. — National-Theater: Martha. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 13. Kroll's Theater: Figaro's Hochzeit. — National-Theater: Troubadour. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 14. Königl. Opernhaus: Lohengrin. — Kroll's Theater: Die Jüdin. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 15. Kroll's Theater: Lucrezia Borgia. — National-Theater: Figaro's Hochzeit. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 16. Königl. Opernhaus: Ziethen'sche Husaren. — Kroll's Theater: Die Jüdin. — National-Theater: Figaro's Hochzeit. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 17. Kroll's Theater: Martha.

Bremen. October 9. Stadttheater: Fra Diavolo. — 12. Dasselbe. — 14. Nachtlager von Granada. — 16. Prophet.

Breslau. October 10. Stadttheater: Robert der Teufel. — 12. Don Juan. — 16. Freischütz. — 17. Lohengrin.

Brüssel. October 9. Théâtre royal de la Monnaie: La Muette de Portici. — Théâtre des Fantaisies Parisiennes: Fleur de Thé. — 11. Th. des Fant. Par.: Fleur de Thé. — 12. Th. de la M.: La Muette de Portici. — Th. des Fant. Par.: Fleur de Thé. — 13. Th. de la M.: La Fille du Régiment. — Th. des Fant. Par.: Fleur de Thé. — 14. Th. de la M.: Les Huguenots. — Th. des Fant. Par.: Fleur de Thé.

Carlsruhe. October 9. Grossherzogl. Hoftheater: Don Juan. — 14. Norma. — 16. Nachtlager von Granada.

Cassel. October 10. Königl. Hoftheater: Don Juan. — 13. Der fliegende Holländer.

Chemnitz. October 13. Stadttheater: Troubadour. — 16. Margarethe.

Cöln. October 16. Thalia-Theater: Freischütz. — 16. Fra Diavolo.

Dresden. October 12. Königl. Hoftheater: Lohengrin. — 14. Johann von Paris. — 16. Don Juan.

Frankfurt a. M. October 6. Thalia-Theater: Grossherzogin von Gerolstein. — 7. Thalia-Theater: Wildschütz. — 8. Stadttheater: Alessandro Stradella. — 10. Stadttheater: Die beiden Schützen. — 11. Thalia-Theater: Postillon von Lonjumeau. — 13. Stadttheater: Martha. — 15. Thalia-Theater: Weisse Dame.

Hamburg. October 11. Stadttheater: Die Favoritin. — 13. Regimentstochter; Rigoletto (3. Act). — 15. Hugenotten. — 16. Freischütz.

Hannover. October 12. Königl. Hoftheater: Fra Diavolo. — 13. Troubadour. — 15. Lucrezia Borgia.

Kiel. October 11. Stadttheater: Don Juan. — 16. Troubadour.

Magdeburg. October 11. Stadttheater: Fra Diavolo. — 12. Weisse Dame. — 14. Postillon von Lonjumeau. — 16. Dasselbe.

Mannheim. October 9. Grossherzogl. Hof- und Nationaltheater: Margarethe. — 12. Alessandro Stradella. — 16. Wildschütz.

München. October 7. Königl. Hof- und Nationaltheater: Meistersinger. — 13. Dasselbe.

Nürnberg. October 9. Stadttheater: Wilhelm Tell. — 13. Postillon von Lonjumeau. — 16. Zampa.

Pest. October 9. Deutsches Actientheater: Pariser Leben. — 11. Ungarisches Nationaltheater: La Traviata. — 13. Ungarisches Nationaltheater: Don Carlos. — Deutsches Actientheater: Banditen.

Prag. October 11. Czechisches Nationaltheater: Margarethe. — 12. Deutsches Landestheater: Don Carlos. — 13. Czechisches Nationaltheater: Robert der Teufel. — 15. Czechisches Nationaltheater: Troubadour.

Stuttgart. October 13. Königl. Hoftheater: Krondiamanten. — 16. Die Jüdin.

Weimar. October 12. Grossherzogl. Hoftheater: Weisse Dame. — 16. Lucrezia Borgia. — 19. Martha.

Wien. October 10. K. k. Hofoperntheater: Freischütz. — 11. Robert der Teufel. — 13. Romeo und Julia. — 15. Figaro's Hochzeit. — 16. Afrikanerin. — 17. Mignon.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

Brahms ((Joh.), Geistliches Chorlied. (Magdeburg, Concert des Rebling'schen Gesangvereins zum Besten der vom Kriege Betroffenen.)

Bronsart (I. v.), Hurrah Germania! Männerchor. (Hannover, Conc. zu gleichem Zwecke.)

Cornelius (P. v.), 2 geistliche Chöre. (Leipzig, Conc. des Riedel'schen Vereins zu gleichem Zwecke.)

Dietrich (A.), Symphonie in D-moll. (Leipzig, 2. Gewandhausconcert.)

Klughardt (A.), „Dornröschen", Märchen für Soli, Chor und Orch. (Weimar, Conc. zum Besten der vom Kriege Betroffenen.)

Liszt (F.), Vocalmesse. (Szegzard, Kirchweihfest.)

—— Festphantasie f. Orgel zu 4 Händen mit Posaunenchor. (Breslau, Conc. zum Besten der Waisen der Krieger.)

Lux (F.), Deutsche Hymne f. Männerchor u. Soli. (Mainz, Conc. z. Besten der vom Kriege Betroffenen.)

Raff (J.), Sopransolo mit Frauenchor, Violine, Harfe und Orgel, aus dem „De profundis". (Leipzig, Conc. des Riedel'schen Vereins zu gleichem Zwecke.)

Digitized by Google

Reinecke (C.), Improvisata f. 2 Claviere. (Chemnitz, Aufführung der Singakademie.)

—— Fest-Ouverture. (Leipzig, Gewandhausconc. zum Besten der vom Kriege Betroffenen des 12. Armeecorps.)

Journalschau.

Echo No. 41. Ueber das Pariser Conservatorium. — Musikalische Wochenschau. — Kunstnachrichten. — Beilage: Bericht des Vorsitzenden Dr. Jul. Alsleben in der Generalversammlung des Berliner Tonkünstlervereins am 6. October 1870. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Musica sacra No. 10. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchencomponisten. Von Franz Witt. VIII. Eybler's zweite und dritte Messe. — Umschau. — Notizen über den Stand der Kirchenmusik in der Diöcese Linz. — Literarische Anzeigen. — Inserat. — Musikbeilage: „Missa" von C. Greith. (Fortsetzung.)

Neue Berliner Musikzeitung No. 41. Die Musikverhältnisse in St. Petersburg. Von W. v. Lenz. II. (Schluss.) — Recensionen (Bearbeitungen Händel'scher und Tartini'scher Sonaten von Dr. W. Stade und J. W. v. Wasielewsky). — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Stuttgart). — Journalrevue. Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 42. Ein Rückblick auf Spontini's Vestalin. (Schluss.) — Correspondenz (Leipzig, Berlin, Jassy). — Kleine Zeitung. — Inserate.

Briefkasten.

Hrn. H. Sch. in *B.* — Das gew. Exemplar ist an Sie abgegangen. Wir bitten um baldigen Anfang Ihrer Einsendungen. Mittheilungen über Ihre Concerte genügen, wenn man Ihnen hinsichtlich der Oper Umstände machen sollte — *Hrn. B. M.* in *C.* — Warum nehmen Sie nicht Stellung als unser Berichterstatter, zu welchem Sie sich doch selbst angeboten haben? Oder ist die von uns an einem andern Orte eingesehene Correspondenz neuesten Datums für uns bestimmt gewesen? Wir müssen dringend um Aufklärung ersuchen, um uns nöthigenfalls anders bedienen zu können. — *F. Rk.* — Briefliche Antwort folgt nächstens.

Anzeigen.

[233.] **Festschrift**

zur hundertjährigen Geburtsfeier:

Ludwig v. Beethoven

als Mensch und Künstler

dargestellt von

Fr. Jahn.

7 Bogen gr. 8°. eleg. broch. mit dem in Lichtdruck ausgeführten Portrait des Meisters, 3 Illustrationen und 2 Beilagen.

Preis 12 Sgr.

Verlag von **Neumann-Hartmann** (Ed. Schlömp) in Elbing.

Ferner erschien in obigem Verlage:

Portrait Beethoven's

nach einem Gemälde von Holzammer, Lichtdruck (Albertypie).

Cabinet-Format. Preis 5 Sgr.

[234.] Bei **Neumann-Hartmann** in Elbing erschien:

Antigallica!

Deutsche Kampf- und Siegeslieder fürs Jahr 1870.

Eine Auswahl der besten auf den gegenwärtigen Krieg bezughabenden Gedichte unserer ersten deutschen Dichter.

Preis $2^1/_2$ Sgr.

Friedr. Krätzschmer Nachf.

Leipzig.

Lithograph. Anstalt. Steindruckerei.

[235.] **Notendruckerei.**

[236.] Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)** in Leipzig erschien und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Rheinberger, J., Trio in D-moll für Pianoforte, Violine und Violoncello. Opus 34. Preis 3 Thlr. 25 Ngr.

Interessante Kritiken dieses Werkes befinden sich in No. 42 Seite 661 des „Musikalischen Wochenblattes" und No. 42. Seite 659 des „Signale".

Im Verlage von A. H. PAYNE in Leipzig ist erschienen:

Die Geschichte des Claviers

[237.] **vom Ursprung**

bis zu den modernsten Formen dieses Instruments.

Von

Dr. Oscar Paul.

Mit circa 50 in den Text gedruckten Illustrationen.

Preis 2 Thlr. 15 Sgr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, auch von A. H. PAYNE in Leipzig direct gegen Einsendung des Betrages in Geld oder Briefmarken, worauf die Zusendung sofort per Postpacket franco erfolgt.

Adressen beliebe man recht deutlich aufzugeben.

[238.] In unserm Verlage ist soeben einzeln erschienen:

Auf der Wacht! Gedicht von **Rob. Reinick**, componirt für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von vier Hörnern und einer Possune (ad libitum) von **Carl Reinecke.** Partitur und Stimmen 20 Sgr., Partitur einzeln 5 Sgr., Singstimmen einzeln 10 Sgr., die Instrumentalstimmen 5 Sgr.

Ein Männerchor von ausserordentlicher Wirkung. Der Name Reinecke macht jede Empfehlung überflüssig.

J. Schubert & Comp. in Leipzig.

[239.] **Für Componisten.**

Der Text zu der dramatischen einactigen Oper:

Petronella

von

Emil Eule.

ist in guter Abschrift zu verkaufen. Geehrte Bewerber wollen sich gefälligst an den Autor (Dresden, Landhausstrasse) wenden.

[240.] Im Verlage von **M. Bernard** in St. Petersburg (**Rob. Forberg** in Leipzig) erschien soeben:

M. B., Des lieben Augustin's Abschiedsmarsch vom Rhein.

Musikalische Parodien einer tragischen Begebenheit

für Piano zweihändig ad libitum mit Männerchor Pr. 10 Ngr.

„ „ vierhändig „ „ „ „ „ $12^1/_2$ „

Digitized by Google

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, den 28. October 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 44.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: L. Spohr's Liedercompositionen. Von H. M. Schletterer. — Recension: Trio von Wilh. Speidel. — Musikbrief aus Berlin. Von W. Tappert. — Abbildung des neuen Opernhauses in Wien. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

L. Spohr's Liedercompositionen.

Von **H. M. Schletterer.**

Es ist noch nicht lange her, seit die Freunde edlen und schönen Gesanges durch eine Liedergabe überrascht wurden, die nicht nur den Einblick in eine neue, weil von der Gegenwart ganz vergessene schöpferische Thätigkeit eines unserer grossen Meister gewährte, also zugleich von hohem musikalischen Interesse war, sondern die auch durch die Fülle und Schönheit, wie durch den Reichthum ihres Inhaltes allgemein erfreute. Wir sprechen hier von der von F. W. Jähns besorgten zweibändigen Ausgabe der Lieder von Carl M. v. Weber (Berlin, bei Schlesinger). Aehnliches Aufsehen hatte einige Zeit vorher die Sammlung der Beethoven'schen Lieder (Sämmtliche Werke, Serie 23, Breitkopf & Härtel) gemacht, in denen sich ebenfalls der Sängerwelt ein ungeahnter köstlicher Liederborn erschloss. Diese Editionen haben naturgemäss den Wunsch hervorgerufen, auch andere Liedercomponisten früherer Zeit, die für unser Publicum fast nur noch die Bedeutung todter Namen haben, in neuen vollständigen Ausgaben allmählich zu erhalten. Reichardt und Zelter waren die vorzugsweise und mit Recht geschätzten Sänger ihrer Perioden, Haydn und Mozart haben reiche Sammlungen herrlicher Lieder hinterlassen. Aber auch Meister jüngerer Zeit bedürfen wenn gerade nicht der Wiederweckung, doch der Erinnerung und Hinweisung auf sie, denn der Nachwelt ragen aus der Flut der täglichen neuen Erscheinungen zuletzt nur noch die bedeutendsten Schöpfungen eines Mannes, den die Mitlebenden hoch verehrten, hervor, bis auch sie endlich vergessen werden und nur noch ein ruhmvoller Name ohne Sang und Klang übrig bleibt, der, weil er eben in seinen Geistesthaten nicht lebendig erhalten wird, allmählich ebenfalls verhallt. Das ist leider das Loos so zahlreicher tüchtiger und vortrefflicher Tonsetzer. Die Kunstgeschichte zählt wohl in ihren Annalen ihre Namen neben den besten auf, aber ihre Werke bleiben uns verschlossen, weil sie vergessen, überflutet sind. Mehr noch als die Verfasser grosser und monumentaler Tondichtungen sind naturgemäss diejenigen Componisten dem Vergessenwerden ausgesetzt, die das kleine Genre der Kunstformen bebauten. Was ist flüchtiger und unscheinbarer, als ein kleines, einfaches Lied? Was wird leichter verweht, verdrängt und überflutet? Konnten ja doch Meister wie Haydn, Mozart, Beethoven, Weber ihre Lieder nicht vor fast gänzlicher Verschollenheit retten, und wenn es diesen unscheinbaren Blüthen ihres Genies vergönnt ist, jetzt allmählich wieder ans Licht zu treten, so geschieht es oft nur aus dem Grunde, weil die grösseren Werke hier die kleineren ins Schlepptau nehmen können. Wie oft, wenn wir hinter den Allbekannten das Vergessene wieder erblicken, erschliesst sich unserer Bewunderung ein neues Feld. Allerdings ist gerade der Liedercomponist im Kleinen wie der Operncomponist im Grossen doppelter Gefahr ausgesetzt, oft schon von der nächsten Generation nicht mehr verstanden und goutirt zu werden; denn mehr noch als die Töne, sind die Worte der Veraltung ausgesetzt. Zahllose Poesien, die unsere Eltern ergötzt und beseligt hatten, erscheinen uns inhaltslos und schaal, was vor zwanzig Jahren gelesen und beliebt war, ist der Gegenwart ein überwundener Standpunct. Nun aber ist es eine bekannte Thatsache, dass die beste Melodie einen veralteten Text nicht zu

Digitized by Google

retten vermag. Nicht der Inhalt der Texte, sondern die Art, wie derselbe in Worte gekleidet wird, ist der Punct, um den sichs hier handelt. Heute wie ehedem singen unsere Dichter von Liebe, Wein, Frühling, Vaterland u. s. w., aber wie ganz verschieden stellt sich die Ausdrucksweise in verschiedenen Zeiten dar. Gelingt es einem Tonsetzer, Dichtungen zu finden, deren Inhalt und Form gleicherweise tadellos und vollendet ist, die also der Zeit zu trotzen vermögen, so wird er seine Compositionen am ehesten vor der Vergessenheit bewahren können. Aber den Componisten der Gegenwart wird es schwer, hier immer eine sorgfältige und glückliche Wahl zu treffen, weil sie eben inmitten der Anschauungsweise ihrer Zeit stehen und an ihre Formen und das in ihr Gebräuchliche gewöhnt sind; und nicht jeder Tonsetzer geht mit der Einsicht und dem Geschmacke eines Mendelssohn an die Wahl seiner Texte. Alle Liedercomponisten haben hier die gleichen Fehler gemacht, deshalb ist die Zahl der Lieder, selbst der besten Meister (wir wollen nur Fr. Schubert nennen), die für die Gegenwart noch brauchbar sind, stets eine beschränkte. Die Ursache ist, wie gesagt, in der Regel nicht in den Compositionen, sondern fast nur in den Worten zu suchen. Dieser Umstand darf uns jedoch nicht abhalten, auch das minder Lebensfähige in den Leistungen unserer grossen Tonsetzer in den Kreis unserer Betrachtung zu ziehen, und ihren Manen sind wir es schuldig, schon weil es von hohem Interesse ist, ihre gesammte schöpferische Thätigkeit verfolgen zu können, ihre Werke unverkürzt und unentstellt lebendig unter uns zu erhalten, indem wir sie zugänglich machen. Wir geben aus diesem Grunde auch die Dichtungen z. B. Schiller's und Goethe's, obwohl nicht Alles, was dieselben schrieben, auf gleicher Höhe steht, nicht in Auswahl, sondern in möglichster Vollständigkeit.

Ein deutscher Meister der edelsten Art und ein Name, würdig, den besten aller Zeiten an die Seite gestellt zu werden, gehört Louis Spohr nicht allein zu den beliebtesten und gefeiertsten, sondern auch zu den bedeutendsten und hervorragendsten Componisten der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts. Es sei hier nicht untersucht, was er als Schöpfer herrlicher Opern, was er auf allen Gebieten der Instrumental- und Kammermusik geleistet hat, wie gross und unvergänglich er als Concertcomponist war, wir wollen hier nur eine nahezu vergessene Seite seiner Thätigkeit ins Auge fassen und seinen Liedcompositionen uns zuwenden. Dieselben umfassen das ganze Bereich dieser von ihm mit besonderer Liebe bebauten kleinen Form, das ein-, zwei- und mehrstimmige Lied. Einstimmige Lieder mit Clavierbegleitung hinterliess Spohr 82—83. Davon sind 7 oder 8 noch ungedruckt, 21 in verschiedenen Sammlungen und bei einzelnen Verlegern zerstreut, ja in ihrer Gesammtheit nicht mehr aufzutreiben, das Uebrige erschien unter den Opuszahlen 25, 37, 41, 94, 101, 103, 105, 138, 139 und 154. Spohr war es, der zuerst den Versuch machte, Lieder mit vierhändiger Begleitung (Op. 101) zu schreiben; ein Liederheft mit Clavier- und Clarinettbegleitung (Op. 103) und ein anderes, in dem Clavier und Violine sich in das Accompagnement theilen (Op. 154), gehören zu den Perlen der Spohr'schen Tonsätze auf diesem Gebiete. Von Duetten besitzen wir 11 überaus köstliche Nummern, darunter 7 für 2 Soprane (Op. 108, ein Heft ohne Opuszahl und ein ungedrucktes Lied: „Mein Heimathland") und 4 für Sopran und Tenor (Op. 107 und das wunderbar schöne Duett: „Jenseits"). Gesänge für vier gemischte Stimmen finden sich im Nachlasse 12. Sechs davon sind gedruckt (Op. 120), die übrigen harren noch der Veröffentlichung. Diese für Solostimmen berechneten Lieder gehören unstreitig zu dem Schönsten und Beachtenswerthesten, was in diesem Genre je geschrieben wurde. Nicht minderen musikalischen Werth und die meisten Publicationen auf diesem Gebiete weit überragend, besitzen die 15 Gesänge für vier Männerstimmen (Op. 44 und 90, 2 Nummern im 3. Heft der bei Peters erschienenen „Liedertafel" und der patriotische Gesang: „Schill" bei Breitkopf und Härtel). Die Gesammtproduction Spohr's in der Branche des Liedes umfasst demnach 120—121 Nummern. Obwohl bei derartigen Leistungen nicht die Quantität, sondern mehr die Qualität zu berücksichtigen ist, bleibt diese Zahl bei einem Tonsetzer von der Bedeutung Spohr's doch immerhin beachtenswerth genug, und es fragt sich nur, warum diese Lieder nicht häufiger gesungen werden. Einst waren Spohr's und Weber's Lieder die Lieblinge aller Sänger, dann aber erschlossen sich die reichen Liederquellen Schubert's, Mendelssohn's und Schumann's und drängten jene zurück. Müssen wir nun Schubert das grösste Talent für die Liedcomposition zuerkennen, so stehen dafür die beiden anderen genannten Meister dem Zeitgeiste näher, und hat dieser besonders in ihren Liedern einen unvergleichlichen Ausdruck gefunden. Es scheint also erklärlich, dass die älteren Tonsetzer etwas zurücktreten mussten. Aber jede künstlerische Richtung, die das Gefühlsleben und die Denkweise einer Periode charakterisirt, ist im Grunde nur momentan. Es ist dann die Aufgabe einer späteren Zeit, das Beste der Leistungen früherer Tage wieder hervorzuheben und die Perlen jedes Zeitraumes der Kunstgeschichte und der Nachwelt aufzubewahren.

An ein gutes Lied machen wir den Anspruch, dass es einfach, melodiös und sangbar sei. Den Stempel der Individualität und Originalität wird ihm daneben der Tonsetzer immer zu geben haben. Je tiefer derselbe in den Geist der Dichtung einzudringen, je inniger und wärmer der musikalische Ausdruck ist, den er dafür zu finden, je bestimmter er seine Gedanken in die engbegrenzte Form des Liedes zu concentriren vermag, um so vollendeter wird das sein, was er leistet. Immerhin gehört zur Liedcomposition seitens des Tonsetzers ein besonderes Talent und auch, wenn dieses vorhanden ist, noch eine gewisse Neigung und Liebe zum Gegenstand. Spohr's edles, weiches und elegisches Naturell, der ihm zu Gebote stehende treffende Gefühlsausdruck, seine erhabene musikalische Sprache und seine Begabung

Digitized by Google

für melodische Erfindung befähigten ihn ganz besonders zur Liedcomposition. Der Reichthum seines Talents und seiner praktischen Gestaltungskraft hat ihn zu Versuchen mancher Art gedrängt, die, wenn sie auch einerseits nicht immer glücklich waren, doch andererseits die Literatur wesentlich bereichert haben. (Wir erinnern nur an No. 1 in Op. 37 und an Op. 138: „An Sie am Clavier", Claviersonatine mit Gesang.) Viele seiner Lieder werden durch die Textwahl beeinträchtigt, aber die Mehrzahl reiht sich dem Herrlichsten an, was der so unversiegbar sprudelnde deutsche Liederborn überhaupt zu Tage gefördert hat. Trotz aller Eigenart bleibt Spohr stets in Gesinnung und Ton ein echt deutscher Meister, der, erhaben über alles Gemeine, Niedrige und Unedle, nur auf den höchsten Bahnen der Kunst wallt. Diese seine elegische Eigenart wird nur der ganz erkennen, der oft zu seinen Werken zurückkehrt, aber dann wird er auch eine schwärmerische Liebe und Verehrung für sie fassen. Es erübrigte noch, hier die köstlichsten Nummern unter den Spohr'schen Liedern näher zu bezeichnen, aber dieses Unternehmen dürfte diesen Aufsatz allzusehr ausdehnen. Möge der fühlende und denkende Gesangsfreund sich doch die Spohr'schen Liederhefte zugänglich machen; er wird in jedem derselben einzelne Nummern finden, die ihm zu Lieblingen werden. Wir haben auf die Schönheit und den Reichthum der mehrstimmigen Compositionen bereits hingewiesen. Alle sind Meisterwerke. Die vierstimmigen Lieder erschliessen ihre Pracht und Herrlichkeit nur sehr geübten und sattelfesten Sängern, doch sind die sechs ungedruckten leichter für die Ausführenden. Unter den Männergesängen finden sich mehrere Probsteine für tüchtige Vereine (z. B. „Rastlose Liebe", „Frühlingsorakel", „Rath" u. s. w.), die sich der Aufmerksamkeit unserer Dirigenten und Chorsänger ganz besonders empfehlen. Sie haben, da sie von unsern Vereinen, denen die Noten zu schwer, die Texte zu edel und ernst sind, ganz unbeachtet gelassen werden, für die Gegenwart den Vortheil der Neuheit für sich und zeichnen sich zugleich durch erhabenen Inhalt und jene gewinnende Naivetät und einen feinen Humor aus, die Spohr so eigen waren und deren musikalischen Ausdruck er so glücklich fand. Es fragt sich nun, was wäre zu thun, um den Spohr'schen Liedern die wünschenswerthe Aufmerksamkeit des singenden Publicums in erhöhtem Maasse wieder zu gewinnen? Sehr viel vermögen hier Gesanglehrer und Dirigenten zu wirken. Wie oft haben wir beobachtet, dass Schüler und Gesangvereine hoch erfreut waren, wenn man sie mit den Spohr'schen Liedern bekannt machte, dass sie mit Vorliebe immer wieder zu ihnen zurückgekehrt sind. Eine Gesammtausgabe der herrlichen Gesänge Spohr's ist allerdings augenblicklich nicht zu ermöglichen. Die ursprünglichen Verleger (Cranz, Peters, Challier, Breitkopf & Härtel, Simrock, Luckhardt) sind noch im Besitze des alleinigen Verlagsrechtes. Dagegen wäre das einzeln Zerstreute zu sammeln und durch das bisher Ungedruckte zu vermehren und so neue Hefte zu bilden. Viele der hier und da erschienenen Lieder sind ganz verschollen und nicht mehr aufzutreiben; unter den noch unedirten finden sich gewiss zahlreiche, die der Veröffentlichung nicht länger entzogen werden sollten. Ganz besonders sei hier auf die sechs Lieder für gemischte Stimmen aufmerksam gemacht, die eine unschätzbare Bereicherung unserer Quartettliteratur bilden würden. Der Name Spohr's ist für jeden Verlagskatalog eine Zierde; mögen namentlich neuere Geschäfte es nicht übersehen, dass hier werthvolle Manuscripte noch zu gewinnen sind.*)

Recension.

Wilh. Speidel. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 36. Leipzig, C. F. Kahnt.

Es ist die Aufgabe der grossen künstlerischen Genies, neuen Gehalt in neuen Formen in die kunstgeschichtliche Entwickelung zu bringen; je bestimmter, je energischer die künstlerische Anlage solcher Ingenien sich entwickelt, desto schärfer zeigen die Schöpfungen derselben das individuelle Gepräge, jene volle, erschöpfende, in sich abgeschlossene — persönliche Wesenheit, welche sie unter Tausenden von Erscheinungen derselben Gattung zu einzigen, nicht zu verkennenden Exemplaren erhebt. Eine andere Aufgabe, deren Bedeutung für den Process der kunstgeschichtlichen Entwickelung selbst nichts weniger als unterschätzt werden darf, ist die, jenen subjectiven Gehalt des einzelnen schaffenden Geistes durch allseitige Verarbeitung zum Gemeingehalt aller strebenden Geister zu machen, ihn — so zu sagen — der genial-persönlichen Einseitigkeit zu entkleiden und mit dem Stempel eines allgemein schätzbaren und anerkannten Werthes zu versehen. Während dort die Geistesarbeit eines Einzelnen neue Wege durch unbekannte Gegenden absteckt, ist hier die Arbeit, und zwar die lohnende Arbeit für viele Geister, die abgesteckte Bahn zu einer fahrbaren, dem gesammten künstlerischen Streben der Mitzeit zugänglichen Strasse auszubauen.

Zu diesem Zusammenfluss der gegenwärtig mitwirkenden musikalischen Kräfte, deren Aufgabe es ist, den künstlerischen Gehalt der modernen Musik zu verarbeiten, rechnen wir auch den Componisten des uns hier vorliegenden Trios. W. Speidel, der geachtete Lehrer an der Stuttgarter Musikschule, steht auch als Componist unter den Leitern dieser Anstalt obenan, durch die Anzahl sowohl, wie durch die Bedeutung der

*) Noch verschiedene sehr bedeutende Werke Spohr's harren der Veröffentlichung. Darunter Concerte für Violine und Clarinette, ein Trio für Harfe, Violine und Violoncell, Concerte und Sonaten für Violine und Harfe, eine grosse Concertouverture (für die philharmonische Gesellschaft in London geschrieben), eine Ouverture zu dem Schauspiele: „Der Matrose", die Musik zu „Macbeth", wovon nur die Ouverture gedruckt ist, der 24. Psalm für Chor- und Solostimmen mit Clavierbegleitung, der 84. Psalm, das Vater-Unser von Klopstock doppelchörig für Männerstimmen mit Instrumentalbegleitung. Der ganze ungedruckte Nachlass umfasst ungefähr 40 kleinere und grössere Werke.

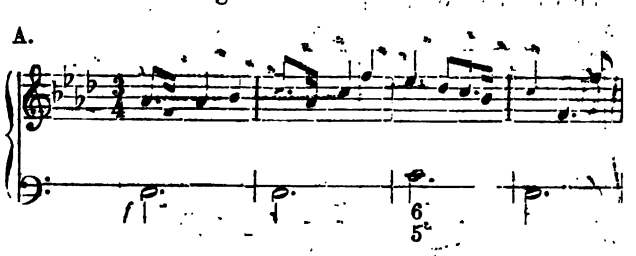
Digitized by Google

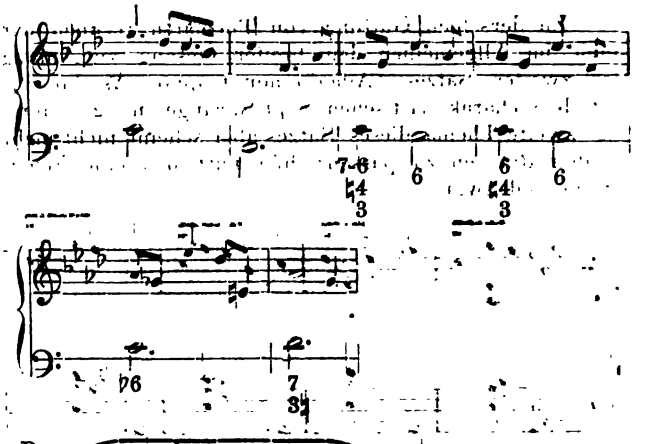
von ihm bereits veröffentlichten Werke. Die erfolgreiche Lösung der hier bezeichneten Aufgabe erfordert neben dem Verständniss und der Empfänglichkeit für Wesen und Richtung der neuen Ideale — unbedingt eine tüchtige Schule, die ausgebildete Fertigkeit, den neuen Stoff nach seiner eigenartigen Beschaffenheit nach allen Seiten hin formell zu verarbeiten; wir rechnen hierzu ebensowohl die formelle Anlage und Entwickelung der einzelnen Sätze, als auch die freie Beherrschung des gesammten musikalischen Ton-Materials, nach allen Regeln der musikalischen Logik und Grammatik, also: Harmonik, Rhythmik, Dynamik, Stilistik. Diese formale Technik besitzt Speidel vollständig; die formelle Satzbildung, welche auf dem Boden der classischen Ueberlieferungen steht, ist klar, abgerundet, und bei aller Vermeidung von Weitschweifigkeiten doch vollständig; mannichfache, geistreiche und meist wohlklingende contrapunctische Verknüpfungen, kanonische Nachahmungen kennzeichnen überall die tüchtige künstlerische technische Bildung, wobei wir noch eine besondere Begabung für das Harmonische zu bemerken glauben. Wir treffen bei Speidel eine farbenreiche, wechselvoll schattirte harmonische Detail-Malerei von grossem klanglichen Reiz, oft von reizender, überraschender Wirkung. Hier zeigt sich recht deutlich, wie Speidel mit seinem ganzen musikalischen Empfinden mitten in der Gegenwart steht und mit Bewusstsein diesen Standpunct einnimmt und festhält.

Es kann, nach dem Vorhergehenden, nicht auffallen, dass hingegen die Bedeutung des individuell-musikalischen Moments — der gedankliche Gehalt zurücktritt; es zeigt sich hier ein Schwanken zwischen ganz verschiedenen Vorbildern; es fehlt die Stilfestigkeit jenes oben angedeuteten zwingenden einseitigen Individualismus. Die Hauptmotive haben zwar alle eine moderne Physiognomie, — aber unter einander erscheinen sie familienfremd und diese in sich fremdartige wechselnde Hinneigung zu Vorbildern lässt sich auch in der Factur der einzelnen Sätze wiedererkennen. Da die formelle Satz-Entwickelung uns zu keinen weiteren Bemerkungen Veranlassung gibt, wollen wir in Folgendem uns eben diese verschiedenartig nachgebildeten Themen etwas näher ansehen.

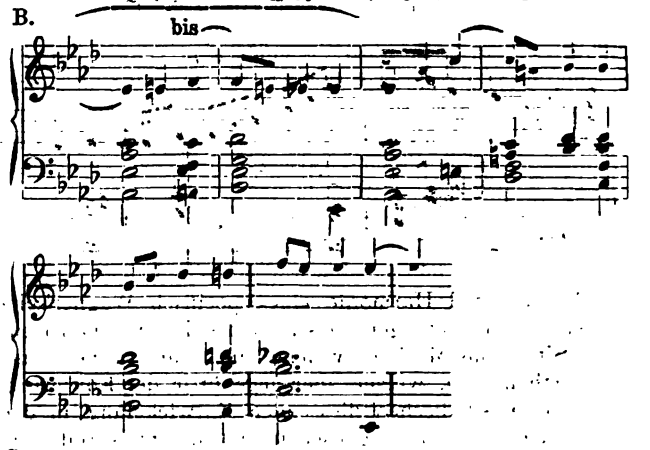
Wir geben dem ersten Satz, ein Allegro appassionato, F-moll $^3/_4$, vor allen übrigen den Vorzug, weil sich in demselben am meisten Selbständigkeit und Eigenheitlichkeit der musikalischen Empfindungsweise, wie der äusseren Gestaltung geltend macht. Die Haupt-Motive des Satzes sind folgende:

A.

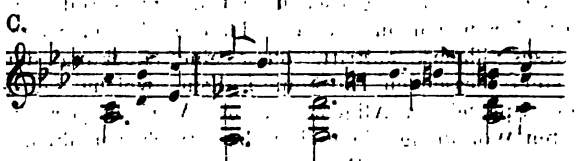




B.



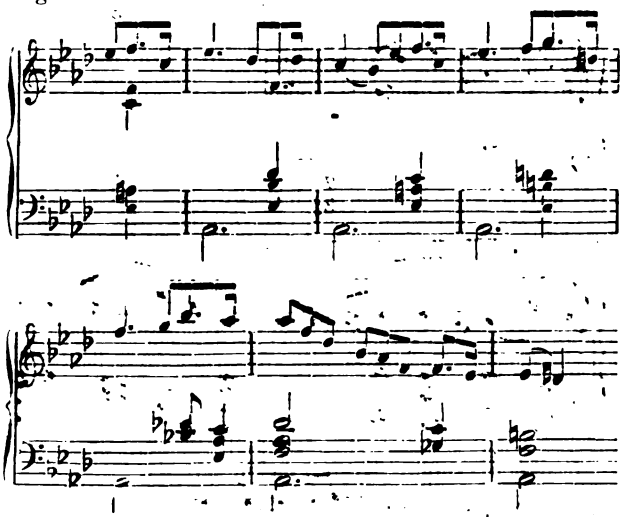
C.



Wir dürfen sie als modern im guten Sinne bezeichnen; die frei eintretenden Vorhalte (im Schlusstakte von A, im 2. und 3. Takte von C), die chromatisch durchgehenden Töne (in B), welchen allen eine wesentlich melodische Bedeutung zukommt, charakterisiren eine gewisse Ueberschwenglichkeit der Empfindung, von welcher sich nun einmal unsere zeitgenössischen Componisten meistens nicht frei halten zu können scheinen; es liegt aber andererseits wieder eine solche Bestimmtheit der Charakteristik darin und noch mehr eine so reizvolle Klangwirkung, dass wir nicht anders, als Gefallen daran finden können. Harmonische Combinationen, wie z. B. Seite 5, System 4, die letzten 2 Takte (der Clavier-Partitur), welche, trotzdem sie grammatikalisch unanfechtbar sind, für das Auge etwas Auffallendes haben mögen, machen auf unser modern-musikalisches Ohr einen ungemein einschmeichelnden Eindruck. Bei der transponirten Wiederholung dieser Stelle (2 Takte weiter) ist die Wirkung nicht so ungetrübt, weil hier die querständigen Töne unmittelbar neben einander liegen.

Digitized by Google

Zu derselben Gattung von Thematen rechnen wir auch im Allgemeinen den breiten Gesang zu Anfang des zweiten Satzes (Adagio non troppo, As dur $^3/_4$) mit dem charakteristischen Sept-Sprunge im 2. Takte; das zweite Thema dieses Satzes aber scheint nicht mehr in den Rahmen zu passen; hier tritt uns eine fremdartige und zwar

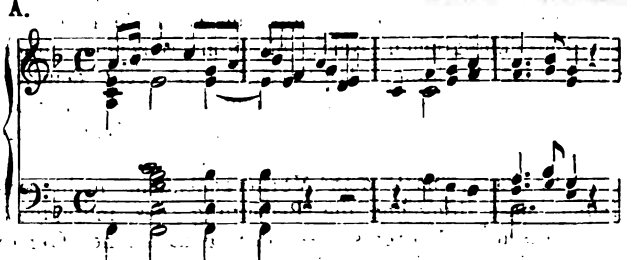


in Melodie und Harmonie eine specifisch Wagner'sche Physiognomie entgegen; das ist eines jener signalisirenden Situations-Motive, welche die dramatische Muse verwerthen mag, welche aber gegenüber der Forderung der rein musikalischen fliessenden Entwickelung in der Kammermusik sich augenscheinlich als zu spröde erweisen. Wir finden auch in der That in diesem Satze, wo dieses Thema auftritt, öfter eine Stockung der sonst stets fliessenden Harmonie-Folgen, welche selbst den bei Speidel im Allgemeinen mit Vorliebe berücksichtigten Wohlklang hie und da beeinträchtigen dürfte. Wir machen in dieser Beziehung auf die Stelle Seite 18, System 2 ff. aufmerksam; hier hat zumal das im 1. Takt des folgenden Systems im Bass auftretende a etwas Grelles, Unvermitteltes für das Ohr sowohl, wie auch für die Logik der Accordfolge. Würde nicht ein bis zum 3. Takt dieses 3. Systems liegendes Bass-E der Intention der Harmonien-Folge besser entsprechen? Wir wollen indess von diesem Satz nicht scheiden, ohne auf die hübsche kanonische Nachahmung S. 17, Takt 2 ff. und ebenso S. 19, Takt 9 ff. aufmerksam zu machen, ein Beweis, dass eine tüchtige formelle Technik selbst einem so spröden Stoffe, wie dem hier angeführten Thema eine immerhin musikalische interessante Verwendung abzugewinnen versteht.

Der dritte Satz (Allegro non troppo, F-moll $^3/_4$) ist ein flott gearbeitetes Scherzo, das uns gefallen könnte, wenn es, seinem ganzen Gehalte gemäss, den Namen Schubert's als des Verfassers an der Spitze trüge. Zeigt sich schon im ersten Thema eine nur zu deutliche Nachbildung nach diesem Vorbilde, so steigert sich dieselbe in einzelnen Kleinigkeiten immer mehr (wie z. B. S. 22, System 4, die letzten Takte), bis endlich im Uebergange zum Trio und in diesem selbst der leibhaftige Schubert ganz unverhüllt uns entgegen tritt. Wir können uns nicht vorstellen, dass der Componist diese Nachahmung nicht selber als solche erkannt habe, wir müssen also annehmen, dass er Gründe gehabt habe, dieselbe uncensurirt durchgehen zu lassen, aber wir müssen gestehen, dass uns ein Scherzo aus dem eigenen Geiste des Componisten, wie er sich im ersten Satze ausgesprochen hat, willkommener gewesen wäre.

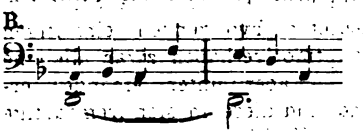
Ein kurzes Andante serioso, F-moll $^6/_4$, leitet durch ein düsteres, gleichsam schwerfällig sich dahinschleppendes Accordgeschiebe, wobei die Saiten-Instrumente im Kanon der Octave in seufzerartigen Melismen sich ergehen, in ein feuriges, flüssiges Allegro energico, F-dur $^4/_4$, über. Dieser Gegensatz des mühsam sich Hindurchwindens und der frisch, kräftig und ungehindert dahinströmenden Bewegung ist von grosser Wirkung; gleich in dem ersten Ansatze des Allegro in seiner accordischen Ueberfülle spricht sich ein anregendes, freudiges Kraftgefühl aus; alles Weitere ist Bewegung und Fluss.

A.

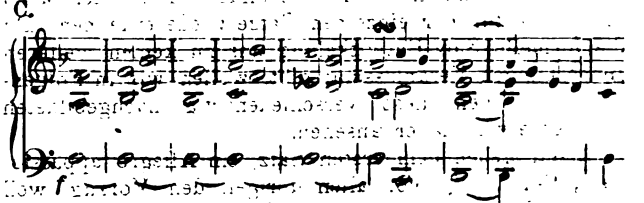


Die anderen Thematen sind weniger charakteristisch:

B.

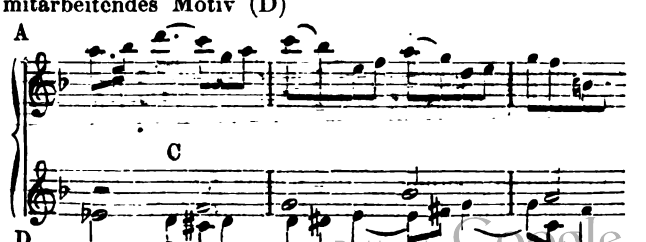


C.



Das letzte verbindet sich in der Durchführung contrapunctisch mit dem Motiv A, welches den Grundton für den ganzen Satz anschlägt, ein weiteres contrapunctisch mitarbeitendes Motiv (D)

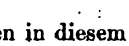
A



C

D

Digitized by Google

gibt zu mancherlei unschönen Härten bei durchgehenden und querständigen Tönen Veranlassung, deren klangliche Wirkung wohl nur bei raschem Tempo allenfalls erträglich sein kann. Die hier angeführte Stelle kehrt in contrapunctischer Umkehrung der Stimmen in mannichfachen Transpositionen der Tonarten öfters wieder. Im Allgemeinen können wir hinsichtlich des letzten Satzes die Bemerkung nicht unterdrücken, dass die Factur im Ganzen oft an Schumann erinnert. Der Componist hat auf eine folgerechte musikalisch-logische Orthographie augenscheinlich viel Sorgfalt verwendet; es sind uns darum einige Stellen aufgefallen, wo wir diese Logik vermissen, so muss z. B. S. 8, System 4, Takt 8 in der rechten Hand der Clavierpartie dis-e stehen, statt es-e, ebenso System 5, Takt 2 ais-h statt b-h. Auch einen Druckfehler wollen wir nicht übersehen: S. 41, Syst. 3, Takt 3 muss das letzte Achtel in der Violin-Partie h () nicht c heissen. — Wir begrüssen in diesem Trio ein Werk von reifer technischer Bildung, welches auch ohne hervorragende Eigenart künstlerische Bedeutung beanspruchen darf, und empfehlen dasselbe allen musikalischen, wie dilettirenden Kreisen zum Studium und Genuss.

A. Maczewski.

Musikbrief aus Berlin.

Von **Wilhelm Tappert.**

Das war eine merkwürdige Woche, diejenige nämlich, in welcher ich die „Meistersinger", die „Ziethen-Husaren" und die „Banditen" hörte. Von Wagner bis Offenbach, — ein weiter, mühsamer Weg, aber ich habe auf dieser Opernfahrt Manches gelernt und das Erlebte soll nun den Inhalt meines heutigen Briefes bilden. Wagner's vielumstrittenes Werk ist seit Eröffnung der Wintersaison bereits zweimal gegeben worden, trotz der Unruhe der Zeiten und Gemüther war das Opernhaus gänzlich gefüllt. Die Opposition hat den Kampf, der im Frühjahr so gewaltig tobte, mittlerweile eingestellt. Beckmesser singt unangefochten, der Nachtwächter erfüllt seine Bürgerpflicht, ohne ausgelacht zu werden, die Zünftler verwickeln sich in das vorgeschriebene, gewagte Rencontre, vulgo Prügelei, und fechten es aus, ohne gleichzeitig die Kampflust des Publicums zu erregen, — kein Zischen, kein Pfeifen, kein Mordiogeschrei, wie in der Zeit vom 1. April bis zum 1. Mai. Die Kritik hat das Wiedererscheinen der „Meistersinger" hingenommen, wie man etwa ein Verhängniss hinnimmt. „Zieh deine Bahn, ich will nichts mit dir zu schaffen haben!" das dürfte die Parole der beiden Tage gewesen sein. Von den Vielen nahm nur Einer Veranlassung, der Freude des Wiedersehens beredten Ausdruck zu geben: der Berichterstatter der „Vossischen Zeitung." Ich wüsste nichts Besseres, als den einen und den anderen Satz aus Engel's Recension hier mitzutheilen; die Mehrzahl der Leser wird — wie ich hoffe — mit den Anschauungen des Referenten sympathisiren.

„Wir haben es mit einer Schöpfung zu thun, die nicht für flüchtige Unterhaltung, sondern zu tieferer Erbauung geschrieben ist und um welche der Streit der Kunstansichten hin und her wogt. Gerade darum, weil es sich bei Wagner nicht um ein einzelnes Kunstwerk, sondern um ein Kunstprincip handelt, vermögen seine Schöpfungen der Ungunst der Zeiten Trotz zu bieten. Auch die Verschiedenheit des Erfolges gibt zu Beleuchtungen Anlass. Bekanntlich endete in der ersten Zeit der zweite Act niemals, ohne auch im Publicum einen furchtbaren, unerhörten Lärm heraufzubeschwören. Diesmal schienen alle skandalsüchtigen Elemente fern geblieben.

Zwei hervortretende Eigenschaften der Wagner'schen Oper dürften indess eben jetzt zu allgemeinerer Schätzung gelangen: die Tiefe der Kunstauffassung, die sich darin ausspricht, und die echt deutsche Grundgesinnung. Weit von sich hat Wagner abgeworfen alles Schablonenhafte und alles auf oberflächliches Amusement berechnete französische Wesen; in einer Stunde, da die deutsche Nation sich selbst gefunden hat, wird sie auch geistig sich auf ihr wahres Wesen zu besinnen erhöhte Kraft gewinnen."

Die Feinde Wagner's klammerten sich ehedem in corpore an die Prügelscene, sie fanden die Idee abscheulich, die Ausführung roh. Die derben Redewendungen der Meister, Gesellen und Burschen bildeten einen ergibigen Stoff, um über den widerwärtigen, crassen Realismus zu debattiren. Mancher geberdete sich, als habe er niemals eine der Vocabeln gehört, deren sich der entfesselte Zorn bedient. Die Pruderie ging weit! Hagelwetterschlag, Esel, verfluchter Kerl, Racker, Hallunke, Dummrian, Grobian, Lümmel, zum Teufel! Schnauze, Plauze, — das klingt freilich, wenn man vom Zusammenhange abstrahirt, fürchterlich. Namentlich das letzte dieser Kraftworte war ein Stein des Anstosses, an dem alle Vermittlungsversuche scheiterten. Ich finde nichts Uebles in dem Worte, man muss es nur nicht zum ersten Male hören; man muss seine Bedeutung im Sprachschatze des Volkes kennen. Plauze bedeutet Lunge. „Mir liegts auf der Plauze", klagt der Bauer; „'s ist ein starker Katarrh", meint der Herr Doctor. „Ich geb' dir Eins auf die Plauze", droht der rasende Dorf-Roland, d. h. ich werde dir einen Stoss vor die Brust versetzen. Daraus entstand die beliebte Formel: „Hier setzt es Plauze!", welche als geflügeltes Wort in den „Meistersingern" vorkommt. Wozu der Lärm?

Man hat sich in diesem Puncte mit Wagner ausgesöhnt, ich habe dafür freilich nur einen indirecten Beweis, nämlich die Thatsache, dass in dem Textbuche der „Ziethen-Husaren" die Redefreiheit weiter geht, als selbst der Schöpfer der „Meistersinger" in der einen Scene gewagt, ohne dass irgend eine Stimme dagegen laut geworden wäre. Dieses Schweigen könnte zwar auch andere Gründe haben, aber ich will nicht so misstrauisch sein, anzu-

Digitized by Google

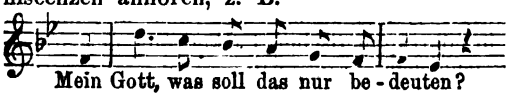
nehmen, es sei moderner Recensenten-Tic, dem grossen Feinde jedes Haar zu spalten, den kleinen Freund aber thunlichst ungezaust zu lassen. Es verlohnt sich, das Libretto ein wenig zu beleuchten. Ich übergehe das Wetter, welches gleich in der ersten Zeile dreinschlägt, auch die Narren und den albernen Tropf, den Teufelsbraten, das rauche Ungeheuer. Seite 19 ist eine von den ergibigsten, da findet man zwei Tölpel, einen Grobian und einen frechen Schlingel. Ueber Bengel und dumme Wichte gelangt man zu S. 60, welche alles Dagewesene übertrifft. Die Ausbeute besteht in einem Lästermaul, einem Flegel, einem Schufte, einem Schafskopfe und endlich in dem „Commisbrodlümmel," den Nepomuk, gräflicher Reitknecht, den Husaren an den Kopf wirft. Dieser Ausdruck ist nach meinem Dafürhalten durchaus unstatthaft und er hätte von der Regie, besser schon vorher durch die Textdichter, ausgemerzt werden sollen.

Man hat mehrseitig über das angeblich unweibliche Gebahren der Wagner'schen Frauengestalten ein sittlich-entrüstetes Wehe! geschrieen. Belauschen wir einmal, was Josepha, die Nichte der Comtesse Eugenie, ganz im Vertrauen mittheilt, als der Feind, eine Abtheilung Ziethen-Husaren, dem gräflichen Landsitze naht: „Cavalerie! Das ist mein Fall, ich schwärm für sie. Feine Cavaliere, schmucke Officiere, werden uns umflattern, Herzen zu ergattern, muthig und verwegen, keck mit Zung und Degen, Jeder ein Achilles (wenn man glauben will es). Diese süssen Herrchen, diese lieben Närrchen, eine kleine Weile sachte ziehn am Seile, siegreich sie bekriegen, oder unterliegen, wie es sich mag fügen, himmlisches Vergnügen!" Ich bemerke ausdrücklich, dass diese Probe aus den „Ziethen-Husaren, komische Oper in 3 Acten von Theobald Rehbaum und Bernhard Scholz", entnommen ist. Sicher wird man im ersten Augenblick eine Verwechselung vermuthen und an Offenbach denken. So plumpe Arbeit liefern indess die Herren Meilhac und Halévy nicht!

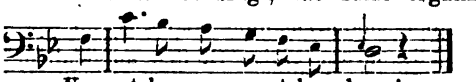
Was könnte man an diesem Textbuche Alles tadeln! Die Charaktere sind verzeichnet, die Sprache ist so ungewählt, so uncorrect, oder soll das etwa richtig sein, wenn es heisst:

Wie kann man sich so weit verlieren,
Für sie sich zu ïntërëssïrën?

Bezüglich der Musik könnte ichs machen wie Andere, d. h. einige Euphonismen über ernstes Streben, edle Gesinnung, feine Instrumentation u. dgl. m. sagen, um das zarte Wort: „Die Oper ist ziemlich langweilig" zu umgehen. Ich will mich verbessern und sagen: sie wirkt ziemlich langweilig, unsere Zeit verlangt eine andere Bühnensprache, als in diesen „Ziethen-Husaren" gesungen wird. Scheltet die Welt, rauft euch das Haar über die Gottlosen, denen mit Fastenspeise nicht gedient ist, klagt über Verfall und Verirrung, — ich fürchte, es wird verzweifelt — wenig helfen, und wer heute das Publicum eines Opernhauses für sich gewinnen will, der muss nicht glauben, in den Werken Mozart's oder Cherubini's die nöthigen Bannformeln zu finden. Oder sollte es in Mittel-Europa wirklich noch Leute geben, welche mit besonderer Befriedigung Zauberflöten-Reminiscenzen anhören, z. B.



So klagt Töchterlein Eugenie; was meint der Herr Vater, Graf Helmburg? Er ist mit der Mozart-Anleihe einverstanden und singt, das Citat ergänzend:



So geschehen Anno belli 1870.

Alles hat seine Zeit und jede Gattung Classicität auch, und wenn heute Einer käme und er zeigte mir eine Oper, wie „Figaro's Hochzeit" oder den „Wasserträger", Streichquartette à la Haydn, Fugen wie die Bach'schen, oder ein Oratorium, just so schön als die von Händel, so würde ich sagen: Unglücklicher, was focht dich an? Was hast du gethan! Es ist kein sonderliches Lob für einen Componisten des heurigen Jahrganges, wenn man ihm nachrühmt, er schriebe im Mozart'schen Stile und Sinne, namentlich wenn er der Bühne sich zugewendet. Würde wohl der genannte Meister auf dem Standpuncte von 1791 stehen geblieben sein, wenn er noch lebte? Scholz ist gewiss ein sehr tüchtiger Musiker, gewandt als Contrapunctist, geschickt in der Behandlung des Orchesters, gewiegt als Dirigent, — für die Oper fehlt ihm das erste Erforderniss: er kann nicht wirksam für die Stimme schreiben; die Sänger mühen sich ab, einzeln und im Ensemble, — vergeblich, keine einzige Nummer packt, was helfen da alle Feinheiten in der Partitur! Scholz verwendet mit Vorliebe die Moll-Tonarten, ich meine, die Hälfte der Melodien müsse in Moll geschrieben sein, es wird einem so trist zu Muthe, wenn man kein Russe ist und Stunden lang diese trübklingenden Weisen hören muss.

Es wäre unrecht, die Oper so ohne Weiteres in Bausch und Bogen zu verdammen, sie enthält einzelne hübsche Partien, z. B. das Lied des Wachtmeisters im ersten Act, dessen Colorit sehr gut getroffen ist, ferner den Tanz der Ziethen-Husaren (3. Act), dessen Hauptsatz originell, dessen Trio sehr zart und sinnig ist. Ein hübsches Duett zwischen „Hans" und „Lise", d. i. Herrn Betz und Frau Mallinger, wurden prächtig ausgeführt und sehr lebhaft applaudirt.

Die Aufnahme war im Ganzen und im Einzelnen wohlwollend und die Oper hat unterdess ein halbes Dutzend Wiederholungen erlebt. Sind es die patriotischen, also zeitgemässen Bezüge, welche anlockend wirken, oder hat auch die Oper älteren Zuschnittes noch ihr Publicum? Ich lasse das auf sich beruhen.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater haben Offenbach's „Banditen" ihr Lager aufgeschlagen, an Schaulustigen fehlt es nicht, wie man auch gegen Alles, was aus Paris stammt, eifern mag. Wo etwas Amusantes zu hören und zu sehen ist, da werden sich auch

Digitized by Google

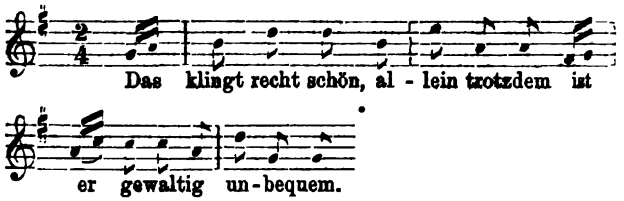
vergnügungslustige Leute finden, die, unbekümmert um Cernirungen, Blokaden und Grenzregulirungen, Belagerungen und Bombenconcerte ein paar heitere Stunden verleben wollen. Ich lernte den vielgenannten Buffo-Componisten durch seine „Verlobung bei der Laterne" kennen, — und fand keine Schuld an ihm; der „Orpheus", diese ergötzliche Parodie der hellenischen Mythologie, erwies sich als ein sehr wirksames Arcanum gegen Hypochondrie. Den späteren Erzeugnissen haben sich allerlei künstlerische und sittliche Bedenken feindselig gegenüber gestellt. Ich übergehe die verfängliche „Schöne Helena" und das sündliche „Pariser Leben", ich habe die Bekanntschaft der „Grossherzogin von Gerolstein" nicht gemacht, ich weiss nicht, wer, was und wie „Toto" ist, ich lasse dahin gestellt, ob diese modernen Operetten überhaupt als musikalisches Genre berechtigt sind und ob in dieser Gattung die Tanzweise durchaus dominiren müsse, ich begnüge mich zu constatiren, dass diese Operetten in grosser Zahl entstehen, gegeben und gern gesehen werden, mögen sie auch die leichtesten Waaren des musikalischen Marktes und weniger der Erbauung, als der Zerstreuung wegen geschrieben sein. Der Briefschreiber nimmt einmal die schnöde Welt, wie sie eben ist, nicht wie sie wahrscheinlich sein sollte! Diese Anschauungen werden mich veranlassen, mehr als ein Wort zu Gunsten Offenbach's zu sagen. Wehe mir! Aber ich will es wagen, und sollte ich auch verurtheilt werden, Kirchenbusse zu thun im heiligen Kunsttempel.

Von der Handlung dieser Operette will ich nicht erst viel Aufhebens machen; man weiss, dass in diesen Producten mehr Durcheinander, als Verwickelung, mehr buntes Allerlei, als Einheit herrscht. Deutsch wird im Textbuche auch geredet, es gibt einfache und dreifache Schäfer, elende Wichte, Spitzbuben und Hallunken. Die Räuberlosung schliesst: „Dass der Teufel uns hol!" Was den „Ziethen-Husaren" recht, ist den „Banditen" billig, könnte man sagen, selbst wenn die Verfasser des Librettos diese Ausdrücke gewählt hätten. In Wirklichkeit entsprangen sie zum grössten Theile aus der Feder, welcher es oblag, diese „Banditen" für Deutschland zu aptiren. Solch ein Bearbeiter hält es für seine hauptsächlichste Aufgabe, möglichst viele Berliner (Kladderadatsch-) Redensarten anzubringen, er schreckt nicht zurück vor der Aequivoke, nicht vor der Phrase der Frivolität. Die gestrengen Kunst- und Sittenrichter belasten aber ohne Weiteres das Sünden-Conto Offenbach's, wenn sie ein böses Wort, ein anstössiges Bild finden. Ein Beispiel:

Falsacappa, der gefürchtete Räuberhauptmann, hat unter der Vermummung eines frommen Eremiten etliche junge Bäuerinnen in den Wald gelockt. „Wo wohnst du, biederer Eremit? Ach, sag uns balde, wohin führt der Weg?" fragen Zerlina, Fiamunetta, Cicinella. Der Pseudo-Eremit antwortet: ich führ euch auf der Tugend Weg! Zerlina singt hierauf folgendes Couplet:

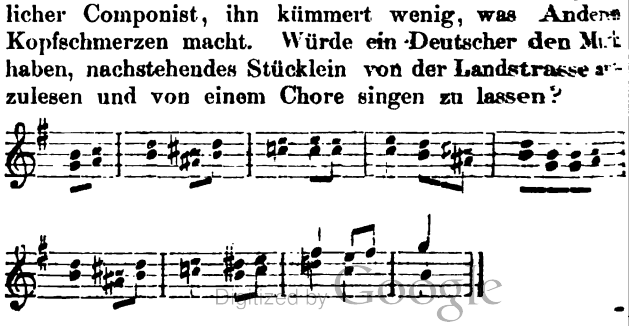
Ich glaub es wohl, der Pfad der Tugend
Ist ganz gewiss ein netter Weg;
Allein für unsre zarte Jugend
Hat er doch weiter keinen Zweck!

Schrecklich! Nicht wahr? Ein junges Mädchen vom Lande und schon so verdorben! Diese Zerline ist aber ein Berliner Pflänzchen, im Originale der Herren Meilhac und Halévy (Clavier-Auszug S. 18) heisst es harmlos: „C'est un joli sentier sans doute et qu'il est doux de parcourir, mais hélas bien longue est la route, ne la verrons nous pas finir". Auch die Uebersetzung spricht a. a. O. nur von der Weite des Weges und der Müdigkeit nach einstündigem Wandern. Nun wäre es möglich, dass Offenbach's Musik die „freie Bearbeitung" forderte oder rechtfertigte. Man sehe!



Ist das nicht der Anfang des Düppel-Marsches? Ist Gottfried Piefke etwa ein unsittlicher Componist? In dem französischen Texte der „Banditen", wie er uns gedruckt vorliegt, gibt es keine einzige Stelle, welche den Gesetzen einer vernünftigen Moral zuwiderliefe, was als missliche Anspielung sich an einigen Stellen des Textbuches findet oder so gedeutet werden könnte, ist deutsche Arbeit!

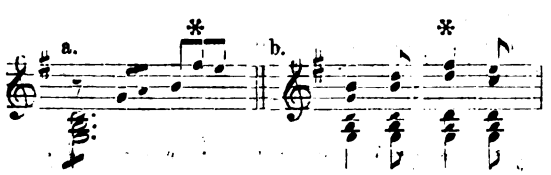
Aber die gottlose Musik! Die leichtfertigen Notengruppen! Gemach, eifernder Sittenrichter. Vor einigen Jahren frug mich ein Mann, ob es möglich sei, die Lüge musikalisch auszudrücken. Ich musste nach reiflicher Erwägung die Frage verneinen, denn der Trugschluss, diese erlaubte Cadenzformel kann nicht als Tonbild für die Lüge gelten. Ebensowenig liefert die Musik, sofern nicht durch das Wort, oder durch die Situation, oder durch Geberden- und Mienenspiel gegebene oder vermuthete Programme Handhaben für die Phantasie geschaffen werden, immanente Analogien für die Zote. Die absolute Musik kann eine triviale, niemals aber eine gemeine sein. Die meisten Melodien Offenbach's sind beweglich, naiv, leichtfasslich und — deutsch! Aber jetzt wirds doch Schwefel und Pech regnen auf mich? Nein, die Sonne scheint und die Fahnen flattern hoch im Wind, weil wieder eine von den Festungen nicht ganz fest gewesen ist. Das zerfällt Alles in Trümmer, aber die Vorurtheile stehen, sie sind bombenfest. Offenbach ist ein glücklicher Componist, ihn kümmert wenig, was Anderen Kopfschmerzen macht. Würde ein Deutscher den Muth haben, nachstehendes Stücklein von der Landstrasse aufzulesen und von einem Chore singen zu lassen?



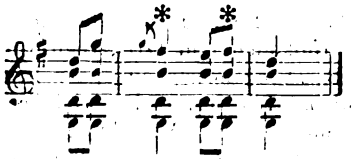
Digitized by Google

's ist ein richtiger deutscher Handwerksburschengesang, leicht zu behalten und lustig dahinzuträllern in die weite blaue Welt. Aus solch einfachen Weisen besteht die Offenbach'sche Operette, die Ausnahmen sind verschwindend gering. Meist genügt ihm ein Umfang von 5 Tönen, oft begnügt er sich mit weniger, ja eine abgerundete Periode besteht sogar nur aus zwei verschiedenen Tönen. Kein Wunder, dass der Zuhörer mit einem wahren Quodlibet munterer Melodien im Kopfe das Haus verlässt und pfeifend und singend Propaganda für die leichtgeschürzte Muse Offenbach's macht.

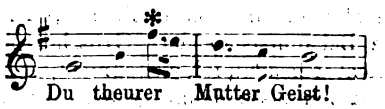
Die öffentlichen Ankläger haben gewisse Tonfolgen als solche bezeichnet, welche dem französischen Wesen, Offenbach und seinen Buffonerien eigenthümlich seien, vom heiligen Standpuncte der wahren Kunst aber verdammt werden müssten. Man witterte hinter dem Vielgebrauch der grossen Septime schädlichen Pariser Haut-goût.

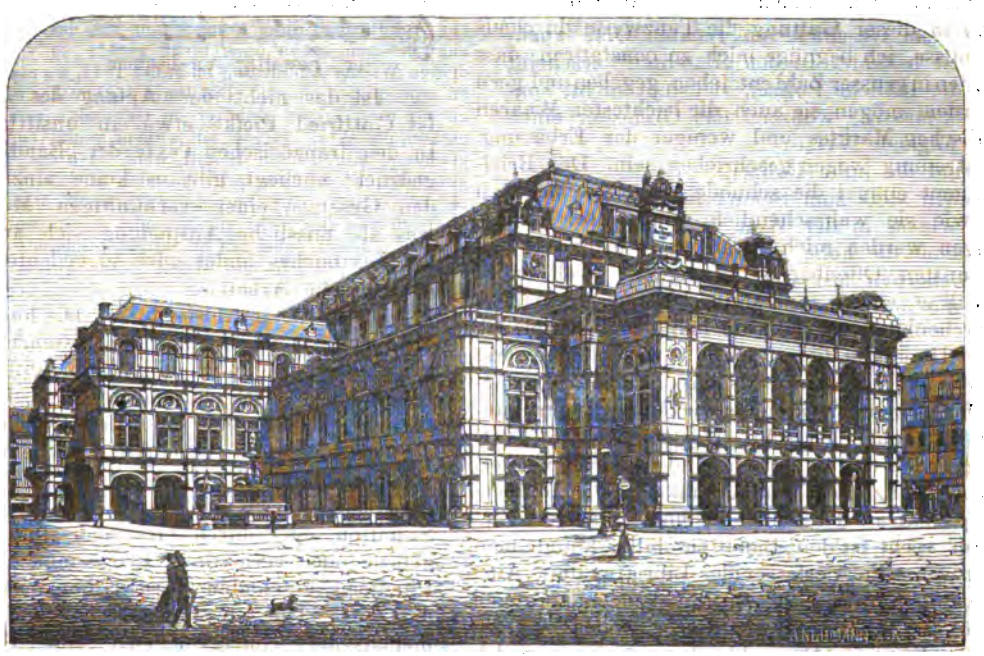


Richtig ist es, dass diese Septime oft mit widerwärtiger Frechheit sich breit macht, ist sie aber eine Neuerung? Ist Offenbach Derjenige gewesen, der dieses scharfe Gewürz zuerst anwendete? Nein!



Das klingt vielleicht à la Offenbach, ist aber doch — wie bekannt — aus der „Martha" des Herrn v. Flotow. Die (angeblich!) betende Katharina im Meyerbeer'schen „Nordstern" gehört auch in den Kreis der bösen Sieben:





Das neue Opernhaus in Wien.

Ich gebe zu, dass dieses Intervall manchem Ohre entsetzlich ist, obwohl es in der modernen Tanzliteratur förmlich grassirt.

Dass Offenbach deutsch fühlen und schreiben kann, hat er in den „Banditen" bewiesen. Ich will nicht jede einzelne der Melodien, welche Germania als ihr Kind reclamiren könnte, anführen, selten versucht eines, seine Heimath zu verleugnen, auf ein Plagiat mehr kommt es dem mit der Schnelligkeit des Dampfes arbeitenden Componisten nicht an. Wer Interesse für diese Angelegenheit hat, wird den Clavierauszug zur Hand nehmen und leicht das Gesagte bestätigt finden. Eine Nummer hat mir vor allen anderen den verleumdeten Offenbach in einem ganz anderen Lichte erscheinen lassen: der Bettel-Kanon (Nr. 12). Trotz der Kunstfertigkeit, welche aus diesem Stücke hervorleuchtet,

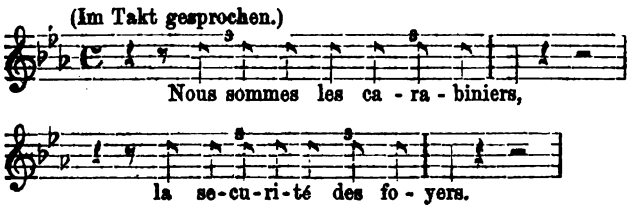
Digitized by Google

klingt Alles so selbstverständlich, so einfach, so leicht; die Wirkung ist, namentlich von der Bühne herab, unwiderstehlich komisch. Mit Fugen und Kanons, wie Schule und Schablone sie lehren, ist unserer Zeit wenig gedient, namentlich wenn es sich um theatralische Zwecke handelt. Eine classische Quintenfuga kann in der Oper nur noch im Dienste der Komik verwendet werden, und wer das Gegentheil versucht, wie ein neuerer Componist sich wirklich unterfing, der wird spasshaft wider Willen. Vier Mörder, ihrem Opfer im Park auflauernd und eine Fuga regularis anstimmend, — es ist um auf die Bäume zu steigen! Nicht Jeder kann die veralteten Formen neugestalten, wie Beethoven es in seinem „Fidelio" (Quarten-Kanon) gethan, aber es wäre erspriesslich, unterdess ein Muster der Gattung von Offenbach hinzunehmen. Wo das Gute sich findet, da greift man zu.

Dass Offenbach mancherlei launige Einfälle hat und sie mit vielem Geschick am rechten Orte anzubringen weiss, ist bekannt. In den „Banditen" erscheint mehrere Male die löbliche Polizei, sie singt nicht, sondern spricht taktmässig, während das Orchester einen Marsch spielt, folgende Verse:

Wir sind die hohe Polizei,
Wir eilen stets zum Schutz herbei;
Doch wie es in der Welt wohl geht,
So kommt die hohe Polizei
Zur Sicherheit fast stets zu spät!

Offenbach hat die polizeiliche Partie in sehr curioser Weise notirt:



Doch genug von Offenbach! Genug für heute überhaupt, nächstens mehr. An Stoff kein Mangel, wenn Alles reift, was da blüht. Bilse ist von seiner russischen Tour zurück, in der Oper wird die nächste Novität, Hopfer's „Frithjof", mit Sorgfalt studirt. Das Joachim'sche Quartett rüstet und ruft zu vier Soiréen. Draussen bläst die Welt Trübsal, bei uns hängt der Himmel voller Geigen.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Die Direction der Gewandhausconcerte hat nun ebenfalls durch Veranstaltung eines Concertes am 20. d. Mts. ihr Scherflein zum Besten der von dem Kriege Betroffenen und zwar speciell der des 12. Armeecorps beigetragen, welches in Folge des theilweise ganz interessant zusammengesetzten Programms, sowie der Stellung, welche dieses Institut in künstlerischer Hinsicht einnimmt, gewiss nicht klein ausgefallen ist. Am Kopf des Programms stand ein als „gross" bezeichneter, in diesem Prädicat wohl aber nur mit der gehäuften Instrumentation in Verbindung zu bringender Fest- und Siegesmarsch von Spontini. Auf dieses Stück folgte Scene und Arie („Wo berg ich mich?") aus Weber's „Euryanthe", gesungen von Herrn Gura. Mozart's bekanntes Dmoll-Concert, vorgetragen von Frl. Louise Hauffe, und Recitativ und Arie („O du, die mir einst Hilfe gab") aus Gluck's „Iphigenie in Tauris" füllten den ersten Theil vollends aus. Der zweite Theil wurde mit einer neuen Fest-Ouverture von C. Reinecke eröffnet und mit Beethoven's „Schlacht bei Vittoria" beschlossen. Zwischen beiden Compositionen lagen ausserdem noch Liedervorträge des Herrn Gura. Das meiste Interesse nahmen für uns Reinecke's Ouverture, Beethoven's Schlachtgemälde und Herrn Gura's Gesang in Anspruch. Ersteres Werk zeugt überall von der gewählten Künstlerhand ihres Schöpfers und wird mit ihrem ansprechenden Inhalt und vorzüglich mit den im Schluss höchst effectvoll verarbeiteten zwei bekannten Themen („Seht, er kommt mit Preis gekrönt" aus Händel's „Judas Maccabäus" und dem Choral „Nun danket alle Gott") sich überall Freunde erwerben, zumal sie bereits ihren Verleger in Herrn Seitz in Leipzig gefunden und somit Jedermann leicht zugänglich werden wird. Wir fänden es am Platze, wenn vor ihrem hoffentlich in jene Zeit fallenden Erscheinen der jetzige Titel in „Friedens-Ouverture" verwandelt und damit dem verwendeten Choral zu noch grösserer Wirksamkeit verholfen würde. Beethoven's Schlachtgemälde kam in Leipzig im Winter von 1815—1816 zum ersten Male zur Aufführung; diese Composition hat dazumal ausserordentlich angesprochen, wenn auch nicht gerade so stark wie bei ihrer dritten Wiener Aufführung im Jahre 1814, wo man den ersten Theil da capo spielen musste. Die Jahre seither hatten ihrem Eindruck auf die diesjährigen Zuhörer im Gewandhaussaal keinen Eintrag gethan, das Werk erregte mit seinem genial copirten Schlachtengetümmel allgemeinen Beifall, wenn auch das Gross- und Kleingewehrfeuer der Trommeln etc. sich in diesem Saal etwas lästig macht. — Herrn Gura hörten wir zum ersten Male. Er hat auf uns, obgleich man ihn nicht gut disponirt wissen wollte, den Eindruck eines wirklichen, dabei mit prächtigen Stimmmitteln ausgestatteten Baritonisten gemacht, auf dessen Besitz unsere Bühne stolz sein kann, und dem im Gewandhaus bald wieder zu begegnen uns ausserordentliche Freude machen soll. — Um nun noch der zwei Solistinnen Erwähnung zu thun, so wollen wir uns kurz dahin fassen, dass Frl. Hauffe augenscheinlich mit einem — im Gewandhaus ein chronisches Uebel bildenden — spröden Instrumente zu kämpfen hatte; wenigstens wollen wir dem die ganze Schuld beimessen, dass uns der Vortrag dieser Dame diesmal nicht auf der Höhe früherer zu stehen schien. Frl. Bosse's Gesang hat dem geschätzten Referenten unserer Oper mannichfache Gelegenheit zum Urtheil gegeben, dem wir uns vollständig anschliessen. — —.

* **Leipzig.** Verdi's „Troubadour" geniesst an der hiesigen Bühne das Gastrecht so häufig, das nachgerade das Publicum anfängt, ihn zu den unerbetenen Gästen zu zählen. Bringt nun ein solcher nicht so sehr begehrenswerther Gast in seiner Gesellschaft wieder einen Gast mit — wie dies bei der letzten Aufführung des „Troubadour" mit Herrn Zinkernagel vom Stadttheater zu Cöln der Fall war, — so muss der Vice-Gast ganz überraschend vorzügliche Eigenschaften entwickeln, um freundlich aufgenommen zu werden. Nach der hinter der Scene gesungenen Romanze des „Maurico" (welche Rolle Herr Zinkernagel übernommen hatte) und auch in dem Miserere des letzten Actes schien die in den höchsten Tönen leicht ansprechende Stimme durch ihre Fülle das Publicum angenehm überrascht zu haben, als aber Herr Zinkernagel auf offener Scene sang, erwies sich diese Stimmfülle als eine akustische Täuschung, erzeugt durch den leeren hohen Raum hinter den Coulissen. In den Tönen mittlerer Lage stellte sich das Stimmdeficit am auffälligsten heraus und war auch der Gaumenansatz störend. Herr Zinkernagel scheint ein ganz brauchbarer Tenor für Rollen lyrischer Art, zum Heldentenor besitzt er nicht Stimmfonds genug. Ist er zum Ersatz des Herrn Hacker ausersehen, so konnte er mit seinem Debut eine glücklichere Wahl treffen. Ueber seinen Erfolg ist eben nur zu bemerken, dass die im Laufe des ersten Actes hochgestiegenen Erwartungen der Hörer später eben so rasch sanken. „Graf Luna" war von Hrn. Gura übernommen. Neben den vielen und grossen Vorzügen dieses Sängers ist es immer noch die zwar sehr deutliche, aber in den Consonanten zu markirte und in den hellen Vocalen zu breite Aussprache, welche einen kleinen Schatten auf die stets glänzenden Leistungen dieses Sängers wirft. Da Herr Gura auch heute stimmlich nicht recht disponirt war und Frau

Digitized by Google

Peschka-Leutner, sowie Frl. Borée nicht sehr begeistert für ihre Rollen zu sein schienen, so wurde die Stimmung des Publicums im Verlaufe des Abends immer flauer, und dieser verdanken wir vielleicht, dass der „Troubadour", wie so manche beneidenswerthe Säugethiere, eine ganze Wintersaison verschläft. — Die Direction hat sich entschlossen, von jetzt bis zur Ostermesse auch im alten Hause Opern zu geben. Die Vorstellungen werden indess nur einen um den anderen Sonntag stattfinden und sollen sich auf das Genre der heitern Spieloper beschränken — kommt es doch öfters vor, dass ein „altes Haus" fidele Suiten liebt! Vergangenen Sonntag wurde dort mit Lortzing's „Waffenschmied" begonnen. Im neuen Theater wurde am 22. die „Zauberflöte" wiederholt, für den 26. ist „Jessonda" und für den 28. „Faust und Margarethe" von Gounod, neubesetzt mit Fräulein Bosse und Herrn Krolop (Gretchen und Mephistoles), bestimmt.

***

* **Leipzig.** Der „Leipziger Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins" veranstaltete am 23. d. M. im grossen Saale der dritten Bürgerschule seine erste Kammermusikunterhaltung dieses Winters. Das Programm bot ausschliesslich Werke von Raff, nämlich eine Violinsonate, Op. 128, D-dur, ausgeführt von den Herren Schwendemann und Levin, Lieder aus Op. 98 („Der Mond kommt still gegangen", „Abendlied," „Das Schloss am Meer" und „Schön Elschen"), abwechselnd gesungen von Frl. Elsbeth Fricke und Frl. Helene Elster, Metamorphose, Clavierstück aus Op. 74, vorgetragen von Herrn Carl Polko und Clavierquintett, Op. 107, ausgeführt von den Herren Levin, Raab, Gottleber, Klesse und Riedel. Das letztgenannte Werk ist in diesem Blatte wiederholt als eine der bedeutendsten neueren Leistungen im Gebiet der Kammermusik bezeichnet worden. Die Violinsonate, obschon sich die mit geradezu unfehlbarer Sicherheit gestaltende Hand Raff's auch hier nicht verräth, steht hinsichtlich poetischer Erfindung etwas zurück und erreicht eigentlich erst im letzten Satz rechte Zug- und Zündkraft. Die „Metamorphose" ist eine Art Variationenwerk: ein harmonisch interessant pointirtes Thema erscheint in einer Reihe freierer Umbildungen, die sich psychologisch wohl motivirt aneinanderketten und bis zum Schluss hin sehr wirksam steigern. Von den Liedern erschien das erste ebenso poetisch in der Stimmung und phantasievoll in der Darstellung des landschaftlichen Hintergrundes, wie fein und anregend in Einzelzügen. Beim „Abendlied" würde nach unserem Dafürhalten etwas grössere Einfachheit und Ruhe in der ersten Hälfte eines jeden Verses den sehr wirkungsvoll vermittelten Eintritt des Refrains („Daheim!") noch mehr sich haben abheben lassen. Im „Schloss am Meer" ist die balladenmässige Charakteristik, in „Schön Elschen" der schalkhafte Ton wohl getroffen. Die Ausführung der Ensemblenummern war wohl vorbereitet und namentlich das Quintett, dessen Clavierpartie bei Herrn Levin in guten Händen war, „klappte" vortrefflich. Herr Polko führte sich als ein gediegener, über eine vorzügliche Technik verfügender und mit Geist und Temperament interpretirender Pianist ein. Bei der Wiedergabe der ersten beiden Lieder entfaltete Frl. Fricke eine recht verständnissvolle, sinnig aufs Detail eingehende Auffassung; besonders gelang ihr das erste Lied, beim zweiten wäre mitunter etwas herzhafteres Erfassen des Tones zu wünschen gewesen. Auch Frl. Elster entledigte sich ihrer Aufgabe in ansprechender Weise; im Besitz einer frischen, gut gebildeten Stimme, verstand sie den Stoff auch angemessen charakteristisch zu behandeln. In Anbetracht des Umstandes, dass beide Damen noch am Anfang ihrer Laufbahn stehen, sind ihre Leistungen um so anerkennenswerther. Sämmtliche Vorträge wurden von der Zuhörerschaft mit Beifall aufgenommen. F. St.

Breslau, 21. October. Abermals ist von einem Wohlthätigkeits-Kirchenconcert zu berichten. Drei Tage nach dem von uns in voriger Nummer dieses Blattes besprochenen Concert, also am 17. October, veranstalteten die Herren Cantor Berthold und Oberorganist Carl Mächtig in der hiesigen Bernhardin-Kirche eine geistliche Musikaufführung, deren pecuniärer Ertrag dem „Verein zur Unterstützung der Familien ausgerückter Reservisten und Wehrmänner der Stadt Breslau" überwiesen wurde. Eröffnet wurde das Concert mit einer von Ad. Hesse componirten Einleitung (für Orgel) zu Graun's „Tod Jesu", bei deren Vortrag, sowie bei Wiedergabe der später von uns noch zu erwähnenden Orgelpiècen sich Herr C. Mächtig als würdiger Nachfolger unseres unvergesslichen Hesse erwies. Brillante und doch äusserst solide Technik, zweckmässige Registrirung und tief verständnissvoller Vortrag zeichneten die Leistungen des Künstlers in hohem Grade aus. Als zweite Nummer des reichen Programms folgte ein sehr ansprechend und lieblich gehaltenes Abendlied für Chor und Orchester von H. Berthold, welches unter Leitung des Componisten von dem Singechor der Bernhardin-Kirche trefflich ausgeführt wurde. Hieran schloss sich ein Soloquartett mit Chor und Orchester aus dem Oratorium „Die letzten Dinge" von Spohr, — ein gehaltreiches Musikstück. Untergeschickter Verwendung einiger Motive aus dem eben genannten Quartett leitete Herr Organist Mächtig durch ein Orgel-Zwischenspiel mit sanften Stimmen auf das nun folgende „Ave Maria" (Chor à capella) von Fr. Schneider über, bei dessen Wiedergabe sich der Kirchenchor durch reine Intonation und sorgfältige Nuancirung auszeichnete. Nummer 6 des Programms bildete eine Tenorarie aus „Elias" von Mendelssohn, welche von Herrn Torrige mit kräftiger, wohlklingender Stimme ausdrucksvoll vorgetragen wurde. Hierauf spielte Herr Mächtig eine Orgelfuge in G-moll von Moritz Brosig. Den Beschluss des Concertes bildete der 42. Psalm für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn, der unter Leitung des Herrn Berthold in trefflicher Weise zur Geltung gebracht wurde. Es erübrigt uns nun noch, die theils bei dem Psalm, theils bei dem oben genannten Spohr'schen Quartett thätigen Solisten namentlich anzuführen: Frl. Anna Siegert, Frl. Regina Scherbel und die Herren Springer, Hoffmann und Teschke. Sie Alle trugen nach Kräften zum Gelingen des Ganzen bei. — Am 18. d. M. fand das erste der dieswinterlichen Abonnementconcerte des Breslauer Orchester-Vereins statt. Die artistische Oberleitung derselben hat wiederum Hr. Dr. L. Damrosch übernommen, und dürfen wir uns somit auch in diesem Winter manchen genussreichen Abend versprechen. Das Programm des ersten Concertes enthielt: Cdur-Symphonie von Beethoven, Concert-Arie („Ah perfido") von Beethoven, Serenade für Streichinstrumente von Rob. Volkmann, Hymnus aus Goethe's „Pandora" von B. Scholz, Ouverture zu „Les Abencerages" von Cherubini und 2 Lieder von Schubert. Das Orchester löste die ihm gestellten Aufgaben unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Dr. Damrosch mit grosser Sicherheit und Sauberkeit. Die Serenade wurde hier zum ersten Mal vorgeführt, vermochte jedoch keine durchschlagende Wirkung hervorzubringen. Die Gesangsoli hatte Frau Amalie Joachim übernommen. Wenn die Sängerin, deren hohe Künstlerschaft ja allbekannt ist, bei dem Vortrag der Compositionen von Beethoven und Scholz das Publicum nicht recht zu erwärmen vermochte, so lag dies nicht sowohl an ihrer Gesangweise, als vielmehr an den resp. Musikstücken, welche die eigenthümlichen Vorzüge der Sängerin in nur beschränktem Grade zur Geltung kommen liessen. Ungetheilt und sehr lebhaft war dagegen der Beifall, den Frau Joachim mit Wiedergabe der Schubert'schen Lieder „Memnon" und „Taubenpost" errang. Zum Schluss sei nur noch erwähnt, dass der grosse Springer'sche Concertsaal dicht mit Hörern gefüllt war. Die Betheiligung des Publicums an den Concerten des Orchester-Vereins ist also trotz der Ungunst der Zeit nicht im Abnehmen begriffen, sondern erhält sich auf gleicher Höhe mit der der früheren Jahre. — Eines ebenfalls sehr lebhaften Zuspruchs haben sich die Abonnementconcerte der „Breslauer Concert-Capelle" und den „Breslauer Theater-Capelle" zu erfreuen. Die Dirigenten beider Orchester sind bemüht, durch Aufstellung reicher und gediegener Programme den Abonnenten möglichst genussreiche Abende zu bereiten. So enthielt z. B. das Programm des dritten Concertes der von Herrn Otto Lüstner geleiteten Concert-Capelle (20. Oct.) u. A. Beethoven's Cmoll-Symphonie, desselben Meisters „Leonoren"-Ouverture No. 3 und Gade's „Ossian"-Ouverture. In dem dritten Concert der Theater-Capelle (unter Leitung des Herrn A. Fischer), welches ebenfalls am 20. d. M. stattfand, gelangten u. A. Schumann's Dmoll-Symphonie und Wagner's „Lohengrin"-Vorspiel zur Aufführung. —l—p—

* **Brünn.** Es ist ein Glück im Unglück, dass vor mehreren Monaten die alte Comödienbude abbrannte. Ein neues Theater war für Brünn ein längst gefühltes Bedürfniss. Abgesehen dass der Zuschauerraum für die hiesige Bevölkerung nicht mehr ausreichte, so war der Bau des ganzen Theaters ein so unzweckmässiger, dass man bei halbwegs gefülltem Hause nicht recht athmen, geschweige denn eine dramatische Aufführung mit Behaglichkeit darin geniessen

Digitized by Google

konnte. Allerdings muss man sich vorläufig mit einer Reitschule, die in aller Eile in ein Schauspiel- und Opernhaus umgemodelt wurde, begnügen. Der Bau des Interimstheaters schreitet unterdessen rasch vorwärts, und am 15. December sollen die Vorstellungen daselbst beginnen. Wie man hört, hat sich auch schon ein Consortium gebildet, welches ein grosses ausgebautes Theater im Laufe von 2 Jahren herstellen will. Der neue Musentempel würde demnach am 1. Januar 1873 eröffnet werden. Ob auch der wahren und echten Kunst, das ist eine andere Frage, die uns seiner Zeit beschäftigen wird. Der jetzige Theaterdirector, ein Mann von Geist und Intelligenz, dem aber Erfahrung und Routine fehlt, um eine Bühne ordentlich leiten zu können, hat bis jetzt für den künstlerischen Aufschwung der hiesigen Bühne nur wenig gethan. Das Schauspiel ist durchweg mittelmässig. Die Oper hat wohl einzelne wackere Kräfte, beispielsweise Herrn Ulbrich, einen trefflichen Bariton, dessen Stimme in allen Tonlagen kräftig und klangvoll ist und welcher erst neulich in Kreutzer's „Nachtlager in Granada" den Jäger sehr verdienstlich sang und spielte, aber von einem nur halbwegs anständigen Ensemble ist schon seit langer Zeit keine Rede. Es fehlen vor Allem ein guter dramatischer Tenor, ein ordentlicher Bassist. Eine Coloratursängerin haben wir unlängst an Frl. Brenner verloren, für die auch noch kein Ersatz da ist. Dass unter solchen Umständen die Theaterlust beim hiesigen Publicum immer mehr und mehr im Abnehmen begriffen ist, kann gar nicht Wunder nehmen. Vielleicht wird die Direction mit der Eröffnung des neuen Theaters das Publicum zugleich mit einer neuen und guten Schauspiel- und Operngesellschaft überraschen, wenigstens ist die Rede davon. Das Erwachen der musikalischen Saison macht sich auch hier bemerkbar. So wird der Musikverein im Laufe dieses Monates sein erstes diesjähriges Concert vom Stapel laufen lassen, in welchem die „Athalia" von Mendelssohn und die 5. Symphonie von Beethoven zur Aufführung gelangen. Dieser Musikverein, der hauptsächlich ein Verein von Dilettanten ist, würde jedenfalls Lebensfähigkeit besitzen, wenn er unter besserer Leitung stände. In meinem nächsten Berichte soll über die Gebahrung und Organisation dieses Vereins eingehender gesprochen werden. Auch der Männergesangverein, der sich seit geraumer Zeit in einer Art Lethargie befand, gibt wieder Lebenszeichen von sich. Vergangenen Freitag veranstaltete derselbe seine 2. diesjährige Liedertafel, worin Chöre von Reinecke, Volkslieder von Gustav Schmidt, das Rheinweinlied von Mendelssohn und zum Schluss auf allg meines Verlangen die „Wacht am Rhein" vorgetragen wurde. Reinecke's Chor „Im Walde" gefiel ganz besonders. Das ist aber auch ein prächtiger Chor voller Melodien und interessanter harmonischer Wendungen. Gesungen wurde im Ganzen recht gut, mitunter sogar vorzüglich. Mendelssohn's „Rheinweinlied" würde von grösserer Wirkung gewesen sein, wenn das Tempo nicht zu sehr überjagt worden wäre. Der Jubel, welchen die „Wacht am Rhein" hervorrief, zeigte, dass auch in der mährischen Hauptstadt die Deutschen Herz und Gefühl für ihre ausländischen Brüder haben. Schliesslich sei noch erwähnt, dass am 20. November das berühmte Florentiner Quartett hier eintreffen und Productionen geben wird. Auch der jetzt hier weilende fürstlich Starhemberg'sche Kammerpianist Wilhelm Graf aus Wien veranstaltet einige Kammermusiksoiréen im Laufe des Winters. △.

* **Cöln**, 19. October. Auch unsern jungen Tonkünstlerverein hat die Zeitströmung ergriffen; er will hinter den Wohlthätigkeitsbestrebungen der anderen musikalischen Vereine nicht zurückbleiben und wird am 25. October eine besondere Aufführung zum Besten der Frauen und Kinder heimischer Landwehrleute im grossen Casinosaale veranstalten. Die gewöhnlichen Zusammenkünfte sind bereits am 10. d. M. wieder aufgenommen worden. Von neueren Werken hörten wir bis jetzt: Carl Reinecke, Clavier-Sonate für Pianoforte zu 4 Händen, Op. 35, Ludwig Meinardus, Duo für Piano und Violoncell, Op. 32, und Anton Rubinstein, Trio Nr. 3 für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 52. Von den genannten Compositionen ist unstreitig Rubinstein's Trio die bedeutendste, vielleicht überhaupt eine der bedeutendsten unter den neueren Compositionen dieser Art. Die Motive sind schön und gehaltreich, die Entwickelung derselben geschieht ganz prachtvoll und — was mit eine Hauptsache ist — in streng logischer Weise. Jede einzelne Nummer macht den wohlthuenden Eindruck eines abgerundeten Ganzen, dessen einzelne Glieder und Bausteine unschwer zu erkennen und festzuhalten sind. Selbstverständlich! wird Mancher sagen; aber wie viele neuere Werke gibt es, worin diese einfachen Regeln richtig beobachtet sind?! So z. B. gleich Reinecke's Sonate erscheint weit weniger einheitlich. Hübsche Motive zeigen sich auch hier recht zahlreich, aber dafür der Faden auch gar zu oft abgebrochen, namentlich im ersten Satze. Man glaubt eher ein Phantasiestück, als eine festgeschlossene Sonate zu erkennen. Op. 32 von Meinardus brachte keinen bedeutenden Eindruck hervor. — Am 8. d. Mts. spielte Dr. Ferdinand Hiller in der hiesigen Musikalischen Gesellschaft das Dmoll-Concert von Mozart mit gewohnter Meisterschaft. Interessant ist die Veranlassung dazu. Dieses selbe Concert spielte Hiller als erstes künstlerisches Debut in einem öffentlichen Concert am 8. October 1821 in seiner Vaterstadt Frankfurt am Main. Ferdinand Hiller feierte also am 8. October 1870 sein 49jähriges Künstlerjubiläum. Aloys Schmitt hatte seinem damaligen kleinen Schüler die Cadenz eigens componirt, und dieselbe Cadenz legte auch diesmal Hiller wieder ein.

A. G.

* **München**, 20. October. Trotzdem man eine kleine Indigestion von den vielen Chinesen und Türken bekommen könnte, die seit einem Jahre auf unserer Bühne grassiren und deren „komische Alten" vom Regisseur angewiesen scheinen, beständig mit dem Unterkiefer zu wackeln (siehe „Ehernes Pferd" etc.), hat doch die gestrige Vorführung „Abu-Hassan's" durch ihre musikalische Liebenswürdigkeit die Hörer angenehm angeregt. „Eine für die Darstellung der Fatime in allen Nuancen vortrefflich geeignete, liebliche Persönlichkeit", wie dereinst Frau Haase (Weber's Biographie), war nun allerdings Fräulein Leonoff nicht, und auch Herr Vogl schien uns plump in Gesang und Spiel, sowie die ganze Aufführung von übereiltem Einstudiren Zeugniss gab; aber der sprudelnde Humor des Componisten lachte Einem aus allen Stücken jung und fröhlich entgegen, besonders, als zum Liede Abu-Hassan's aus dem Orchester der für die jetzige Generation so selten gewordene Guitarrenklang (mit Fagottbegleitung) ertönte. Wer musste dabei nicht an Weber's heitre Jugend denken, da er durch Lied und Laute seine Freunde ergötzte. Recht abgeschmackt fanden wir des „Pascha" (Hrn. Christen) Extemporirungen auf die jetzige Zeitlage vor Paris. Die Tage sind zu ernst, als dass man sich solche Kindergaukeleien mit Luftblasen an Fäden u. dergl. vormachen lassen mag. Sollten der Intendanz derartige Ueberraschungen lieb sein? — Gestatten Sie mir des Contrastes halber, hier einer Feier Erwähnung zu thun, welche unlängst, wie alljährlich, in der herrlichen St. Michaelskirche zum Gedächtniss des ersten Bayernkönigs, Maximilian I., und der verstorbenen Max-Joseph-Ritterstattfand, und deren Bedeutung gerade im jetzigen Jahre, da so mancher junge Held (einige sogar wenige Tage vor ihrem Tode) in diesen höchsten militärischen Tapferkeitsorden aufgenommen wurde. In der weiten Halle stand ein zwanzig Fuss hoher blumen- und wappenbedeckter Sarkophag, um welchen sich alle noch in Garnison weilenden Krieger sammelten, und vom Chore tönte ein innig empfundnes, theilweise höchst originelles Requiem von Caspar Ett. Dieser Mann, der 31 Jahre lang als armer Organist an der Michaelskirche wirkte, verdient nicht nur durch seine eigenen Werke unsere dankbare Erinnerung, sondern auch durch das Verdienst, die alten kirchlichen Meisterwerke wieder erweckt und neu belebt zu haben. Im Jahre 1788 als Sohn dürftiger Bauersleute geboren, wurde er als neunjähriger Chorknabe in das Benedictinerstift zu Andechs am Ammersee aufgenommen, im Gesang, Generalbass und Orgelspiel unterrichtet und dann in das Münchener Seminar gebracht, wo alsbald die modrigen, bestäubten Chorbücher seine besten Freunde wurden, deren schwerverständliche Zeichensprache sich ihm allmählich zu seiner unendlichen Freude erschloss. Der berühmte Contrapunctist Joseph Grätz ward der väterliche Freund und Lehrer Ett's, welch Letzterer, sein würdiger Nachfolger, als Meister des Orgelspiels, Contrapunctes und der Composition in seine Fusstapfen trat. Nachdem er Ogkeghem's (Okkenheim) Missa cujusoi toni aus dem 15. Jahrhundert in unsere Schreibweise übersetzt hatte, versuchte er die Durchgründung eines achtstimmigen Magnificat von Orlando Lasso, und wohl mag es ihm ein hehres Fest gewesen sein, als zum ersten Male in ganz Deutschland am Charfreitag des Jahres 1816 von gut geschultem Sängerchore Allegri's Miserere ohne alle Instrumentalbegleitung, so wie es in Rom bisher allein gehört wurde, auf dem Michaelschore ertönte. Die Charwoche zog eine Menge von Fremden nach München. Der berühmte Sievers,

Digitized by Google

der uns mit der umfassendsten Geschichte der Sixtinischen Capelle in Rom erfreute (Allgemeine Musikalische Zeitung 1825, S. 301), konnte sich nicht satt hören und sprach in Gegenwart des ganzen Chorpersonals, er habe nie etwas Vollendeteres gehört, und der damalige päpstliche Nuntius am bayrischen Hofe, Herzog von Serra Cassano, selbst ein gebildeter Sänger, brach schon 1821 verwundert in die Worte aus: „Wahrlich, man singt hier besser als in Rom!“ — Die Choralmelodien der katholischen Kirche sind ihrem Bau nach grösstentheils stammverwandt mit den Gesängen des griechischen und römischen Alterthums. Diese Melodien je nach dem jedesmaligen Bedürfniss entweder unserem musikalischen System anzupassen, oder sie harmonisch in ihrer ursprünglichen Originalität zu behandeln, verstand wohl keiner besser als Ett. Am glücklichsten zeigte sich sein Geist beim Harmonisiren der hebräischen Gesänge für die Synagoge zu München. Er war mit der hebräischen Sprache und ihrem Geiste so vertraut wie mit der griechischen, und eben darum gewannen die von ihm harmonisch und zum Theil contrapunctisch behandelten Melodien solcher Art eine Originalität, Frische und Lebendigkeit, die ihnen einen bleibenden Werth sichern. Sie haben sich auch von München aus in mehrere der berühmtesten Synagogen verbreitet. Die Beschäftigung mit den slavischen Sprachen führte den fleissigen Forscher endlich in den letzten Jahren zur Sprache aller Sprachen — dem Sanskrit. Ett's allgemeine Kenntnisse brachten ihm auch in der Person Thibaut's einen warmen Freund, der fast München mit Heidelberg vertauscht hätte, um, wie er sagte, seinem Ett näher zu sein. Gegenseitig anregend wirkte gleichfalls der Umgang mit dem originellen Abt Vogler, der sich in seinem neuen Orgelsimplificationssystem nur von Ett verstanden glaubte. Dieses Künstlers musikalischer Genius zeigte sich am schönsten in Compositionen, welche ganz und rein aus seinem Geist entsprungen sind. Sie werden stets Muster eines unbefleckten, höhern Kirchenstiles bleiben. Alle seine Compositionen durchwoht ein wahrhaft kirchlicher Geist, jene nothwendige Einheit des Grundgedankens von Anfang des Satzes bis zum Ende, welche eine musikalische Composition erst zum Kirchenwerke stempelt, sie mag nun reiner Vocalsatz oder mit Instrumentalchören verbunden sein. Unter den ausgedehnteren Werken, deren Zahl sich nahe an hundert beläuft, mögen wir als Belege des Gesagten z. B. seine achtstimmige Messe in F-dur von 1821, seine achtstimmige in F-dur von 1822, die achtstimmige in A-dur von 1829 und endlich die achtstimmige in F-dur von 1847 anführen. Diese letzte, bei welcher das Benedictus aus einem dreifachen Kanon besteht, gleich dem Agnus Dei von Agostini, welches gewöhnlich als die höchste Leistung in dieser Schreibart betrachtet wird, ist trotz ihres künstlichen Baues eine der wirkungsreichsten, originellsten Schöpfungen; denn die höchste Kunst ist hier blos die freundlichste Dienerin zur Erreichung eines höhern Zwecks durch rein musikalische Mittel. Wir lassen hier seine zwei Miserere folgen, das eine siebenstimmig in Es-dur von 1823, das andere vier-, manchmal auch sechsstimmig von 1827, deren jedes nach demselben erhabenen Zwecke strebt, aber jedes durch andere und zwar höchst mannichfaltige Mittel. An diese schliessen sich zwei achtstimmige Stabat Mater, das ausgezeichnetste in Es-dur von 1823, an. Vielleicht als Krone aller dieser Vocalcompositionen und als Beweis, was die höchste Technik musikalischer Composition in den Händen einer genialen Kraft vermag, möchte seine grossartige, neunstimmige Composition, die sogenannten neun Chöre der Engel, bilden. Er musste diese Composition für seinen Freund, den berühmten Professor der Bildhauerkunst, Anton Eberhard, zu einem von diesem gegebenen Text verfertigen, und da er nie daran dachte, dass das Ganze zur Aufführung kommen würde, liess er spielend seinen ganzen Genius walten, ohne sich durch Rücksichten auf leichte Ausführung beschränken zu lassen. Dieses originelle, gewaltig wirkungsvolle Tonwerk erschien in ziemlich schlechtem lithographischen Drucke und ist, wenn ich nicht irre, vergriffen. Von den zahlreichen Compositionen Ett's sind leider nur sehr wenige durch Stich veröffentlicht. Ett schrieb speciell für seine Michaelskirche, deren Musikchor die meisten seiner Manuscripte in treuer Pietät verwahrt und zur Aufführung bringt. Nun folgten sich drei Todtenmessen. Die erste in C-moll 1825, die zweite in D-dur 1835 und die dritte in Es-dur 1842. Die gelungenste aller seiner Compositionen im Kirchenstil bietet wohl obiges Requiem in D-dur von 1834–36, das er für die jährliche Todesfeier des Herzogs von Leuchtenberg schrieb (dessen Marmorg... ...mal von Thorwaldsen in der Michaelskirche steht) und welches, wie oben erwähnt, zur neulichen Gedenkfeier der Max-Joseph-Ritter aufgeführt wurde. Es weht ein Geist erhabener Grösse durch die ganze Composition, und das tief erschütternde Offertorium mit dem seltenen Texte: „In ictu oculi clauduntur omnia“ gehört zu dem Schönsten, was in dieser Weise geschrieben worden ist. Ett war eine kindlich offene, gerade, rein deutsche Natur, fern von aller Verstellung und sprach darum seine Meinung und sein Urtheil stets gerade aus und stets seinem Gegner ins Angesicht, oft sehr sarkastisch, wenn ihm der Stoff dazu gerade Veranlassung gab. Darum hasste er auch jede Intrigue, und wer ihm nicht offen ins Auge sehen konnte, mit dem kam er ohne äusseren Anstoss nicht leicht wieder in Berührung. Offen und mittheilend ohne alle Zurückhaltung gegen Jeden, der ihm freundlich und zutrauend nahte, verwandelte sich die freundliche Gestalt in einen Mann von Stein, sobald er sich von seinem Gegner nichts Gutes versah. Leider verlor der einfache, genügsame Mann durch Missbrauch seines Vertrauens fast Alles, was er sich durch ein langes Leben voll Arbeit und Mühe errungen hatte, und er beschloss 1847, beinahe im buchstäblichen Sinne des Wortes, so arm seine Laufbahn, als er sie begonnen. M.

* **Naumburg**, 18. October. Gestern Abend gab der hiesige Gesangverein unter Leitung des Musikdirectors Franz Schulze ein Kirchenconcert zum Besten der Invalidenstiftung. Das reichhaltige Programm bot: Präludium in Es-dur für Orgel von J. Seb. Bach, Choral und Chor aus „Paulus“, Hymne für Sopransolo, Chor und Orgel von Mendelssohn, Abendlied für Orgel von Schumann, Ave Maria für Sopran von Cherubini, Toccata in D-moll für Orgel von J. Seb. Bach, „Salvum fac regem“ für Chor von Löwe, Arie: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ und Halleluja aus Händel's „Messias“, und zum Schluss den Choral: „Nun danket alle Gott“ für Chor und Orgel. Die Sopransoli hatte die Concertsängerin Frl. Marie Gutschebauch, die Solovorträge auf der Orgel, sowie auch die Begleitung der sämmtlichen Gesänge der Orgelspieler Herr Julius Kniese aus Leipzig freundlichst übernommen. Fräulein Gutschebauch, eine Schülerin des als vorzüglicher Gesanglehrer bekannten Professor Götze, hatten wir schon zu verschiedenen Malen das Vergnügen bei uns zu hören und wir können auch diesmal constatiren, dass wir und wohl Alle, welche in dem Concert zugegen waren, durch ihren so recht zum Herzen gehenden Vortrag der Mendelssohn'schen „Hymne“ sowohl, wie auch des „Ave Maria“ von Cherubini und der Händel'schen Arie wahrhaft erbaut worden sind. Die genannte Sängerin, ausgestattet mit einer schönen Stimme, welche in letzterer Zeit noch sehr an Volumen gewonnen hat, hat sich bereits die allbekannten Vorzüge der Götze'schen Schule in hohem Grade anzueignen gewusst, und wir sind überzeugt, dass der jungen Sängerin sicher noch eine schöne Zukunft bevorsteht. Auch Herr Kniese, welcher sich zum ersten Male hier in Naumburg als Orgelspieler producirte, hat sich bei uns im günstigsten Lichte eingeführt. Derselbe executirte die beiden Bach'schen Stücke, bei Wahrung der vollständigsten Klarheit in allen einzelnen Theilen, mit einer Bravour und einem Feuer, so ganz im Bach'schen Geiste, wie wir sie selten noch so vortrefflich gehört haben, und documentirte sich dadurch, wie auch durch den Vortrag des von ihm selbst für die Orgel eingerichteten Schumann'schen Abendliedes und durch die vorzügliche Begleitung der sämmtlichen Gesangsnummern nicht allein als ein tüchtiger Orgelvirtuos, sondern auch als ein ebenso feingebildeter, denkender und gewandter Musiker überhaupt. Die Chorgesänge wurden von dem Gesangverein und Domchor unter Leitung des Musikdirector Schulze in sehr anerkennenswerther Weise ausgeführt, und wir können somit dieses Concert als ein sehr gelungenes bezeichnen, das auch, da die Leipziger Gäste auf jegliches Honorar verzichteten, seinen patriotischen Zweck vollständig erreichte, indem eine sehr namhafte Summe als Ertrag an das hiesige Comité abgeliefert werden konnte. V.

* **Stuttgart**, 17. October. Gestern waren es 20 Jahre, dass der königlich würtemberg. Kammer- und Hofopernsänger Herr Sontheim in der Rolle des „Eleazar“ (Halévy's „Jüdin“) zum ersten Mal als Gast das hiesige Hoftheater betrat und so beifällig aufgenommen wurde, dass sein Engagement dem Gastspiel auf dem Fusse folgte. Mit unermüdlichem Eifer hat der Künstler seitdem bis

Digitized by Google

heutigen Tage an genannter Bühne gewirkt. In Anbetracht seiner Verdienste wurde ihm gestern von dem König das Ritterkreuz zweiter Classe des Friedrichsordens verliehen. Auch von Seiten der anderen Mitglieder der Hofbühne waren dem Künstler manche Ueberraschungen zugedacht. Am Abend des 16. Octobers gab Herr Sontheim dieselbe Rolle, in der er an demselben Tage vor 20 Jahren zum ersten Male das hiesige Theater betreten hatte. Das zahlreich erschienene Publicum zeichnete den Jubilar in jeder Weise aus.

* **Der bekannte Pianist Julius Schulhoff**, der seit Jahren in Paris seine künstlerische Thätigkeit ausgeübt hat, wird diesen Winter in Dresden zubringen und die Ausbildung einiger Schüler übernehmen.

* **„Dornröschen"** heisst auch eine neue Operette, deren Text Alex. Lewy und deren Musik August Langert geliefert hat.

* **In München** will man am 4. November, dem Todestage Mendelssohn's, mit dem Versuch einer dramatisch in Scene gesetzten Aufführung der „Walpurgisnacht" vor das Publicum treten. Anregung hierzu hat die vor einiger Zeit in Düsseldorf von den dortigen Künstlern in gleicher Weise inscenirte Aufführung des Oratoriums „Paulus" gegeben.

* **Joseph Hellmesberger** in Wien, durch seine neue Stellung als Leiter der Gesellschaftsconcerte bezüglich seiner disponiblen Zeit noch mehr als bisher in Anspruch genommen, wird in dieser Saison nur fünf Quartettabende veranstalten, wovon zwei vor, die übrigen nach Neujahr stattfinden. Seine Genossen sind sein eigener Sohn (zweite Violine), Herr Bachrich (Viola) und Herr Popper (Violoncell). Von Pianisten werden in den Soiréen Frl. Olga Florian und die Professoren Epstein und Door mitwirken.

* **In Rom ist die Opernsaison** am 8. d. M. im Theater Argentina mit der Aufführung des „Don Sebastian" von Donizetti eröffnet worden.

* **Die im ungarischen Nationaltheater zu Pest zu veranstaltende Beethoven-Feier** ist nunmehr definitiv auf den 16., 17. und 18. December festgesetzt. Am ersten Tage kommt Goethe's „Egmont" mit der Musik von Beethoven zur Aufführung, am zweiten Tage „Fidelio", am dritten findet ein Concert statt, für welches vorläufig des Meisters neunte Symphonie und Liszt's Beethoven-Cantate in Aussicht genommen sind. Franz Liszt hat sich bereit erklärt, die Direction des Concertes zu übernehmen; man vermuthet sogar, dass er irgend eines der Beethoven'schen Clavierconcerte spielen werde. Bekanntlich war Liszt auch zur Theilnahme an dem Wiener Beethoven-Fest eingeladen, er hat sich jedoch für Pest entschieden und würde nur dann nach Wien gehen, wenn die dortige Feier zu anderer Zeit — entweder früher oder später als die in Pest — stattfände.

* **Die Notiz in voriger Nummer**, dass Herr Capellmeister Fischer von Hamburg nach Wien übergesiedelt sei, vervollständigend, theilen wir heute noch mit, dass derselbe in seiner neuen Stellung Nachfolger des Herrn Proch, welcher nach 30jähriger Thätigkeit aus derselben geschieden, geworden ist.

* **Im Dresdener Hoftheater** wird demnächst Doppler's Oper „Wanda" neuinstudirt in Scene gehen. Die Oper wurde im Sommer 1866 als Novität gegeben, konnte aber damals nur zweimal aufgeführt werden, weil unmittelbar nach ihrem Erscheinen das Theater wegen des ausgebrochenen preussisch-österreichischen Krieges geschlossen wurde.

* **Der Concertmeister Herr Heermann aus Frankfurt a. M.** hat am 14. Sept. im Kalthad Rigi ein Concert zu Gunsten der deutschen Verwundeten unter Mitwirkung einiger Frankfurter Dilettanten gegeben. Trotz der wenigen Curgäste ist immerhin ein Ertrag von nahezu 600 Franken eingegangen, welcher an die betreffenden Ausschüsse abgeliefert wurde.

* **Eine stattliche Partitur** hat Stürmer in Stuttgart in J. Huber's musikalischem Drama „Die Rose vom Libanon", nach einer Dichtung Peter Lohmann's, soeben herausgegeben. Das Musikalische Wochenblatt wird nächstens eingehend auf diese bemerkenswerthe Erscheinung zurückkommen.

* **Die Gürzenich-Concerte unter Ferdinand Hiller** in Cöln werden Mitte November ihren Anfang nehmen; es finden deren zehn statt und zwar am 15. und 22. November, 6. und 20. December, 17. und 31. Januar, 14. und 28. Februar, 14. März und 2. April.

* **Anton Rubinstein** hat seinen Aufenthalt wieder in St. Petersburg genommen.

* **Der Berliner Domchor**, welcher noch nie in Leipzig sich hören liess, wird daselbst in einem auf den 30. d. M. angesetzten Wohlthätigkeitsconcert des Riedel'schen Vereins mitwirken.

* **Auszeichnungen.** Capellmeister Heinrich Proch in Wien hat vom Kaiser das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens erhalten. — Dem Stuttgarter Hofopernsänger Herrn Sontheim ist das Ritterkreuz zweiter Classe des Friedrichsordens verliehen worden.

* **Gestorben.** In Cöln starb der hochbetagte Domcapellmeister Laibl. — In Wien verschied am 18. d. M. der Hofopernsänger Hrabanek im besten Mannesalter. — Der Operncomponist Michael Balfe ist am 21. October gestorben.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Frl. Brandt, die treffliche Altistin, ist von der Hoftheaterintendanz von Neuem für eine längere Reihe von Jahren engagirt worden. Frl. von Ferenczy aus Pest, die wir bereits mehrfach zu erwähnen Gelegenheit nahmen, ist nach ihrem erfolgreichen Gastspiel im Kroll-Theater an diese Bühne engagirt worden. In demselben Theater setzen Frl. Lamberti, Frl. Ohm und Herr Formes ihre Gastdarstellungen fort, während Hr. Melkus vom Stadttheater zu Augsburg am 21. d. M. als „Plumket" in Flotow's „Martha" zum ersten Male hier auftrat. — **Bremen.** Am 22. d. M. eröffneten Frau Desirée Artôt und Herr Padilla im hiesigen Stadttheater einen Gastrollencyklus. — **Breslau.** Bei der am 17. d. M. im Stadttheater stattgehabten ersten Aufführung des „Lohengrin" waren die Hauptpartien wie folgt besetzt: „Lohengrin" — Hr. Adams, „Elsa" — Frl. Schröder, „Ortrud" — Frl. Grohmann. — **Brünn.** An Stelle der nach Frankfurt engagirten Frl. Mery ist Frl. Uetz aus Baden getreten. Frl. Anna Günther debutirte als „Elvira" in „Ernani" mit vielem Erfolg. Im Ganzen befindet sich die Oper im hiesigen Interimstheater in einem höchst traurigen Zustande. — **Cöln.** Director Kullak vom hiesigen Thalia-Theater veröffentlicht folgendes Verzeichniss seiner Mitglieder für die Oper: Frl. von Pollnitz (aus Berlin), Frl. Archer (aus Cassel), Frl. Kezcika (aus Graz), Frl. Metzner (aus Brünn), Frl. Schröder (aus Mannheim), Frl. Uetz (aus Königsberg), Frl. Reckheimer (aus Olmütz), Hr. Hallermeyer (aus Darmstadt), Hr. Zinkernagel (aus Stuttgart), Hr. Warbeck (ebendaher), Hr. Ewald (aus Breslau), Hr. Carlo (aus Stettin), Hr. Bulss (aus Leipzig), Hr. Melkus (aus Augsburg), Hr. Knoll (aus Lübeck), Hr. Schaffnit (aus Würzburg) und Hr. Staubesand. — **Darmstadt.** Die Nachricht, dass das Opernpersonal unserer Bühne in pleno Gastdarstellungen in Berlin geben werde, bestätigt sich nicht. In ungefähr vier Wochen soll vielmehr das hiesige Hoftheater wieder eröffnet werden. — **Hamburg.** Der königl. preuss. Kammersänger Hr Theodor Wachtel setzt seine Gastdarstellungen im hiesigen Stadttheater mit gleich grossem Erfolg fort; am 18. d. M. trat der Künstler als „Arnold" im „Wilhelm Tell" auf, am 21. als „George Brown" in der „Weissen Dame" und am 23. als „Manrico" im „Troubadour", in welch letzterer Oper die Rolle der „Azucena" von Frl. von Roland vom Stadttheater zu Breslau als Antrittsrolle durchgeführt wurde. — **London.** Herr Mapleson theilt mit, dass er für seine italienischen Opernvorstellungen gewonnen habe: Die Damen Tietjens, Trebelli-Bettini, Irma de Murska, Scalchi, Bauermeister, Madigan, Leon Duval (vom Théâtre lyrique zu Paris, und Sinico und die Herren Taglialico, Vizzani, Bettini, Foli, Ciampi, Cotogni, Caravoglio u. s. w. — Als erste Tänzerin ist Mlle. Blanche Ricois engagirt. Herr Augustus Harris wird die Regie übernehmen und als Dirigenten werden die Herren Arditi und Vevignani fungiren. — **Pressburg.** Frl. Cornelie von Esanyi, aus der Schule der Gesangsprofessorin Frl. Bruckner in Wien, hat im hiesigen Stadt-

Digitized by Google

theater als „Agathe“ im „Freischütz“ mit so durchschlagendem Erfolg debutirt, dass sie von der Direction für einen grösseren Gastrollencyklus engagirt wurde. - **Rom.** Demnächst wird im Theater Argentina Verdi's Oper „La Forza del Destino“ zur Aufführung kommen. Frl. Giuseppina de Giuli Borsi, eine Tochter der in Italien wohlbekannten Sängerin gleichen Namens, wird in dieser Oper debutiren. — **Stuttgart.** Am 18. d. M. gastirte im hies. Hoftheater Frl. Schuppler von Prag als „Gräfin“ in „Figaro's Hochzeit“. Am 23. beschloss die Sängerin ihr hiesiges Gastspiel als „Donna Elvira“ im „Don Juan“. — **Warschau.** Die bekannte Pianistin Frl. Eugenie Börnstein wird demnächst auf einer Concerttour unsere Stadt berühren. Wie wir hören, wird die Künstlerin auch in Krakau und Czernowitz concertiren. — **Weimar.** Frl. Gerl vom Hoftheater zu Coburg gastirte am 23. d. M. als „Prinzessin Isabella“ im „Robert der Teufel“ im hiesigen grossherzogl. Hoftheater. — **Wien.** Es verlautet, dass Frl. Löwe vom deutschen Landestheater zu Prag in nächster Zeit ein Gastspiel im hiesigen Hofoperntheater eröffnen werde. Der Claviervirtuose Hr. Theodor Leschetitzky, bekanntlich ein Wiener, seit vielen Jahren aber als Professor am Petersburger Conservatorium eine hervorragende Stellung einnehmend, ist in Wien eingetroffen. Sein erstes Concert mit Orchester findet Sonntag den 6. Nov. Mittags im kleinen Musikvereinssaale statt, wobei seine Gemahlin, eine geistvolle Sängerin, mitwirken wird.

Kirchenmusik.

Leipzig, 22. October. Motette in der Thomaskirche: 1) Adoramus te, von Giuseppe Corsi (1660). 2) „Mein Gott, warum hast du mich verlassen“, von Mendelssohn. — 23. October. In der Nicolaikirche: Pater noster, von Cherubini.

Chemnitz, 23. October. In der St. Johanniskirche: Hymne („Preis dir, Gottheit“), von Mozart. — In der St. Jacobikirche: „Lobt Gott den Herrn“, Chor a capella, von A. Romberg.

Dresden, 22. October. Motette in der Kreuzkirche: 1) „Singet dem Herrn ein neues Lied“, von Jul. Otto. 2) „Vater unser“ (Soloquartett mit Chor), von Fesca. — 23. October. In der Kreuzkirche: „Aus deinem Quell, Allvater“, Cantate von A. Bergt.

Weimar, 23. October. Liturgischer Gesang in der Stadtkirche: „Heilig, heilig, heilig“, Motette von Palestrina.

Wien, 19. October. In der Pfarrkirche zu den P. P. Piaristen in der Josephstadt: 1) Asperges me von A. M. Storch. 2) Tantum ergo, von J. C. Metzger. 3) Messe von Neukomm. 4) Graduale (geistl. Lied) von Rud. R. Weinwurm. 5) Offertorium von Stegmeyr. — 23. October. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in F von M. Weitz. 2) Graduale (Ave Maria) und 3) Offertorium (O Maria virgo) von Horak. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Festmesse von Horak. 2) Graduale (Violinsolo mit Chor) von Gänsbacher. 3) Offertorium (Sopransolo) von Franz Schubert. (Solisten: Hr. Jos. Hellmesberger jun. und Frl. von Rabatinsky.) — c) In der Dominicanerkirche: 1) Orgel-Solo-Messe von Jos. Haydn (Orgelpart: Hr. Wenzel Adam). 2) Graduale (Sopransolo) von C. Czerny (Frl. Fanny Schmidt). 3) Offertorium (Duett in G) von Joh. Krall (die Damen Kirnberger und Rosa Schweninger). — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Festmesse in C von Laurenz Weiss. 2) Graduale (Benedixisti) von Cyrill Wolf (Altsolo: Frau Ida Vlass). 3. Offertorium (Duett in B) von L. Weiss (Hr. Prof. Ferd. Maass und Frl. Melanie Stubenvoll). — e) In der Pfarrkirche zu St. Peter und Paul in Erdberg: Theresien-Messe von Jos. Haydn und Einlagen von Mozart und Cherubini.

Opernübersicht.

Leipzig. October 19. Neues Stadttheater: Troubadour. — 22. Zauberflöte. — 23. Altes Theater: Waffenschmied.

Berlin. October 18. Königl. Opernhaus: Armida. — Kroll's Theater: Die Jüdin. — Nationaltheater: Wilhelm Tell. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 19. Königl. Opernhaus: Krondiamanten. — Kroll's Theater: Lucrezia Borgia. — 20. Kroll's Theater: Fra Diavolo. — Nationaltheater: Troubadour. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 21. Königl. Opernhaus: Barbier von Sevilla. — Kroll's Theater: Martha. — Nationaltheater: Liebestrank. — 22. Königl. Opernhaus: Margarethe. — Kroll's Theater: Don Juan, Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 23. Königl. Opernhaus: Krondiamanten. — Kroll's Theater: Die Jüdin. — 24. Königl. Opernhaus: Tannhäuser. — Kroll's Theater: Troubadour. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen.

Bremen. October 20. Stadttheater: Figaro's Hochzeit. — 22. Barbier von Sevilla.

Breslau. October 19. Stadttheater: Lohengrin. — 22. Martha. — 23. Orpheus in der Unterwelt.

Brüssel. October 18. Théâtre des Fantaisies Parisiennes: Fleur de Thé. — 20. Théâtre royal de la Monnaie: Le Prophète. — Th. des Fant. Par.: Fleur de Thé. — 21. Th. de la M.: L'Ombre. — Th. des Fant. Par.: Fleur de Thé. — 22. Fleur de Thé.

Carlsruhe. October 21. Grossherzogl. Hoftheater: Don Juan. — 23. Barbier von Sevilla.

Cassel. October 16. Königl. Hoftheater: Robert der Teufel. — 19. Titus. — 22. Jessonda.

Chemnitz. October 21. Stadttheater: Des Teufels Antheil.

Cöln. October 23. Thalia-Theater: Zampa.

Dresden. October 18. Königl. Hoftheater: Hugenotten. — 20. Freischütz. — 22. Iphigenie auf Tauris. — 24. Meistersinger.

Florenz. October 20. Teatro Pagliano: Faust. — Teatro delle Logge: Les Chevaliers du Pince nez. — Teatro nazionale: Pipelé.

Frankfurt a. M. October 16. Stadttheater: Die beiden Schützen. — Thalia-Theater: Weisse Dame. — 17. Stadttheater: Die Jüdin. — 18. Thalia-Theater: Weisse Dame. — 20. Stadttheater: Nordstern. — Thalia-Theater: Schöne Helena. — 22. Stadttheater: Nachtlager von Granada. — Thalia-Theater: Schöne Helena.

Hamburg. October 18. Stadttheater: Wilhelm Tell. — 20. Freischütz. — 21. Weisse Dame. — 23. Troubadour.

Hannover. October 20. Königl. Hoftheater: Figaro's Hochzeit. — 21. Alessandro Stradella. — 23. Vampyr.

Kiel. October 18. Stadttheater: Don Juan. — 20. Nachtlager von Granada.

Magdeburg. October 19. Stadttheater: Zauberflöte. — 21. Dasselbe. — 23. Dasselbe.

Mannheim. October 19. Grossherzogl. Hof- und Nationaltheater: Der schwarze Domino.

München. October 16. Hof- und Nationaltheater: Weisse Dame. — 23. Waffenschmied.

Nürnberg. October 18. Stadttheater: Troubadour. — 23. Dasselbe.

Pest. October 16. Deutsches Actientheater: Banditen. — 18. Ungarisches Nationaltheater: Der schwarze Domino. - Deutsches Actientheater: Verkehrte Welt. — 20. Ungarisches Nationaltheater: Figaro's Hochzeit. — Deutsches Actientheater: Banditen.

Prag. October 16. Czechisches Nationaltheater: Banditen. — 17. Deutsches Landestheater: Don Carlos. — 18. Czechisches Nationaltheater: Robert der Teufel. — 20. Deutsches Landestheater: Barbier von Sevilla. — 21. Czechisches Nationaltheater: Linda von Chamounix.

Stuttgart. October 18. Königl. Hoftheater: Figaro's Hochzeit. — 20. Weisse Dame. — 23. Don Juan.

Weimar. October 19. Grossherzogl. Hoftheater: Martha. — 23. Robert der Teufel.

Wien. October 18. K. k. Hofoperntheater: Prophet. — 20. Lohengrin. — 21. Zauberflöte. — 22. Figaro's Hochzeit. — 23. Armida.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

Brahms (J.), Ungarische Tänze. (Brünn, Conc. des Männerges.-Ver.)

Frank (C.), Claviertrio in Fis-moll. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Digitized by Google

Goldmark (C.), Streichquartett. (St. Petersburg, 2. Kammermusik-soirée der Russischen Musikgesellsch.)
Liszt (F.), „Die Seligkeiten", Baritonsolo mit siebenstimmigem Chor und Pianoforte. (Pest, Conc. der Sing- und Musikakad.)
Meinardus (L.), Duo f. Pianof. u. Violoncell. (Cöln, Musikabend des Tonkünstlerver.)
Raff (J.), Clavierquintett. (Leipzig, Matinée des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikvereins.)
—— Violinsonate in D-dur. (Ebendaselbst, sowie Musikabend des Tonkünstlervereins.)
Reinecke (C.), Sonate f. Pianof. zu 4 Händen. (Cöln, Musikabend des Tonkünstlervereins.)
Rubinstein (A.), Claviertrio in B-dur. (Ebendaselbst.)
Schachner (J. R.), Israel's Heimkehr aus Babylon. Oratorium. (Augsburg, Conc. zum Besten Strassburgs.)
Volkmann (R.). Serenade f. Streichorch. (Breslau, 1. Abonn.-Conc. des Orchestervereins.)
—— „Vertrauen auf Gott." Chor mit Orchester. (Pest, Conc. der Sing- und Musikakademie.)

Journalschau.

Cäcilia No. 10. Musikalische Briefe. I. (Fortsetzung.) — Einige aphoristische Nachträge zu dem Artikel über die Tonalität der serialen Sanctus-Melodie. — Der Vorsänger als Melodieführer. — Literatur. — Inserate. — Correspondenz.
Echo No. 42. Ueber das Pariser Conservatorium. (Schluss.) — Kunstnachrichten. — Briefkasten. — Inserate. — Beilage: Von der Haltung der linken Hand beim Violinunterricht. Von P. Japsen. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.
Neue Berliner Musikzeitung No. 42. Individualität und Schule. I. — Recensionen (Vocalcompositionen [Op. 16, 31 und 24] von Jos. Rheinberger). — Berlin. Revue. — Correspondenz (Moskau). — Journalrevue. — Nachrichten. — Inserate.
Neue Zeitschrift für Musik No. 43. Was wird in Frankreich aus der Kunst werden? Von Dr. H. Zopff. — Die neuere Musik und ihre Anwendung auf die Culturaufgaben. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Wien, Weimar, Magdeburg). — Kleine Zeitung. — Ungedruckte Musikerbriefe (Briefe von Abt Vogler und G. Meyerbeer). — Kritischer Anzeiger (Werke von R. Becker [Op. 1 und 2], A. Zahn [Op. 1], F. Mair [Op. 32], E. F. Richter [Op. 39] und J. Schneider [An die Eintracht]). — Inserate.

Berichtigung. In No. 43 d. Blts. muss das Notenbeispiel in der Recension (S. 678) mit dem Ton „c" anfangen. Dann ist S. 679, 1. Sp., 20. Z. v. u. „3." statt „3." Takt zu lesen.

Briefkasten.

Hrn. R. M. in *St.* — Die empfehlenswerthesten Ausgaben jener Sonaten sind die von Breitkopf & Härtel und Peters. Was die erstere in der äusseren Ausstattung im Voraus hat, ersetzt die andere durch Billigkeit und noch grössere Correctheit. — Ihre zweite Anfrage lässt sich schwerer beantworten; doch wollen wir den Versuch mit Angabe der Opuszahlen 5, 8, 12, 13, 28, 33 und 42 machen. Das Verlagsrecht der M.'schen Werke geht im November 1877 zu Ende. — *Hrn. C. B.* in *B.* — Unsere Zeilen sind doch in Ihre Hände gelangt? — *Hrn. C. E.* in *F.* — Frühere Quartale unseres Blattes stehen zu Diensten. — *Frl. A. H.* in *B.* — Das Briefchen ist uns richtig zugegangen, wie Ihnen ja schon die Zusendung dieser No. bestätigt.

Anzeigen.

[241.] **Zeitgemäss!**

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (*R. Linnemann*) in Leipzig erschien soeben und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Drusus' Tod.

Dramatische Scene

für

Soli, Männerchor und Orchester

von

August Reissmann.

Op. 19.

Partitur. Orchesterstimmen.
Clavierauszug. 2 Thlr. 20 Ngr.
Solostimmen 15 Ngr.
Chorstimmen à $6\frac{1}{2}$ Ngr.

Eine Kritik dieses äusserst wirkungsvollen Werkes befindet sich in No. 42, Seite 659 der „Signale."

Preisherabsetzung.

Die Hochzeit des Camacho.

[242.] Oper in zwei Acten

von

F. Mendelssohn-Bartholdy.

Vollständiger Clavierauszug für Pianoforte allein (ohne Worte).

3 Thlr. netto (früher **5 Thlr.**).

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[243.] In meinem Verlage erschien:

Erstes Quartett

für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell

von

J. J. Abert.

Op. 25. Preis 2 Thlr.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[244.] Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Fest-Ouverture

für grosses Orchester

componirt von

Carl Reinecke.

Op. 105.

Partitur. Orchesterstimmen.

Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten.

Zum ersten Male aufgeführt im Gewandhause zu Leipzig am 20. October 1870.

Leipzig, October 1870. **Robert Seitz.**

[245.] In meinem Verlage ist soeben erschienen:

Joseph Huber, Die Rose vom Libanon. Dramatische Dichtung von **Peter Lohmann.** Partitur 18 Thlr. netto.

Stuttgart. **Theodor Stürmer.**

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 4. November 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 45.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Erlkönig. Von W. Tappert. (Fortsetzung. — Recensionen (Compositionen von E. Primosich, Jos. Rheinberger und Ferd. Schulz) — Joseph Hellmesberger. Biographie. (Mit Portrait.) — Musikbrief aus Dresden. Von Ludwig Hartmann. — „Die Hochzeit des Figaro" im neuen Opernhause zu Wien. Bericht von Dr. Th. Helm. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

Erlkönig.

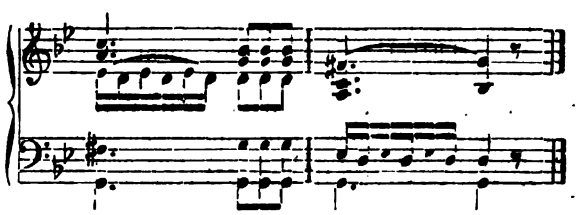
Von **W. Tappert.**

(Fortsetzung.)

4. Andreas Romberg.

(Geboren 1767 zu Vechte im Münsterschen, gestorben 1821 als Musikdirector in Gotha. Bekannt durch seine Musik zu Schiller's „Glocke".)

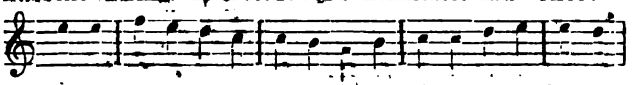
„Oden und Lieder fürs Clavier. In Musik gesetzt und Herrn D. Schwick zu Münster aus inniger Freundschaft gewidmet von Andres Romberg. Gestochen und zu haben bei Georg Welsch, Hofmusikus in Bonn. 1793." No. 12: „Erlkönig" von Goethe. Diese Sammlung gelang später in Simrock's Verlag (Bonn und Cöln) über und erschien mit wenig verändertem Titel 1819 in einer neuen Ausgabe. „Langsam. Volkston" lautet die ursprüngliche Ueberschrift, deren letzte Hälfte in der zweiten Auflage fehlt. Das Gedicht ist nicht durchcomponirt, wie bei Bachmann, aber auch nicht so einfach strophisch behandelt, wie bei Corona und Reichardt, der Letztgenannte scheint aber für Romberg bezüglich der allgemeinen Anlage von Einfluss gewesen zu sein. Zwei musikalische Perioden sind es, welche der Componist bildete, die erste in G-dur, die andere in G-moll. Die Melodie in Dur gibt das Gewand für die Strophen 1, 3, 5, 7, also für die erste Auslassung des Erzählers und für die Reden Erlkönigs; ins Mollbereich fallen die Zwiegespräche zwischen Vater und Sohn und der Schluss der Erzählung. Des Kindes banges Gesicht, der Nebelstreif, in dürren Blättern der säuselnde Wind, die grauschimmernden alten Weiden, der Vater, dem grausig zu Muthe ist, des Kindes Aechzen und — Tod werden in G-moll geschildert. Wenn nicht an einzelnen Stellen die handwerksmässige Hausbackenheit gar zu störend sich geltend machte, würde diese Vertheilung des tonalen Colorits von leidlich guter Wirkung sein. Mich berührte vor allem das Nachspiel unangenehm, welches jedesmal vom Minore zum Maggiore führt, — der umgekehrte Weg entbehrt der vermittelnden Brücke, — und welches endlich auch den Schluss bildet:



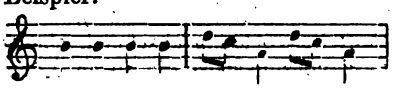
So lange es sich um Nebelstreif, Weidenschimmern und Windessäuseln handelt, mag dieses veraltete Postludium allenfalls passiren; angesichts des todten Kindes im Arme des unglücklichen Vaters ist das „Wackeln dieses instrumentalen Zöpfchens" geradezu widerlich, man müsste denn annehmen, dass der Bader des Ortes, Scheintod vermuthend, Wiederbelebungsversuche durch Rütteln und Schütteln anstellte. Der Klang der Terzdecimenharmonie (vergl. Bachmann) und das Wechselspiel der „aufseufzenden Sexte" es genügen nicht, um ein der Situation angemessenes Tonbild zu schaffen. Sonst wäre gar nichts gegen diese Phrase einzuwenden; absolut schlechte Musik enthalten diese beiden Takte nicht, nur ungeeignete. Die natürliche Auslese, die „Wahl" gelang Romberg nicht. Bekanntlich ist es nicht des Componisten erste Aufgabe, durchaus Neues

Digitized by Google

zu bieten, weit mehr liegt am Angemessenen. Den rechten Platz für manches musikalische Motiv fand bisweilen ein Späterer, ja ein und derselbe Künstler entdeckte schon in einer guten Stunde für eine und die andere seiner Melodien ein besseres Plätzchen. Das hübsche Thema in Beethoven's Phantasie mit Chor:



ist mit den nachfolgenden Variationen von der köstlichsten Wirkung; ziemlich nichtssagend kommt es mir vor als Melodie des Liedchens: „Wüsst' ich nur, dass sie mich ein wenig liebt." Die spätere Wahl hat die frühere wieder gut gemacht. Wie oft ergriff die gestaltende Hand, was dem Orchester verbleiben musste, um es dem Sänger aufzubürden, manch Einer auf -ini und -etti verwechselte in der Eile Markt und Kirche, Trinklied und Preghiera, der Rossini'sche Priestermarsch aus „Moses", ein geborener Gassenhauer, ist das crasseste Beispiel:



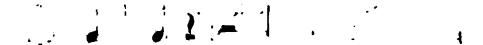
„Mach mir keine Wippchen vor!" sang der Berliner Schusterjunge und bewies dadurch, dass er in der Wahl des Textes bei weitem glücklicher gewesen war, als der Schwan von Pesaro bei der melodischen Auslese! Wie viel wird gesündigt, — sagen wir milder: vernachlässigt — wenn es sich um die Auswahl für die einzelnen Charaktere und Situationen handelt! Ist es etwa recht, so hübsch es auch klingen mag, wenn Zerline, das unbefangene Landmädchen, auf des abgefeimten Don Juan frivoles Begehren: „Reich mir die Hand mein Leben!" mit derselben Melodie antwortet: „Nein, nein, ich darfs nicht wagen"? Was vor 100 Jahren bona fide geschah, soll heute nicht zum Gegenstande einer Anklage gemacht werden, aber Niemand wird leugnen dürfen, dass anno 1870 Cavalier und Blaublümlein vom Lande musikalisch auseinandergehalten werden müssten. Das sind Forderungen, die man seit Jahrhunderten gestellt hat, wo ist aber die Instanz, welche darüber wacht, dass ihnen Genüge geschieht? Schon Guido von Arezzo (11. Jahrhundert) verlangt ein Anpassen des Gesanges an die Worte. Trauriges soll durch trübklingende Tonverbindungen, das Jauchzen des Glücklichen durch Jubelweisen ausgedrückt werden. Cottonius, der Erläuterer der Guidonischen Lehren, beginnt sein Capitel von der Melodienbildung mit dem ästhetischen Imperativ: „Das erste Gesetz der Melodik ist, dass der Gesang nach dem Sinn der Worte ein verschiedener sei." — Erläuternd heisst es dann weiter: „Für einen Jüngling soll der Componist jugendfrische, für einen Greis verdriesslich-ernsthafte Melodien setzen. Eine Trauermusik soll herabgedrückt, ein Lied des Frohsinns hoch klingen". Alles sehr schön, aber der gute Cotton fühlt bereits, dass er zu viel begehrt habe und er kleidet endlich die strengen Bedingnisse in die anspruchslose Form des bescheidenen Wunsches: „Dieses wollen wir nicht also einschärfen, als müsse es stets so sein; aber wenn es so ist, wird es für einen Vorzug gelten können." Was Guido und Cotton für erspriesslich erachten, wurde 700 Jahre später durch Gluck wiederum zum Gesetz erhoben, dessen stricte Befolgung freilich weder ihm, noch seinem grössten Nachfolger Mozart immer gelang, der Kleinen vorläufig ganz zu geschweigen! Wenn Orpheus singt: „Ach, ich habe sie verloren!" so klingt das (leider!) accurat so, als müsse es heissen: „Ja, ich habe sie gefunden!" „Mich verlässt der Undankbare!" klagt Elvira, — könnte auch au contraire bedeuten: „Sei willkommen, Heissgeliebter!" Die Stelle aus Titus: „Das ist mehr als Höllenqualen!" hat eine so kleinbürgerliche Zunftmelodie, dass man niemals an die Qualen der Hölle, sondern höchstens an die Freuden des bürgerlichen Pfingstschiessens erinnert wird. Was Meyerbeer im Puncte der „Wahl" auf sein musikalisches Sündenkerbholz gehäuft hat, ist uns Allen bekannt; Katharina's Gebet im „Nordstern", der Priesterchor in der „Afrikanerin" und eine blühende Menge anderer Beispiele bezeugen es, dass Giacomo, im ausschliesslichen Streben nach Effect, Vieles vergass. Ein kleines Pröbchen aus der „Afrikanerin":

Was soll der Klang bedeuten? Na, rathen wir einmal! Etwa dies: „Juchhe, bin ich allweil vergnügt?" Arg gefehlt, ganz im Gegentheil versichert Vasco de Gama: „Weh mir, mein armes Herz es bricht!" Den erfolgreichen Bemühungen des Cometen Rossini und des Schweifes seiner Anhänger und Nachahmer gelang es, Gluck halb in Vergessenheit zu bringen. Diesem gefeierten Meister Rossini geschah es ganz recht, dass man 1844 unter seinen Augen Stabat-mater-Quadrillen schrieb, spielte und tanzte.

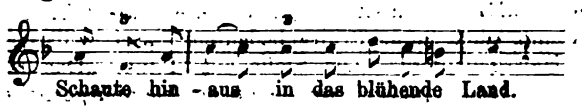
Wenn es sich um dramatische Musik handelt, schwören die Legionen zu Cartesius, der da behauptete: „Finis Musicae est, ut delectet"; sie wollen Amusement, die Bühne soll Schaubude sein und das Gebotene die Zeit angenehm verkürzen. Wer prüft die „Auswahl", wer hat für seine Kritik ein anderes Kriterium, als das persönliche Behagen nach gefundener Rechnung, oder das Missbehagen, wenn man „sich nicht gefiel"? In der Oper grassirt noch der Verstoss gegen die Wahrheit, ohne dass er als solcher von Allen empfunden würde, und der alte „kritische Musicus" Scheibe könnte heute wieder schreiben, was er am 28. Mai 1737 gegen den Unfug seiner Zeit drucken liess: „Viele Componisten sehen nicht auf den Charakter der Personen, der doch in der Musik unumgänglich muss beibehalten werden. Ein Held spricht anders, als ein Verzagter, und ein Fürst muss anders reden, als ein Bauer. Ein Zorniger oder Rasender, der seinen Feind umbringen will, macht öfters so viele Coloraturen, dass der Gegner inzwischen zehnmal entlaufen könnte."

Digitized by Google

Doch ist es nicht nur die Bühne, welche den Musiker zu Ausschreitungen verleitet, das einfachste Liedchen bietet oft Gelegenheit, zu beobachten, dass der Componist nicht wählerisch genug in der Verwendung der Mittel war.



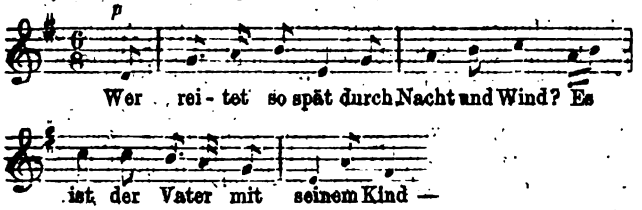
So beginnt ein gedrucktes Gesangstück; ein anderes fängt so an:



Noch ehe das blühende Land in Sicht kommt, hat das „Schaute hinaus!" seine Wirkung auf die Lachmuskeln schon ausgeübt. Wer hier ernst bleiben kann, den beneide ich um seine Fassung. Derartige Missgriffe in der Auslese vereiteln oft die besten Absichten. Ich könnte noch mit einer hübschen Sammlung aufwarten, aber es mag genug sein für diesmal.

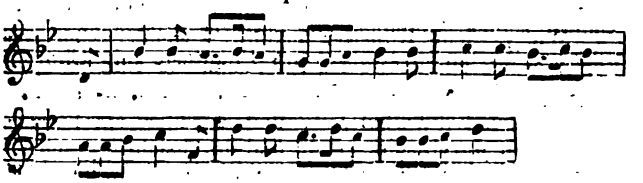
Romberg wählte den schwebenden $^6/_8$-Takt, man weiss ja, warum! Wie er auf G-dur verfallen konnte, bleibt fraglich, wenn man nicht annehmen will, dass es geschah, um das für besonders ausdrucksvoll gehaltene G-moll zu gewinnen. G-dur ist seit Menschengedenken die Tonart der Idylle, des Ländlichen; der Tanz unter der Dorflinde, das Spiel auf der Wiese, Hirtenwonne, Schäferei, Schäferspiel, Schaf, Schäfer und Schäferin, Schalmei und der sanften Flöte wundersame Melodei, rusticales Leben und Lieben, das sind Aufgaben für unser anmuthiges G-dur. Von dieser Einseitigkeit weiss Mattheson noch nichts, er findet im Hypojonicus (G-dur) viel Insinuantes und Redendes, ja „er brillirt auch nicht wenig und ist sowohl zu seriösen als munteren Dingen gar geschickt" heisst es 1713 im „neueröffneten Orchester."

Die ersten beiden melodischen Abschnitte des Romberg'schen „Erlkönig":

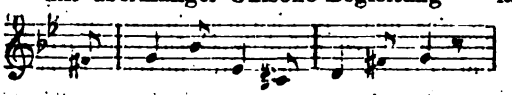


bewegen sich innerhalb der Grenzen, welche der Componist für seine Dur-Melodie gezogen hatte. Von den 8 Takten, aus welchen die einfache Periode besteht, werden die ersten und die letzten beiden im Einklange und in Octaven begleitet, die übrigen haben ein sehr einfaches harmonisches Accompagnement.

Die Moll-Partie soll zwar Dunkles vorstellen, uns an die Schrecknisse der tragischen Begebenheit mahnen, aber der gute Romberg hat gemeint, wenn man aus Moll schreibt, dann nur fände sich alles Uebrige von selbst. Die Melodie ist nicht sonderlich gerathen, scharf richtende Beurtheiler könnten sie in die schoffe Classe der Rosalien verweisen, mild ausgedrückt ist sie zu drei Viertheilen eine Sequenz:



die steigende Tendenz führt bis zum d hinauf und schafft, wie jede Gradatio (davon nächstens mehr), eine nicht ganz unwirksame Steigerung, die, wie so oft, den inneren Mangel vertuschen helfen muss. Der Schluss — mit abermaliger Unisono-Begleitung — lautet dann:



Von der verminderten Terz (es — cis), welche hier als Tonmalerin auftritt, vorläufig abseliend, ebenso von dem Umstande, dass vorzugsweise die tiefen Töne cis, d, es als Farben dienen müssen, will ich an dieser Stelle einige Worte über das Preisgeben der Harmonie beifügen. Der Verzicht auf die harmonischen Accente, das Unisono, ist schon früher als ein Mittel genannt worden, gewisse Effecte zu erzielen. Wie malerisch wirkt diese Rückkehr zum Einfachen, Ursprünglichen z. B. in Romberg's „Glocke", dort wo es heisst: „Leergebrannt ist die Stätte". Aehnliche Beispiele in Zumsteeg's Balladen: „Still Sang und Klang, die Bahre schwand"; die Einklänge (natürlich durch Octaven additionell verstärkt) verdienen den Vorzug vor allen möglichen Accorden. Den ausgedehntesten Gebrauch vom Unisono macht Löwe, der Meister der Ballade, in seinem „Wittekind". Nach meinem persönlichen Gefühl sollte man Schlachtgesänge nie anders componiren; die vierstimmigen Barden-Chöre klingen, trotzdem in ihnen so viel von blutigem Streit und vom funkelnden Wein die Rede ist, doch meist so kläglich hasenfüssig und nüchtern. Mir ist, als ob unsere musikalische Literatur solch männliche, markige Gesänge bereits aufzuweisen habe, keinesfalls sind sie häufig. Wer das Zeug dazu besitzt, sollte zur Ausfüllung der Lücke das Seinige beitragen. In der Beschränkung, welche diese Gattung dem Componisten auflegt, könnte sich der Meister zeigen.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

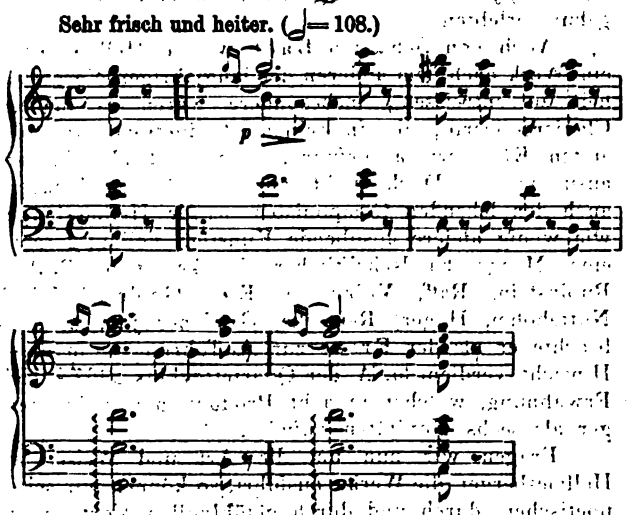
Ernest Primosich. Drei Stücke („Kleine Scene", „Neckerei", „Erfüllung") für das Pianoforte. $17^1/_2$ Ngr. Leipzig, Friedrich Hofmeister.

Sind vorliegende drei Stücke für Pianoforte das Erstlingswerk ihres Autors, wie dasselbe den Anschein hat, indem uns der Name Primosich bis jetzt nirgends begegnet ist, so können wir dieselben nur doppelt

Digitized by Google

loben, denn diese kleinen Genrebilder sind so trefflich und geistvoll, dass sie jedem Musiker Ehre machen würden, und wie sehr wird ein solches Verdienst noch durch das Op. 1, wenn es auch nicht dasteht, gehoben.

Wie es dem Künstler gebührt, wendet sich der Verfasser an ein gebildetes Publicum, das Clavier spielen kann und Sinn und Verstand für melodische und harmonische Feinheiten hat, und wird er ein solches nicht allein durch seine schön und durchsichtig geschriebenen Stücke, sondern selbst schon durch den geschmackvoll bescheiden gewählten Titel für sich gewinnen. Jedes der drei Stücke wird seine Freunde finden, doch haben wir eine besondere Vorliebe für No. 2 „Neckerei", welches reizend und frisch erfunden, zugleich viel Formensinn beweist, indem sich darin Gedanke und Ausdruck decken, was nicht in gleichem Maasse in No. 3 „Erfüllung" der Fall ist, worin wir das schöne Aufsteigen und Weiterführen der Hauptmelodie zwar wohl zu würdigen wissen, doch ist den an und für sich sehr feine Zwischensatz nicht recht in gleichem Fluss mit dem Ganzen. Der Verfassen scheint das bei dem Zurückgehen von C nach D auf Seite 10 selbst gefühlt zu haben; wenigstens wird von da ab die Haltung des Stückes eine etwas unsichere. Indem wir die ersten vier Takte von No. 2 beifügen:



— dieselben sind wohl dazu angethan, auf das Uebrige neugierig zu machen —, gratuliren wir dem Verfasser noch zu den wohlklingenden Quarten in Takt 6 desselben Stückes und hoffen, dass diesen drei kleinen Stücken bald einige grössere und breiter angelegte folgen mögen. — E.

Jos. Rheinberger. Hymne nach dem 83. Psalm für vier Frauenstimmen und Harfe oder Pianoforte, Op. 35. 17½ Ngr. Leipzig, Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Die Aufgabe, in einem sehr beschränkten Tonumfange einen vierstimmigen Satz zu liefern, hat Rh. in dieser Hymne glücklich gelöst, und deswegen ist sowohl vom rein musikalischen Standpunct aus diese Arbeit dankbar anzuerkennen, als sie auch dem notorischen und der Natur der Sache nach wohlbegründeten Mangel an vierstimmigen Frauengesängen in erfreulicher Weise abhilft. Das Operationsterrain war klein, und somit dürfen wir uns nicht wundern, wenn dem schönen Texte „Wie lieblich sind deine Wohnungen" nicht ein Gewand von der Schönheit gegeben worden ist, wie wir es von Rh. andernfalls erwartet hätten. Die Arbeit, an Imitationen und schöner Stimmführung reich, verräth den Componisten, dessen Kirchenstil sich an den besten Mustern herangebildet hat. — r.

Ferdinand Schulz. Cantate für den vierstimmigen Männerchor. 20 Ngr. Magdeburg, Heinrichshofen'sche Musikalienhandlung.

Der Text dieser Cantate ist von E. Frege nach Wahlsprüchen des verstorbenen Königs Friedrich Wilhelm IV. zusammengestellt. Dieselben (5 an der Zahl) zu einem auch musikalisch einheitlichen Gemälde zu gruppiren, war für den Formsinn des Componisten die Hauptaufgabe. Sie ist ihm gelungen, insofern er durch Wiederholung eines Hauptthemas auch bei veränderter Textunterlage dem ganzen Entwurfe einen gleichen Hintergrund zu geben wusste. Die Stellung der einzelnen Gruppen zu einander vermögen wir nicht mit der gleichen Befriedigung zu betrachten. Vom rhythmischen Element, das leider in einer hartnäckigen Monotonie verharrt, stellenweise gerade da, wo es belebter werden will, sich auch, zwar althergebrachte, aber nichtsdestoweniger geistlose Declamationsfehler zu Schulden kommen lässt (S. 4: „zu ihm"), abgesehen, bedauern wir besonders die auffallende Armuth der Modulation. Der zweite Wahlspruch, um ein Beispiel anzuführen, würde sich vom ersten viel prägnanter abheben, wenn beim Eintritt der beiden Solotenöre das Motiv in die Dominante überträte. Die contrapunctische Beschaffenheit der Composition weist derselben ihren Sängerkreis von vornherein an; die Vereine auf dem Lande und in kleinen Städten erfreuen sich so gern an einer angenehmen, hausbackenen Melodie, deren Gliederung ihnen ein geradezu hackender Rhythmus im ewig gleichen Geleise unfehlbar auseinandersetzt. Dass die Dorfkirche am Schlusse auch ihre Fughetta haben will, berücksichtigte Herr Schulze mit feinem und zugleich praktischem Gefühle; dass letztere leider so ungeheuer mager ausfallen musste, ist ein Unglück für sich. — r.

Joseph Hellmesberger.

(Mit Portrait.)

Zu den Männern, welche sich um das Musikleben Wiens ein eminentes Verdienst erworben haben, zählt unstreitig der Künstler, dessen Lebenslauf und bisherige Wirksamkeit wir hier den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" in flüchtiger Skizze vorführen.

Digitized by Google

Joseph Hellmesberger, geb. zu Wien am 3. November 1829, stammt aus einer sehr musikalischen Familie. Sein Vater ist der geschätzte, jetzt pensionirte erste Director des Wiener Hofopernorchesters, sein 1852 gestorbener älterer Bruder Georg war königlich hannöverscher Hofcapellmeister, und wie dieser erhielt auch Joseph Hellmesberger frühzeitig eine treffliche Ausbildung.

Vereint mit seinem Bruder unternahm er 1847 eine Kunstreise in Deutschland, wurde 1850 Director des Wiener Conservatoriums und daselbst Professor, 1860 Concertmeister am Hofoperntheater, 1865 nach dem Tode Mayseder's an dessen Stelle erster Violinist der k. k. Hofcapelle, eine Ernennung, welche damals viel Aufsehen erregte, da man gerade, wie bei jener Herbeck's zum Hofcapellmeister, von dem Principe der Anciennität zu Gunsten wahrhaft überlegener Begabung einer jüngeren Kraft abging.

Hellmesberger's grösstes Verdienst um Wien beruht in der festen Begründung, ja Popularisirung einer der edelsten, aber ernstesten Kunstgattungen, des Streichquartettes. — Mit den von Joseph Hellmesberger am 4. November 1849 eröffneten Quartettproductionen ging für das Streichquartett in Wien eine neue Aera auf. — Zwar besass die österreichische Metropole um dieselbe Zeit bereits ein anderes öffentlich spielendes Quartett, geleitet von dem tüchtigen Violinspieler Jansa; aber die Ausführungen desselben versanken mit der Zeit in immer grösseren handwerkerlichen Schlendrian, das Programm bewegte sich mit peinlicher Regelmässigkeit stets in dem nämlichen beschränkten Kreise: Haydn, Mozart, der früheste Beethoven, allenfalls noch Spohr, wobei meist eine erkleckliche Anzahl Virtuosennummern beigefügt wurde. — Die edelsten Blüthen der Kammermusik, die letzten Quartette Beethoven's, ja selbst die Werke aus der Mittelperiode dieses Meisters, die prächtigen Quartette Schubert's, Schumann's, Mendelssohn's — waren für Wien eine vollständige musikalische „terra incognita."

Als Joseph Hellmesberger im Verein mit seinen Genossen Durst, Heissler und Schlesinger seine Quartettproductionen begann, war es ihm gerade um die allmähliche Veröffentlichung dieser unbekannten oder verschollenen Kammermusikwerke in erster Linie zu thun.

Den Reigen eröffnete noch im November 1849 das herrliche Dmoll-Quartett von Schubert, welches, von Hellmesberger und Genossen auf das Feinste und Sinnigste ausgeführt, sich bald zu einem erklärten Lieblingsstück der Wiener aufgeschwungen hat*).

Schwieriger ging es mit den letzten Werken Beethoven's, von denen Hellmesberger zuerst das Quartett in B-dur, Op. 130 (mit kluger Berechnung hatte er gerade dieses heiterste und lichtvollste der letzten Quartette gewählt) zur Aufführung brachte.

Diesem liess er bald auch die anderen „letzten Quartette" folgen, und von diesem Augenblick an verblieben diese Werke auf dem Programm, mochte das eine öfterer, das andere seltener gespielt werden, keines verschwand mehr vom Repertoire.

Die Hörer lebten sich, anfangs befremdet, vielleicht widerwillig in die Werke ein, die sie bald bewundern mussten — und, was die Hauptsache ist, von Jahr zu Jahr genauer kennen lernten — tiefer erfassten.

Es ist eine Freude um die Andacht, mit welcher gegenwärtig jenen Tonwerken Beethoven's gelauscht wird, um das hell aufflammende Verständniss, das aus dem jedesmal herzlicheren und unverfälschter ertönenden Beifall sich kundgibt.

Auch mit der Popularisirung Schumann's befasste sich Hellmesberger aufs Innigste.

Nachdem er am 28. November 1852 das Amollquartett vorgeführt hatte, verfloss kein Quartettcyklus ohne Schumann'sche Compositionen auf dem Programm.

Unermüdlich war Hellmesberger in der Vorführung Schubert's, von dem eine Menge der herrlichsten Werke (u. A. das Gdur-Quartett, das Quintett in C, Op. 163) jetzt erst ihre eigentliche musikalische Wiedergeburt erlebten.

Auch von Sebastian Bach wusste Hellmesberger ein Werk nach dem anderen der langjährigen Vergessenheit zu entreissen, insbesondere waren es mehrere Clavierconcerte, die in seinen Productionen von den ersten Künstlern ausgeführt, eine zündende Wirkung ausübten. — Doch nicht nur den älteren Meistern, auch den lebenden Componisten wurde Hellmesberger, wie wenig andere ausübende Künstler, vollauf gerecht: eine Menge handschriftlicher Werke von Brahms, Rubinstein, Raff, Volkmann, Kiel, Goldmark, Veit, Nottebohm, Hager, Reinecke, Grädener jun. u. s. w. brachte er als der Erste zur Aufführung — in dieser Hinsicht verdient u. A. der Quartettcyklus 1867—1868 Erwähnung, welcher in acht Productionen nicht weniger als sechs Novitäten aufwies.

Fragen wir nun um die Art und Weise, wie Hellmesberger die Werke ausführt, so können wir seinen poetischen, durch und durch gefühlvollen Vortrag, die Pointirung des feinen Details nicht genug rühmen, höchstens könnte man die Ausstellung machen, dass die erste Violine sich hier und da zu sehr in den Vordergrund drängt, sowie dass Hellmesberger auch die einfachsten Compositionen mit einem gewissen Anflug von Sentimentalität vorzutragen liebt, Eigenheiten, die sich der Künstler, bei dem langjährigen Mangel jeglicher Concurrenz, vom Publicum fast verhätschelt, — angewöhnt hat, die er indess in neuester Zeit mehr und mehr ablegt.

Die letzten Jahre in Wiens Musikleben setzten denn nun das Quartett Hellmesberger's dem Feuer verschiedenartigster Concurrenz aus: die grossen Virtuosen Laub und Joachim kamen nach Wien und gaben Quar-

*) Im Uebrigen hat auch Schubert das Seinige zur Illustration des Satzes: „Nemo est profetus in patria" hergeben müssen. Die in Deutschland allerorten hochgefeierte grosse C-Symphonie vermochte in Wien nie durchzudringen.

Digitized by Google

tette; der gefährlichste Rival entstand aber in dem berühmten Florentiner Quartettverein von Jean Becker, welcher im Jahre 1868 durch seine technisch unübertroffnen Vorträge sich die Gunst der Wiener nur im Fluge eroberte und seitdem ständiger Concurrent des einheimischen Quartettvereins geworden ist.

Hellmesberger hat indess auch diese Concurrenz mit Ehren bestanden. Kann man die vollendete Egalität und Gleichberechtigung aller Instrumente im Vortrage der Florentiner, den wunderbaren Wohlklang der ersteren, die künstlerische Einfachheit ihres Spieles nicht genug preisen, so darf man doch ihre Verdienste um die Verbreitung der Quartettmusik in Wien nicht überschätzen. Wenn behauptet wurde, erst durch die Florentiner sei das Verständniss des letzten Beethoven für Wien erschlossen worden, so ist das entschieden übertrieben. Hellmesberger hat dem Quartett Becker hierin riesig vorgearbeitet, es steht sogar für uns unzweifelhaft fest, dass die Florentiner nie so glänzende Triumphe bei den Wienern hätten erringen können, wenn nicht die Letzteren von Hellmesberger wären systematisch für diese strenge, keusche Kunstgattung erzogen worden. Auch muss die sowohl technische und noch mehr geistige persönliche Ueberlegenheit Hellmesberger's über den Primgeiger der Florentiner — Jean Becker — hervorgehoben werden, welche ihren Impuls auf einzelne Vorträge des ganzen Quartettes rückäussert.

Wenn es sich um den Vortrag leidenschaftlicher oder edel-sentimentaler Adagios handelt — besonders von Beethoven — werden wir in der Regel Hellmesberger die Palme reichen müssen; es werden mit uns hierin alle Kunstfreunde übereinstimmen, wenn sie z. B. die Adagios aus dem Harfenquartett Beethoven's (Es-dur Op. 74) oder aus den F-Quartetten, Op. 18 und Op. 59, in ihrer Ausführung durch den Wiener und den Florentiner Quartettverein miteinander vergleichen. Unlängst — beim Musikertage und der Beethoven-Feier in Weimar hat Hellmesberger wieder als Primgeiger im Vortrage der Beethoven'schen Quartette Op. 131 und 135 glänzende Triumphe geerntet.

Die äusseren Schicksale des Quartettes Hellmesberger waren mannichfaltiger Art. Von den ursprünglichen Genossen schieden bald Schlesinger und Heissler aus, an ihre Stelle traten Borzaga und Dobphal, und als Borzaga 1858 starb, folgte ihm zuerst Cossmann aus Weimar, dann Röver. 1867 schied auch Durst und wurde durch Hellmesberger's Schüler und Pfleging Krancevics ersetzt. Eine völlig veränderte Zusammensetzung erfuhr das Quartett Hellmesberger mit Beginn der Saison 1868—1869.

Nur der Primgeiger blieb, die zweite Violine vertrat jetzt der junge Brodsky (gleichfalls ein Schüler Hellmesberger's), die Viola Bachrich, das Violoncell Popper. In Hrn. Popper erhielt das Quartett eine ausgezeichnete Kraft und zum ersten Male einen dem Violoncellisten der Florentiner — Hrn. Hilpert — völlig ebenbürtigen Grundbass. In der nächsten Saison 1869 bis 1870 trat abermals Herr Krancevics, Brodsky ersetzend, in die Quartettgenossenschaft ein.

Die Aufführungen des Hellmesberger'schen Quartettes fanden bis zur Eröffnung des neuen Musikvereinsgebäudes regelmässig im alten kleinen Saale der Gesellschaft der Musikfreunde („unter den Tuchlauben") und zwar stets an Sonntagen um die Nachmittagsstunde — 5 Uhr — statt. Seit das Quartett in den neuen Saal am Künstlerplatz übersiedelte, wurde auch hier die Abendstunde — 7½ — acceptirt.

Der Zudrang und Beifall des Publicums hat sich bis auf den heutigen Tag ungeschwächt erhalten.

Hellmesberger ist übrigens nicht nur ein vorzüglicher Geigenvirtuose, sondern ein vielseitig gebildeter Musiker. Unter sämmtlichen hervorragenderen Violinspielern ist er der bei Weitem beste Pianist.

Als Dirigent weiss er das ihm unterstehende jugendliche Zöglingsorchester des Conservatoriums zu wahren Glanzthaten fortzureissen, man wird z. B. die grosse Festouverture Beethoven's, Op. 124, seltener mit mehr Verve und Frische executiren hören, als von diesen jungen Leuten unter Hellmesberger's Leitung.

Hellmesberger ist ein ganz vorzüglicher Kenner sämmtlicher musikalischen Instrumente, z. B. waren wir selbst einmal Zeugen, wie er mit geschlossenen Augen das Holz und die Farbe einer ganzen Reihe von Claviren nach dem blossen Klange der letzteren richtig bezeichnete.

Obwohl nach Seiten seiner Geschmacksrichtung hauptsächlich auf dem classischen Standpuncte stehend und besonders begeisterter Verehrer Beethoven's, hat sich doch Hellmesberger auch den musikalischen Bestrebungen der Neuzeit gegenüber eine völlig vorurtheilslose, freisinnige Anschauung zu bewahren gewusst, wie seine Theilnahme am jüngsten Weimarer Musikertage und sein Eintritt in den Verband des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" zur Genüge beweisen.

In anerkennenswerther Bescheidenheit hat Hellmesberger nie in einem Felde zu glänzen gesucht, auf dem ihm hervorragende Anlage versagt ist, in der Composition nämlich, er hat hierin lediglich Instructives veröffentlicht. Als Violinlehrer geniesst Hellmesberger einen weitgehenden, ausgezeichneten Ruf, eine ganze Reihe jugendlich aufstrebender Talente wurde von ihm in hingebendster Weise herangebildet und grossgezogen, darunter in erster Linie sein hochbegabter eigener Sohn, ein Knabe von jetzt ungefähr 14 Jahren.

Die mannichfachen musikalischen Verdienste Hellmesberger's wurden von der Stadt Wien sowohl, als dem österreichischen Kaiser und anderen Potentaten wiederholt anerkannt. Es ist ihm die Würde eines „Ehrenbürgers von Wien" verliehen worden, hauptsächlich zum Danke dafür, dass er bis in sein einundzwanzigstes Jahr sein Talent ausschliesslich zum Besten der öffentlichen Wohlthätigkeitsanstalten seiner Vaterstadt verwerthete. 1855 in die Jury zur Pariser Weltausstellung für das Fach der Musik gewählt, erhielt er daselbst den französischen Orden der Ehrenlegion.

Digitized by Google

Vom Kaiser wurde er mit dem Franz-Joseph-Orden, vom König von Hannover mit dem Welfen-Orden ausgezeichnet. Vor Beginn der gegenwärtigen musikalischen Saison 1870—1871 wurde Hellmesberger die bereits 1851 in seinen Händen gewesene artistische Leitung der Gesellschaftsconcerte von Neuem angeboten und von ihm schliesslich auch angenommen.

Somit wird sich Hellmesberger auch heuer mit ganzer Kraft seinem Lebensberufe, dem Unterricht, der Direction der Gesellschafts- und der Zöglingsconcerte des Conservatoriums, den Quartettproductionen, widmen.

Musikbrief aus Dresden.

Von **Ludwig Hartmann.**

Nach dem günstigen Verlauf des Concertes für die Internationalen, welches Herr Lauterbach, Frl. Zimmermann, Frau Heinze, Herr Grützmacher und Herr Jäger gegeben und innerhalb dessen die höchst ebenmässige und fein gegliederte Ausführung des Schubert'schen Esdur-Trio unvergessen blieb, kündigte unsere Künstlerschaft, die k. Capelle und der Theaterchor an der Spitze, ein weiteres Concert für den sächsischen Hilfsverein an. Dasselbe war im grössten Maassstabe bemessen und in den neuen Concertsaal verlegt: sehr zu Ungunsten empfindsamer Nerven und solcher Zuhörer, die nicht gern im wüsten Gedränge Arm und Bein riskiren; zu Gunsten indess der Hilfscasse. Letztere Betrachtung mag heute vorwalten. Eröffnet wurde der Abend mit der schwungvoll unter Capellmeister Krebs gespielten „Oberon"-Ouverture. Frau Heinze (Clavier) und die Herren Lauterbach (Violine) u. Grützmacher (Violoncell) gaben das Beethoven'sche Tripelconcert mit Orchester Op. 56 zum Besten. Das an den Genannten schon gewohnte künstlerisch solide und feinfühlige Ensemble erntete verdienten Beifall und brachte in den Einzelheiten den Groll über die schlechte Klangwirkung des Saales zum Schweigen. Man sollte doch als wichtigstes Moment bei Concertsaalbauten die Herrschaft des Quartetts im Auge haben. Hier jedoch geben die Messinginstrumente ohne jede Abdämpfung aus, die Geigen verschwinden. Theils natürlich: der Kuppelraum fasst die Spielenden nicht alle, und während die Bläser compact wie aus einer Sprachrohrmündung an des Hörers Ohr schlagen, sind im Vorgrund die Streichinstrumente verstreut, ja, ein Theil derselben ist vor dem eigentlichen Podium rechts und links im Saal untergebracht worden. Merkwürdig, Deutschland, das Geburtsland der guten Musik und der Hort andächtiger Zuhörerschaften steht weit hinter England und Amerika zurück, was Comfort und Akustik der Musiksäale angeht. Etwas haben die letzten Jahre dieses Missverhältniss gebessert — z. B. Cöln und Frankfurt haben würdige Hallen erbaut. Dresden ist hierin, wie in vielen Dingen, bejammernswerth zurück. Zum Concert ist noch nachzutragen, dass die ehemalige Leipzigerin, Frl. Zimmermann, mit sehr hervorragend schönem Ton, indess nicht eben Coloratur-sattelfest, die grosse „Jessonda"-Arie vortrug. Schlimm fiel hingegen das Final-Sextett aus „Cosi fan tutte" aus. Von den sechs Solisten hatten sieben „abgesagt", wie ein Witzbold meinte. Thatsächlich war nur eine Stimme unverschoben geblieben, und es ist daher unmöglich, die Namen der ehrenwerthen Nothhelfer und Helferinnen durch Tadel zu compromittiren. Merke man sich nur eins: Mozart und die Musik seiner Epoche und jene bis zum Verfall Rossini's ist weit weniger auf Massenwirkung und glänzende Aussenmittel berechnet, als auf künstlerisch vollendete Ausführung der genauen Details. Damit hazardirt man nicht, sondern studirt, bis sich die vom Autor gewollte Wirkung, hier also der leichtflüssigste Humor des Ausdrucks von selbst, gleichsam spielend, ergibt. Zu des seligen Mozart's Zeiten war das Singen noch keine physische Quälerei. Erst später kam der Spruch zur Geltung: „Im Schweisse deines Angesichts sollst Du gegen das Blech kämpfen." Genug, die krystallhelle Mozart'sche Orchestration deckte die Schwächen derer Sänger nicht. Von J. Rietz erschien neu „das grosse Deutschland", eine Hymne, oder richtiger ein strophisches Basslied mit gemischtem Chorrefrain und Orchester. Der Eindruck war würdig, und es erhellte, dass die grosse Zeit, in der wir leben, auch diesem Componisten mächtig das Herz gerührt habe. Herr Köhler sang das Solo ausgezeichnet schwungvoll. — Mit besonderem Interesse wird hierselbst im ersten Symphonieconcert die Raff'sche Symphonie „An das Vaterland" erwartet. Es ist zu constatiren, dass die Raff'sche Musik hier allgemach bedeutend an Boden gewann und dass sich seit den ersten schüchternen Versuchen mit den Violinsonaten in den Rollfuss'schen Trio-Soiréen die Chancen für Raff bedeutend geändert haben. Ausser den bestaccreditirten Symphonie- und Quartett-Soiréen (letztere mit Lauterbach, Grützmacher, Hüllweck und Göhring, Clavier: Sara Heinze) haben die Concerte schweren Stand, die nicht wohlthätige sind oder zu sein vorgeben. Die Virtuosenwelt rührt sich nicht. Marie Krebs ist in Amerika. Rubinstein dürfte Petersburg kaum verlassen und Andere, die uns privatim annoncirt sind, nennen wir desshalb nicht, weil wir das Zustandekommen bezweifeln. — Das Theater dagegen macht gute Geschäfte, namentlich mit Gluck und Wagner. Die Ausländer haben eine merkwürdige Entdeckung gemacht: die, dass Gluck gar nicht so langweilig sei, als es so auf den ersten Blick scheine. Nicht nur Altengland, sondern auch Neuamerika verschluckt Gluck in beträchtlicher Dosis. Als Löffel für diese heilsame ästhetische Medicin figuriren häufig die bekannten grünen Auszüge der „Edition Peters": das Interesse ist mithin constatirt. Bis zum Verständniss ist alsdann nicht weit; die nervöse Ueberreizung durch die specifisch Parisische „grosse Oper"-Idee musste einmal zu Fall kommen, weil sie auf die Unnatur und alle schlechten

Digitized by Google

Leidenschaften der Menschheit basirt war. Der Zeitpunct hierfür ist nun gewiss nicht durch die ungeheuren Schläge, welche jene Nation betroffen haben, hervorgerufen worden. Aber unläugbar wirkt die allzusichtliche Demoralisation des Pariserthums, wie es sich in abstossendster Stärke jetzt zeigt, zum Sturz seiner Ausgeburten mit. Wie aller Credit, so ist auch der künstlerische der Franzosen erschüttert, und bewusst oder nicht bewusst werden Tausende sich besinnen, ob denn das von dorther colportirte „Schöne" und „Nothwendige" wirklich — schön und nothwendig sei. Macht aber irgend eine Nationalität eine Diversion zum Abfall von der Theaterherrschaft der Franzosen, so ist das Extrem das Nächstliegende. Die deutsche Kunst in ihrer reinsten und hehrsten Gestalt — merkwürdig genug mit fränkischen Buchstaben niedergeschrieben! — kann dann hoch aufathmen und Gluck der Mann des Tages werden. Die zwingende Rückkehr von der Frivolität zur Sitte vollzieht sich freilich nicht von heut auf morgen. Steht indess — ohne trennende Schranken einer politischen Grenze — eine geschlossene Partei für den deutschen Kunstidealismus muthig ein, so wird die sich vollziehende eminent politische und sittliche Regeneration sehr schnell nach unten wirken. Wir werden sogar wieder aller Orten Sänger haben, die — singen können, wenn nur der Zeitgeschmack das Forciren und Schreien brandmarkt. Und erbaut sich erst unser mündig gewordenes Publicum ohne Prüderie und ohne Blasirtheit wieder an Gluck's „Orpheus" statt an jenem Offenbach's, dann wird die Antike und die Welt minder Carricatur sein, als vor dem Kriege — am Ende gebiert dann die deutsche Zukunft sogar kunstsinnige Theaterdirectoren, die den Muth haben, das Publicum zu belehren, statt sich — belehren zu lassen. Am 22. October war das Theater mit Ausnahme des ersten Ranges zur „Iphigenie" von Gluck prächtig gefüllt. Bei wachsender Lust der Darsteller, sich in den Geist der Rolle selbstlos zu vertiefen, macht sogar die Beifallsrechnung gute Geschäfte — mit Ausnahme der bösen, bösen „Meistersinger", wo der Componist boshafter Weise die Pausen vergessen hat, wo das liebliche Klatschen der Hände die Musik ablösen könnte. Da indess die Stileinheit auch dieses Werkes trotz alledem die Häuser füllt, wie am 8., 16., 23. c., so möge man davon abnehmen: es gibt ein Höheres als demonstrativen Beifall, und diesem mag unsere Kunst nur mehr und mehr nachstreben. Wir selbst zollen den Darstellern der „Iphigenie" einen Bruchtheil dieser sehr aufrichtigen, unbedingten Zustimmung. — In „Martha" — um von etwas Anderem zu reden — macht Herr Bähr, der vor Jahresfrist von Riga hierherkam, als „Lyonel" den Freunden dieser Oper viele Freude und singt zumal die gebundene Cantilene sehr hübsch. „Tannhäuser", „Postillon", „Weisse Dame", „Waffenschmied" und neustudirt die „Hugenotten" bildeten das Monatsrepertoire.

„Die Hochzeit des Figaro" im neuen Opernhause zu Wien.

Zum ersten Male aufgeführt am 15. October 1870.

Bericht von Dr. Th. Helm.

Auch die dritte der Meisteropern Mozart's, der adäquateste Ausdruck dieses liebenswürdigsten Künstlercharakters — sein „Figaro", ist nun ins neue Operntheater eingezogen, mit einem grösseren Erfolge, als wir selbst erwartet hatten. Aber freilich lässt sich nicht abstreiten, dass gerade diese feine Musik mit ihren discreten Mitteln, mit ihrer Zertheilung in eine Menge reizender Einzelheiten in den neuen weiten Räumen am Meisten verlieren musste.

Die Aufführung wurde von Capellmeister Herbeck mit Lust und Liebe, mit feinem Verständniss geleitet, manches allzulangsame Tempo (gerade im Gegensatz zu „Lohengrin") mochte wohl die Vertreterin der „Susanne", Frl. Minnie Hauck, auf dem Gewissen haben.

Nicht einverstanden können wir uns mit der fast vollständigen Wiedergabe der ganzen Partitur erklären; ausgelassen werden nur die Arie „Marcellinen's" und jene „Bartolo's" in D (auch diese wurde im alten Hause, als hier Herbeck zum ersten Male den „Figaro" dirigirte, wieder gesungen). — Was sollen die Fmoll-Romanzen „Bärbchen's" („Unglückselge kleine Nadel") und selbst die berühmte Tenor-Arie von der „Eselshaut" — jedes dramatische Interesse in einem Momente aufhaltend, wo doch Jedermann die endliche Lösung der längst geschürzten Intrigue erwartet? — Doch nichts Anderes, als den betreffenden Sängern auch ihren Theil am Applause des Publicums vermitteln; — letzteres kann aber ebenso gut in Concerten geschehen, daselbst möge man diese musikalisch reizenden Kleinigkeiten unbedenklich zur Aufführung bringen, in der Oper, als einem dramatischen Ganzen, können wir die Begeisterung für dergleichen kaum als etwas Anderes ansehen, als für Heuchelei oder Selbsttäuschung. — Nur zu billigen ist die Unterscheidung des 1. Aufzuges der in zwei Acten gegebenen Oper (die Clavierauszüge weisen durchaus zwei Acte auf, Mozart's Originalpartitur ist auf deren vier berechnet) — so dass der 1. Act mit „Figaro's" Arie „Non più andrai" („Dort vergiss leises Flehn, süsses Wimmern" — oder wie bei uns die Diction lautet: „Bald wirst Du, feiner Knabe, vergessen") schliesst, der 2. mit dem grossen Esdur-Finale; bei der von Herbeck versuchten Festhaltung eines Actes bis zum erwähnten Finale dauert derselbe $1\frac{1}{4}$ Stunde, — für eine theils komische, theils rein lyrische Oper eine bedenkliche Ausdehnung.

Von ermüdender Wirkung war im neuen Opernhause das die einzelnen Gesangstücke vermittelnde Element der reinen Prosa, die Wiederaufnahme der im Kärnthnerthor-Theater mit Glück gebrauchten Secco-Recitative ist dringend zu empfehlen.

Von den Solopartien waren nicht weniger als vier neu besetzt. Herr Pirk sang für den verstorbenen Campe den „Basilio" sehr glücklich und charakte-

Digitized by Google

ristisch, er hat nun nächst dem „Lehrbuben David“ die zweite Rolle gefunden, die ihm reichlichen Beifall einträgt. — Frl. Wanda störte — von schlechtem Memoriren der Rolle abgesehen — als „Marcelline“ nicht gerade, ein entscheidendes Urtheil über diese Sängerin werden erst weitere Leistungen derselben ermöglichen; Frl. Steer, ein sehr nettes, jugendfrisches Persönchen, singt des „Bärbchen's“ Fmoll-Romanze ganz anständig; — die wichtigste Neubesetzung war die „Susanne“ durch Frl. Minnie Hauck. Die liebliche Erscheinung, der volle Reiz der Jugend kommt Frl. Hauck in dieser Partie ausserordentlich zu Statten, desgleichen ihre correcte und ungezwungene Manier des Gesanges, dennoch ist sie in der Gesammtwirkung hinter ihrer Vorgängerin, Frau Dustmann, zurückgeblieben. Ihr Spiel war gar zu kindlich und einförmig, der Vortrag kühl oder gedehnt, wozu auch das etwas schmächtige Organ beiträgt.*) — Interessant mochte es für Manche sein, die beiden „Rivalinnen“, Frl. Hauck und Frl. Ehnn, diesmal zum ersten Male nebeneinander auf der Bühne zu sehen — Rivalinnen nur im uneigentlichen Sinne, welch dramatisch pulsirendes Leben, welch überzeugende Wärme, welch ganz anderes Organ bei Frl. Ehnn! — Wir gestehen, dass wir letztere Darstellung des „Cherubin“ — besonders bezüglich der B-Canzone — zu prätentiös und peinlich finden, nicht leicht aber dürfte eine irrige Auffassung bestechender praktisch verwerthet werden, der stürmische Applaus des Publicums ist nur begreiflich. Neben Frl. Ehnn war Frau Wilt (Gräfin) die Heldin des Abends, namentlich die C-Arie singt sie prachtvoll. Herrn Beck's köstlicher „Graf“ und Mayerhofer's launiger „Figaro“ sind bekannt.

Beiden Herren wollen wir einiges Distoniren nicht zu übel nehmen.

Joseph Hellmesberger.

Recht wirksam gab Herr Regensburger den Stadtrichter. Die Chöre waren vorzüglich studirt, die Costume derselben aus dem alten Hause, d. h. sehr anständig. Brioschi's Decorationen wurden mit Fleiss, im 2. Act — Festsaal — auch mit Glück — der nicht besonders anspornenden Aufgabe gerecht. Das äusserst zahlreiche Publicum zollte vor Allem dem trefflichen Ensemble reichen Beifall.

*) Am besten sang sie die letzte Fdur-Arie, welche der Kritiker des alten „Fremdenblattes“ — das lieblichste reinste Brautlied nennt, das je gesungen worden (einverstanden!), — gegen welches aber jenes Brautduett im „Lohengrin“ nur wie aus einem schlechten Hause klingt!!! Heisst das nicht die Gelegenheit bei den Haaren herbeiziehen, der blindesten Parteileidenschaft Luft zu machen? — können zwei Stücke unähnlicher sein, als die einfache Mozart'sche Arie und die ganz in keusche Glut getauchte Wagner'sche Liebesscene?

Feuilleton.

* **Leipzig.** Zu einem höchst genussreichen Concert gestaltete sich das dritte für die Abonnenten im Gewandhause. Der Name „Schumann“ verlieh ihm diesen Glanz. Die uns so unendlich liebe, stets aufs Neue bestrickende Dmoll-Symphonie des unvergesslichen Robert Schumann und die am Flügel sitzende Gattin des verstorbenen Meisters mit ihren aus dem Herzen quellenden Vorträgen waren es, gegen welche die übrigen Bestandtheile des Concertes, Cherubini's „Lodoiska“-Ouverture und die Gesangsproductionen der königl. preuss. Hofopernsängerin Frl. Anna von Asten, in den Schatten traten. Wenn wir von der Ausführung der Symphonie sagen, dass sie fast nichts zu wünschen übrig liess, so haben wir den Verehrern dieses Meisterwerkes zugleich einen Maassstab zur Beurtheilung des Eindrucks, den sie diesmal auf uns gemacht hat, gegeben. Frau Clara Schumann spielte zuerst Beethoven's Gdur-Concert und als Schlussstücke des Programms Skizze (aus Op. 58) und Novelette in E-dur (aus Op. 21) von Rob. Schumann, sowie Scherzo (aus Op. 16) von Mendelssohn, und setzen wir gleich hinzu, in einer

Digitized by Google

Weise, die den Recensenten ohne Widerstand entwaffnete und ihr den Sieg auch über ein noch klangloseres Instrument, als das von ihr benutzte, hätte sichern müssen. — Eine neue künstlerische Bekanntschaft machten wir in Frl. von Asten, welche mit Recitativ und Arie („Zefiretti lusinghieri") aus Mozart's „Idomeneo" sich einführte und zu späteren Liedervorträgen „Schilflied" von Mendelssohn, „Nachtigall" von Schumann und „Heideröslein" von Schubert gewählt hatte. Wir können nicht behaupten, dass uns ihr erster Vortrag hingerissen hätte; die Schuld mag mit an der Unterlage selbst und an dem Umstande gelegen haben, dass während desselben neue, die Uebergabe von Metz verkündende Zeitungen ihren Weg in die dunkleren Ecken des Gewandhaussaales gefunden hatten, die auch uns nur mit einem Ohre bei der werthen Sängerin sein liessen. Als Liedersängerin hingegen machte sie einen ganz angenehmen Eindruck; ihre Stimme ersetzt durch sympathische Klangfarbe, Gleichmässigkeit der verschiedenen Tonlagen und reine Intonation, was ihr an Stärke abgeht, das geistige Erfassen der gewählten Lieder basirte auf natürlichem musikalischen Gefühl und zeugte auch von angemessener Gefühlswärme, welche Eigenschaften sogar eine Wiederholung des oben zuletztgenannten Liedes veranlassten. — Die das Concert eröffnende Cherubini'sche Ouverture kam mit theilweiser Ausnahme der Einleitung in gutem Zuge zu Gehör, den vollen Ruf bewährte das Orchester aber, wie schon gesagt, erst in der Schumann'schen Symphonie. — Die erste diesjährige Kammermusik-Soirée am 29. Oct. im Gewandhause wurde ebenfalls durch die Mitwirkung der Frau Clara Schumann ausgezeichnet. Ihr verdanken wir gewiss auch die interessante zweite Nummer des Programms, Rob. Schumann's selten öffentlich gespielte Humoreske, Op. 20, die unter ihren Händen zur vollsten Wirkung gelangte. „Largo und Chaconne für Violine mit beziffertem Bass von Leclair, für Violine und Pianoforte bearbeitet von F. David" lautete die Angabe der dritten Programmnummer. Der Herr Bearbeiter selbst hatte sich der Wiedergabe des Violinparts unterzogen. Irren wir nicht, so ist dieses Werk mit in der von F. David herausgegebenen „hohen Schule des Violinspiels" enthalten. Es ist, darf aus der seitherigen Bevorzugung dieser Sammlung — Herr Joachim spielte neulich schon ein Werk aus derselben und für das heutige Riedel'sche Concert ist ebenfalls eine dahingehörige Händel'sche Sonate angesetzt — ein Schluss gezogen werden, deshalb für hiesige Liebhaber derartiger Ausgrabungen gute Hoffnung, diese „hohe Schule" noch im Laufe dieses Winters nach und nach vollständig kennen zu lernen, und wenn die diesmalige warme Aufnahme der Leclair'schen Composition nur zur Hälfte durch diese selbst hervorgerufen wurde, so kann dem Unternehmen auch Erfolg vorausgesagt werden. Sähen wir nun überhaupt aber die solchen, oft nur durch das Alter geheiligten „neuen Editionen" theilweise Berücksichtigung lieber den Werken lebender Talente zugewendet, so war doch im vorliegenden Falle die Ausgrabung dieser Mühe wenigstens werth, wenn wir auch nicht entscheiden können, wie weit dabei das Verdienst des Hrn. Bearbeiters geht. Als besondere Eigenthümlichkeit dieses Werkes würden uns, sollten die zahlreichen Sforzatos wirklich vom alten Meister vorgeschrieben sein, diese dünken. Herr Concertmeister David fand, wie schon oben erwähnt, reichen Beifall mit dieser Composition. Galt jedoch derselbe mehr dem Vortrage, als der Suche selbst, so bescheiden wir uns mit unserem Urtheil bezüglich der technischen Ausarbeitung, geben dafür aber gern unserer Bewunderung der auch hier wieder zu Tage tretenden ungeschwächten geistigen Frische des verdienten Virtuosen Ausdruck. — Das den Anfang der Soirée bildende Mozart'sche Streichquintett in G-moll, bei dessen Ausführung das ständige Gewandhausquartett der Herren David, Röntgen, Hermann und Hegar durch den tüchtigen Bratschisten Herrn Thümer verstärkt war, kam in der bei diesen bewährten Künstlern gewohnten Weise zu Gehör, und das am Schluss gespielte Claviertrio in G-dur von Beethoven, in welchem Frau Schumann die Clavierpartie übernommen hatte, stand der Vorführung des Quintettes in keiner Weise nach.

— —.

* **Leipzig.** Zum Beginne dieser Concertsaison scheint unsere Oper als genügsame Aschenbrödel ihren glänzenden Schwestern, den Concerten und sonstigen musikalischen Unterhaltungen, den Vorrang zu lassen. Haben wir doch gleich das Beispiel hierfür an den beiden Opernaufführungen der vergangenen Woche: „Liebestrank" und „Jessonda". Sie blieben unbeachtet, denn das Gewandhausconcert, die Abendunterhaltung des Conservatoriums und die erste Kammermusik-Soirée im Gewandhaus nahmen das Interesse der Musikfreunde vollauf in Anspruch. Obige Aufzählung beweist übrigens, wie sehr die Concertflut im Steigen begriffen ist, „der letzten Tage Qual war gross"! Und nun gar der darauf folgende Sonntag! Früh in der Thomaskirche eine Motette von Bach, darauf im Schützenhaus eine Aufführung des Dilettanten-Orchestervereins, Nachmittags Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins mit dem Berliner Domchor und Abends im Theater „Johann von Paris" und der „Alpenstrauss", Ballet von Mühldorfer. Ein Glück, dass das „Musikalische Wochenblatt" mehrere Berichterstatter auf die Kampfplätze schickt; sollte ein einziger Reporter Alles dies abhören und kritisiren, sich von Bach über Chopin bis zu Palestrina, von den „anmuthigen Melodeien" W. Franck's bis zu denen Mühldorfer's sich hindurchwinden — diesen Mann müsste die Redaction mit Brotbeutel und eiserner Ration versehen. Unser kritisches Amt war für diesen Tag ein leichtes und angenehmes: Boieldieu's leichtgeschürzte, einfach harmonisirte Musik voller Esprit und altfranzösischen Gouts wieder einmal zu hören. An der Darstellung, theilweise auch an dem Gesange fehlte bei manchem Mitwirkenden die französische Leichtblütigkeit und Zungenfertigkeit, so bei dem Pagen „Ollivier" des Fräulein Preuss. Manches klang eingelernt und nicht natürlich genug, auch die „Lorezza" des Frl. Mühle trifft diese Ausstellung. Herrn Rebling's Organ liegt die Titelrolle nicht günstig, und trotz gewandtem Spiel vermochte er nicht die Rolle zur Geltung zu bringen. Herr Ehrke singt und spielt den Gastwirth „Pedrigo" zufriedenstellend, aber brachte in rasch gesprochenem Dialog manchmal Anklänge an das Vaterland Fritz Reuter's. Nachdem Spriehwort „finis coronat opus" nennen wir Frau Peschka-Leutner und Herrn Gura zuletzt, denn nur den gesanglich sehr vorzüglichen Leistungen Beider ist es zu danken, dass das Publicum aus seiner anfänglich beobachtenden Zurückhaltung heraustrat und die Arie der „Prinzessin von Navarra" sowohl als die des „Seneschall" mit lebhaftestem Beifall aufnahm. Vielleicht hätte Herr Gura etwas weniger monoton sprechen und den spanischen Stolz noch mehr in Sprache und Haltung charakterisiren können. — Eine Besprechung des für den zweiten November angesetzten „Rienzi" ist unnöthig, da alle Rollen in denselben Händen geblieben sind, mit alleiniger Ausnahme des „Colonna", welche Partie Herr Krolop übernommen hat.

***.

* **Leipzig.** Nur wenige Wochen sind vergangen, seitdem wir über eine vom Riedel'schen Vereine veranstaltete kirchliche Aufführung zum Besten der Kriegscalamitosen berichteten, und wir haben schon wieder ein Unternehmen dieses Institutes zu ähnlichem Zwecke zu verzeichnen. Die fragliche Aufführung fand am 30. October in der Thomaskirche statt. Es knüpfte sich an dieselbe insofern ein ungewöhnliches Interesse, ja sie gestaltete sich gewissermaassen zu einem Ereigniss, als der Schwerpunct in die Mitwirkung des berühmten Berliner Domchors gelegt war, welcher bekanntlich sonst nie sich zu Kunstreisen herbeilässt, aber auf directes Ansuchen des Professor Riedel bei dem König von Preussen im Hinblick auf den guten Zweck und die Bedeutung Leipzigs als „erster Musikstadt" ausnahmsweise die Erlaubniss zur Betheiligung an dem Unternehmen erhalten hatte. Die Werke, welche das Programm des vom königl. Musikdirector Herrn von Hertzberg geleiteten Domchors bildeten, waren ein sechsstimmiges „Agnus dei" aus der „Missa papae Marcelli" von Palestrina, „Misericordias Domini" für zwei Chöre von Durante, ein achtstimmiges „Crucifixus" von Lotti, „In den Armen dein", fünfstimmig, von Melchior Franck, die zweichörige Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied" von Bach, Mendelssohn's 43. Psalm und das „Ave verum" von Mozart. Die hochgespannten Erwartungen, mit denen man den Vorträgen des berühmten Institutes entgegensah, wurden durch die Wirklichkeit vollkommen gerechtfertigt. Zunächst tritt uns hier eine seltene Einheit im Klangcharakter der Stimmen entgegen, welche den gesammten Tonkörper so zu sagen als eine Stimmindividualität erscheinen lässt, freilich auch die sorgfältigste künstlerische Heranbildung der Einzelnen voraussetzt; dieser Gesammtstimmenklang ist ein schöner, edler, voller, der selbst im

Digitized by Google

Forte Nichts von seiner Noblesse und Rundung einbüsst. Ferner ist die Intonation fast absolut rein zu nennen, der Ansatz unfehlbar im Forte wie im Pianissimo, selbst bei schwierigeren harmonischen Gängen, in seiner Sicherheit consistent, fest, frei von Schwebungen. Ferner ist die strenge Egalität in den dynamischen Schattirungen sowohl wie im Ansatz der Worte, der einzelnen Silben zu rühmen. Am glänzendsten bewährten sich der Natur der Sache nach diese Eigenschaften in dem „Crucifixus" von Lotti und Mozart's „Ave verum". Der ebenso gleichmässige wie bestimmte Pianissimo-Ansatz mancher Accorde war von geradezu bestrickender Wirkung. Dass es der geistigen Darstellung nicht an Feinheit und Durchbildung fehlte, liess sich dem Umstande gegenüber, dass der Chor zum Theil aus fertigen Künstlern besteht, von vornherein erwarten. Etwas plastischere, lapidarere Phrasirung hätten wir nur in der Bach'schen Motette gewünscht; freilich mag auch die nothgedrungen nur schwache Besetzung der beiden Chöre (der Domchor war nicht vollzählig, sondern nur mit dem Kern, — ungefähr 40 — seiner Mitglieder vertreten) dazu beigetragen haben, dieses Desiderium bei uns aufkommen zu lassen. Jedenfalls bleibt der Domchor, dessen Bestehen, künstlerisches Wirken und innere Fortbildung allerdings durch die günstigsten äusseren Bedingungen gefördert wird, eines der ersten Institute seiner Art, und das Publicum muss es Professor Riedel Dank wissen, dass er keine Mühe und keine Hindernisse scheute, um ihm die Bekanntschaft jenes Institutes in Leipzigs Mauern selbst zu vermitteln. Der Riedel'sche Verein seinerseits betheiligte sich an der Aufführung mit Bach's Cantate über „Ein feste Burg",*) deren Wahl im Hinblick auf das auf den anderen Tag fallende Reformationsfest, wie auf die politischen Zeitverhältnisse als doppelt beziehungsvoll und sinnig zu rühmen ist. Diese Wahl schloss den Gedanken an jede Concurrenz mit dem Domchor aus, liess aber den Riedel'schen Verein auch seinen vielerprobten Ruf aufs Neue bewähren; seine Leistung zeichnete sich durch Schwung, kraftvolle Energie und plastische Klarheit aus. Unterstützt wurde hierbei der Verein durch die Herren vom Thomanerchor, während die Orchesterbegleitung von vielen Leipziger Tonkünstlern und die Orgelpartie von Herrn Organist Papier ausgeführt wurde. — Ausser den Chorwerken bot das Programm noch einige Solonummern, nämlich eine Sonate (H-dur) für Violine und bezifferten Bass von Händel, eingerichtet von F. David, deren Ausführung zu den trefflichen Leistungen des Bearbeiters gehörte; ferner ein Lied „Bei nur still" für eine Sopranstimme und Orgelbegleitung von W. Franck, gesungen von Frl. Marie Klauwell, welche ein schönes Material und natürliche Wärme der Empfindung entfaltete; endlich trug Herr Hegar die Ddur-Sarabande für Violoncell in der W. Stade'schen Bearbeitung mit edelem Ton und gut musikalischem Verständniss vor. Die Orgelbegleitung hatte Herr Kniese übernommen, der sich derselben gewandt und discret entledigte. — Die Kirche war, wie im Interesse des guten Zweckes als erfreuliche Thatsache zu constatiren ist, von Zuhörern gedrängt gefüllt.

F. St.

* **Cassel**, 20. October. Der Krieg absorbirt alles Interesse. Als der Kriegsruf erscholl, wer mochte da Musik machen, wer sich dem ruhigen Genusse derselben hingeben? Das königliche Theater, welches gerade Ferien hatte, verlängerte dieselben, und nur Wohlthätigkeitsconcerte zum Besten der Verwundeten und Zurückgebliebenen der ausgezogenen Krieger fanden statt; kein Verein, keine Musikgesellschaft wollte zurückstehen, Alle boten, was in ihren Kräften stand, und der Besuch dieser Concerte war des guten Zweckes wegen ein befriedigender. — Mit dem 15. August — nachdem in mehreren Schlachten die deutschen Waffen siegreich gewesen und die Gemüther nach und nach ruhiger geworden — begann auch unser Theater wieder seine regelmässigen Vorstellungen, anfangs bei schwachem Besuch, vom 5. September an aber bei stets überfülltem Hause. Von diesem Tage an wurde unsere nahe Wilhelmshöhe der Wallfahrtsort vieler Fremde, um Napoleon zu sehen, und dieselben versäumten denn auch nicht, in unserem schönen Cassel einzukehren und das Theater zu besuchen. Die Theaterleitung liess es sich sehr angelegen sein, immer für ein gutes Repertoire zu sorgen. Auf dem Gebiete der Oper wurde das Beste gegeben; es kamen „Fidelio", „Figaro", „Entführung", „Zauberflöte", „Titus", „Don Juan", „Jessonda", „Freischütz", „Oberon", „Lohengrin", „Tannhäuser", „die Stumme" und andere Repertoirewerke zur Aufführung. Am meisten war Mozart vertreten und zwar zuletzt am 16. Oct. mit „Don Juan". Was die Aufführung dieser Oper betrifft, so muss man bekennen, dass sie allenthalben von grossem Fleisse Zeugniss ablegte. Jeder Mitwirkende war bestrebt, sein Bestes zu geben; immerhin ist aber zu bedauern, dass der beste Wille allein nicht vollständig genügt und dass das Wort: „Was der Mann will, das kann er" am allerwenigsten in musikalischer Hinsicht zutreffend ist. — Herr Dr. Krükl, der musikalisch sehr gebildete Sänger, den wir als „Wolfram" und in vielen anderen Partien als einen echten Kunstjünger bezeichnen müssen, sang den „Don Juan". Obwohl der geehrte Sänger sich alle Mühe gab, die Rolle zur richtigen Geltung zu bringen, so befriedigte er leider nur wenig; für diese Partie ist unseres Erachtens Herr Krükl nicht geeignet, doch nehmen wir mit dieser Vertretung noch vorlieb, weil wir augenblicklich keine bessere haben. Auch Herr Ulbich als „Masetto" konnte aus demselben Grunde(?) nicht befriedigen. — Die Partie des „Leporello" ist eine von Herrn Lindemann's Glanzrollen, und damit sagen wir wohl Alles. — Herrn Schmitt gelang namentlich die schöne Arie des „Octavio": „Thränen, vom Freunde getrocknet" etc. so gut, dass er Applaus erntete. Mit den Leistungen des Fräulein Clemens als „Zerline" kann man wohl zufrieden sein, und Fräulein Meissner („Elvira") zeigte auch an diesem Abende, dass sie es mit der Wiedergabe ihrer Rollen immer recht gewissenhaft nimmt, wenn auch nicht verschwiegen werden darf, dass in der Arie: „Mich verlässt der Undankbare" an einzelnen Stellen ein auffallendes Detoniren hörbar war. Frau Soltau als „Donna Anna" haben wir in neuester Zeit in keiner Partie besser gesehen, als in dieser. Es war erfreulich, mit welcher Correctheit und Kraft sie alle ihre Nummern wiedergab. Man konnte der Künstlerin den Beifall nicht versagen, der ihr auch in reichem Maasse und in herzlicher Weise gespendet wurde. — Das Orchester war wie immer vortrefflich.

B.

* **Cöln**, 30. October. Der Reigen der Wohlthätigkeitsconcerte hat begonnen. Am 25. gab der Tonkünstlerverein eine musikalische Soirée zum Besten der hiesigen Landwehrfamilien; der grosse Casinosaal war vollständig besetzt, und somit wird denn der gute Zweck erreicht sein. Nachstehend das Programm: 1) Sonate (B-dur) für 2 Pianoforte von M. Clementi, 2) Sonate „Le Tombeau" für Violine von J. M. Leclair, vorgetragen von Herrn Concertmeister Japha, 3) Solostücke für Pianoforte von Francois Couperin, vorgetragen von Dr. Ferd. Hiller, 4) Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelli in B (Op. 18) von Joh. Brahms, 5) Solostücke für Pianoforte: a, Abendgesang, b, Intermezzo (aus Op. 12), c, Terzen-Etude (aus den Bravourstudien Op. 19) componirt und vorgetragen von Herrn Prof. I. Seiss, 6) „Les Préludes" von F. Liszt, für 2 Claviere arrangirt. Der erste Theil des Programms erwarb nur mässigen Beifall; selbst die an sich so hübsche Sonate von Clementi konnte die Stimmung des Publicums nur wenig beleben, unwillkürlich erwartet man von 2 heutigen Concertflügeln eine pompösere Tonentwickelung, als jene einfach gehaltene Composition zu geben vermag. An der Violinsonate von Leclair, die recht gut vorgetragen wurde, war besonders interessant, dass uns hier schon (erste Hälfte des 18. Jahrh.) die Urtypen der späteren Trauermärsche begegnen, einzelne Wendungen sind fast genau dieselben, wie im grossen Beethoven'schen Marsche. In den Couperin'schen Solostücken konnte man mit Vergnügen bemerken, welche Meisterschaft Ferd. Hiller im Vortrag der gehaltenen Cantilene besitzt, die Tasten schienen förmlich zu singen. Das Brahms'sche Sextett fand guten Beifall, namentlich das Andante mit seiner reizenden Detailmalerei; von den Compositionen des Herrn Seiss war wohl das Intermezzo die hübscheste Pièce, recht fein capricciös erdacht und durchgeführt. Bei der Terzen-Etude brillirte die Technik des Virtuosen. — Unser Theater ist im Ganzen recht gut besucht, wenigstens weit besser, als im vorigen Jahre. Die Leistungen des Personals verdienen auch alle Anerkennung. Wir haben die Bühnenmitglieder schon früher besprochen, wir müssen aber auch noch den Dirigenten

*) Zum ersten Male nach der durch die Bach-Gesellschaft herausgegebenen vervollständigten Partitur.

Digitized by Google

erwähnen, der vielleicht das Hauptverdienst an den vielfachen gelungenen Aufführungen hat. Herr Capellmeister Hillmann, derselbe, welcher in Königsberg im vorigen Winter die „Meistersinger" zur Aufführung brachte und Ihren Leipziger Lesern vom dortigen Conservatorium sicherlich gut bekannt, lässt sich keine Mühe verdriessen, unser kleines Theater wirklich auf den Standpunct eines Kunstinstitutes zu heben. Er ist mit Herz und Seele bei seiner Arbeit, und eben die ganze Handhabung unserer jetzigen Oper lässt sofort erkennen, dass hier guter Wille mit gründlicher musikalischer Bildung vereint ist. Diesen Winter sollen uns denn auch wieder Wagner'sche Opern vorgeführt werden; allerdings mit den „Meistersingern" werden wir wohl bis zum neuen Theater warten müssen. A. G.

* **Copenhagen**, 26. October. Villar's „Dragoner" wurden vorige Woche zum ersten Male im königlichen Theater aufgeführt und haben ziemlich gefallen, d. h. die Blätter haben das Ihre dazu beigetragen, und es gelingt ihnen wirklich, Publicum für diese Oper zu gewinnen. Die Orchestermitglieder waren und sind aber anderer Meinung und erwiderten auf Befragen von Theaterfreunden, dass die Musik nichts tauge, was auch endlich des Theater-Intendanten Ohren erfahren hatten und den Orchestermitgliedern einen Verweis zuzog. Unsere Direction des königl. Theaters ist eine von denen, die nur dann gute Stücke geben, wenn selbe volle Häuser erzielen. Gegeben wurde die erwähnte Oper recht gut, hauptsächlich was den gesanglichen Theil anbelangt; allein der ewige Stein des Anstosses, die Furcht in der Oper, wird hier nur selten überwunden, da weiss man nicht, wie gehen und stehen, und des Menschen Hände, deren oft zu wenig, sind da zu viel u. s. w. „Rose Friquet" singt die brave Soubrette Frl. Andersen, „Belamy" der Baritonist E. Hansen, „Sylvani" der Tenorist Hr. Steenberg; die anderen Personen sind zu unbedeutend, als dass ich sie erwähne. aa.

* **Frankfurt a. M.** Wenn, wie man sagt, der Museums-Vorstand einen Augenblick im Zweifel gewesen sein sollte über die Möglichkeit der Abhaltung seiner Concerte in Rücksicht auf die durch die Kriegsbedürfnisse so stark beanspruchte Casse der Besucher derselben, oder in der Meinung, dass die rechte Stimmung des Publicums für behagliche Hinnahme von Kunstgenüssen sich noch nicht gehörig eingestellt hätte, so lieferte das erste Concert am 21. Oct. einen vollständigen Gegenbeweis; denn nicht nur, dass die Zuhörerräume in höchstem Masse besetzt waren, auch aus dem ganzen Gebahren des Publicums liess sich auf dessen Befriedigung schliessen, endlich in den schönen gewohnten Räumen unseres Kunsttempels zum Empfange herrlicher Kunstgenüsse sich wieder einfinden und im Gefühl gegenseitiger Sympathie dieselben mit tausend Anderen theilen zu können. Ein glücklicher Gedanke der Direction muss es genannt werden, dass die, durch seltene künstlerische Bedeutung, wie durch liebenswürdige Persönlichkeit dem Publicum so werthe Frau Clara Schumann unsere Saison eröffnete. Ist doch mit ihrem Auftreten, mit ihren echt musikalischen Leistungen gleichsam von vornherein ein Massstab festgestellt, dass nunmehr nichts Geringes nachfolgen dürfe und dass die, von dieser Priesterin der Kunst ausgegangene Weihe fortan über die folgenden Abende sich ergiessen müsse. Fr. Schumann bringt natürlich immer nur die besten Erzeugnisse unserer Meister und hatte diesmal Beethoven's Cmoll-Concert sich zum Vortrag gewählt. Unterstützt durch eine höchst eingehende sorgfältige Begleitung des Orchesters war der Eindruck desselben ein so anmuthender, so anregender, so durch und durch schöner, kurz Beethoven so ganz wiedergebender, dass das Auditorium in seligstem Genuss schwelgte und des Beifalls kein Ende war. Die dem Wesen des Concertes so sehr angepasste, von Frau Schumann erfundene Cadenz verdient besondere Erwähnung. Die Einzelvorträge der Künstlerin bestanden in Schumann's Andante aus den „bunten Blättern", der Novelette in E (Op. 21) und in Mendelssohn's Scherzo (Op. 16). Letzteres musste die Darstellerin, weil sie es so fein, gewandt und genial gespielt, wiederholen. Die Sängerin des Abends war Frl. Natalie Hänisch. Auch ohne den Zusatz ihrer Stellung als königl. Hofopernsängerin aus Dresden würde man aus ihrem Gesange auf einen längeren Einfluss der Dresdener Gesangmethode haben schliessen können. Alle Attribute einer guten Schule konnte man an der Sängerin wahrnehmen; auch das Organ derselben hat bis auf leicht scheinende Ermüdung viel Wohlklang und Ausgibigkeit. Mit dem Liedervortrag hatte die Dame entschieden mehr Glück und wohlverdienten Hervorruf, als mit der Arie Mozart's „Ich grausam, o Geliebter", die das Publicum etwas kalt liess. Einen kleinen Theil trug die Sängerin durch zu plastische Ruhe, einen anderen Theil die Arie selbst bei, die durch eine gefühlvollere Mozart's ersetzt werden konnte. Ueberhaupt mögen sich die Sänger mehr nach wirklichen Concert-Arien umsehen, die in sich selbst nach Dichtung und Musik etwas Fertiges und Selbständiges haben. Es gibt deren von älteren italienischen und deutschen Meistern genug, und unsere gegenwärtigen Herren Componisten werden gern solche schreiben, wenn sie annehmen dürfen, dass dieselben auch gesungen werden. Frl. Hänisch trat (nebenbei bemerkt) bald darauf im Thaliatheater als „Rosine" im „Barbier" auf und hatte durchschlagenden Erfolg. Sei auch gleich hier eingeschaltet, dass diese Bühne gegenwärtig eine grosse Thätigkeit entwickelt, statt des früheren Offenbach'schen Plunders nunmehr gute Operetten und namentlich komische Opern vorführt. Wir gratuliren der Muse Thalia, dass sie einen gereinigteren Dunstkreis um sich verbreitet, und hoffen, dass auch das Publicum durch entsprechenden Besuch dies würdigt. Doch zurück zur weiteren Berichterstattung des Concertes. Dahin gehört, dass die Gehör- und Gefühlsnerven der Anwesenden keineswegs zu ermüdet waren, um nicht noch ein zweites grösseres Tonwerk Beethoven's sich gefallen zu lassen. Schwungvoll, mit allen ihren Reizen ausgestattet, gewann die 8. Symphonie in F die Herzen der Lauschenden, ohne deshalb den guten Eindruck zu schwächen, den die das Concert beginnende Suite in E No. 2 von Lachner mit Recht hervorgerufen hatte. Die altbewährten Autornamen des Programms rufen bei uns die Frage wach: Werden die folgenden elf Concerte des Museums auch neuere Meister in ihr Bereich ziehen und von ihnen Gutes bringen?

H. H.

* **Magdeburg.** Unser Musikdirector Rebling hat seinem ersten zum Besten der verwundeten Krieger gegebenen Kirchenconcert soeben ein zweites, wiederum unter Mitwirkung seines Vereins, nachfolgen lassen, mit dem Inhalt: 1) Orgel-Sonate von Mendelssohn. 2) Choral von Sebastian Bach. 3) Christliches Lied für Sopran von W. Stade. 4) Motette von Ritter. 5) Pastorale für die Orgel von Sebastian Bach. 6) Motette für Männerchor von E. F. Richter. 7) Geistlicher Gesang für Sopran von L. Reinicke. 8) Orgel-Fuge von Schumann. 9) Duett für Sopran und Alt mit Chor von J. Vogt. 10) Motette für Männerchor von G. Rebling. 11) Adagio aus der „Eroica", für die Orgel arrangirt und gespielt von G. Rebling.

* **München**, 29. October. Zweimal nach einander haben im k. Hoftheater die ungekürzten Vorstellungen der „Meistersinger" stattgehabt. Vor Allem sei ein energischer Tadel gegen das Publicum ausgesprochen, das sich nicht daran gewöhnen kann, vor Anfang der Ouverture zu erscheinen oder während derselben zu schweigen. Es gibt Einzelne, denen in dieser Hinsicht kein Name heilig ist und die ihre uninteressanten Stadt- und Wohnungsneuigkeiten laut den Nachbarn mittheilen, ob nun Beethoven, Mozart, Weber oder Wagner gespielt werden. Da durch Tieferlegen des Orchesterraumes ohnedem die Pianostellen leicht verloren gehen, hat man doppelte Mühe, den Zusammenhang des Tonwerkes zu fassen, was durch das „taktwidrige" Plaudern noch möglichst erschwert wird. Dieselbe Unart wiederholt sich selbstverständlich auch bei den Vorspielen der folgenden Acte, und wie Pegasus im Joche sehnt man sich da nach gereinigter, idealer Atmosphäre, wo dem Geiste und der Kunst ihr ungeschmälertes, volles Recht wird. Dem immer wiederkehrenden Motive des Vorspieles der „Meistersinger" gelang es schliesslich beherrschend durchzudringen, und als der Vorhang hinaufrauschte, ward die gequälte Seele mit wahrer Labung durch den stimmungsvollen Kirchenchoral erfüllt. Die ganze letzte Darstellung litt an Monotonie, und wer ohne Textbuch gekommen war, hatte halbe Stunden lang keine Ahnung vom Inhalte der Gespräche, die auf der Scene singend vor sich gingen, weshalb ein möglichst deutliches Aussprechen gerade in Wagner'schen Opern den Sängern dringend empfohlen werden muss. Frl.

Digitized by Google

Stehle schien sich während der langen Schlussscene des zweiten Aktes mit ihrem Ritter etwas zu langweilen. Sie hatte, um Magdalenen's Costume nachzunahmen, eine Art Serviette um den Kopf gewickelt und sah in dieser Verkleidung höchst unpoetisch aus, was vielleicht auf ihre Stimmung rückwirkte. „Beckmesser's" Ständchen hingegen, sein Stimmen der Saite, deren hinaufgezogener Ton vom Orchester aufgefangen wird, wirkte hinreissend komisch; nicht minder der lakonische „Nachtwächter", der als Sicherheitspolizei auftritt, nachdem aller Höllenlärm beseitigt. Obgleich das Orchester mit Mühe und Hingebung spielte und die herrliche, stellenweise bezaubernde Instrumentation wie immer zu grosser Geltung kam, erinnerte man sich doch schmerzlich an die erste Darstellung dieser Oper unter der vortrefflichen Leitung Hans von Bülow's, der mit Hand und Blick nicht nur Orchester und Darstellende, sondern auch das Publicum beherrschte. (Während er einst in einem Concerte eine Sonate von Beethoven spielte, erhob sich eine Fürstin, um vor Beendung des letzten Stückes den Saal zu verlassen; Bülow fixirte sie während des Spielens so scharf und seine Hände fuhren so gebieterisch auf die Claviatur herunter, dass die Dame, wie gebannt, sich wieder auf ihren Stuhl setzte.) Die Vorstellung dauerte von ½7 Uhr bis nach ½12 Uhr. — Die für gestern angesagte „Walküre" unterblieb wegen Unwohlsein der Frau Vogl, und wurde statt dessen der „Waffenschmied" gegeben. — Am 27. d. M. gab eine Clavierovize, Frl. Marie Aub (früher Schülerin der k. Musikschule) zum Besten der verwundeten Krieger im grossen Museumssaale ein Concert, das insofern von Interesse war, als das neuengagirte Orchester des Volkstheaters unter Musikdirector Hieber's Leitung zum ersten Male und zwar mit Gluck's „Iphigenien"-Ouverture und im Verein mit der Concertgeberin mit Beethoven's Esdur-Concert debutirte; wir freuen uns, der kleinen Capelle ein gutes Prognostikon stellen zu können. Was Frl. Aub betrifft, so wollen wir gern den Fleiss und die nicht unbedeutende Technik ihres Spiels anerkennen, doch war sie der Durchführung eines solchen Werkes geistig noch nicht gewachsen. Das im Uebrigen herzlich unbedeutende Programm verdient nur Erwähnung, weil es uns Gelegenheit bot, in Frl. Geiss (Soubrette am Volkstheater) eine vielversprechende, bescheidene junge Sängerin kennen zu lernen.

M.

* **Wagner's „Rienzi"** wird jetzt im Münchener Hoftheater neu einstudirt. Die Oper, welche der Dichtercomponist bekanntlich als „Jugendsünde" desavouirt, durfte während seines unmittelbaren Einflusses auf die Münchener Theaterleitung nicht aufgeführt werden.

* **Der Maëstro Petrella,** der von der Akademie der Künste zu Neapel zum ordentlichen Mitglied ernannt wurde, arbeitet gegenwärtig in Mailand an einer neuen Oper: „Sisto V.", zu der ihm M. Cimino den Text geliefert hat.

* **Gounod's einactige Oper „Die Taube"** gefällt in London im Crystallpalasttheater ausserordentlich. Bekanntlich befindet der Componist sich augenblicklich selbst in London.

* **Die am Prager Conservatorium offen gewesene Stellung** eines Professors des Contrabasses ist durch das Mitglied des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters Herrn Sládek neu besetzt worden. Derselbe hat unter sieben Concurrenten den Sieg davongetragen.

* **Der Violoncellvirtuos Herr Th. Krumbholtz** in Stuttgart ist an die Stelle des kürzlich pensionirten Concertmeister Herrn Goltermann daselbst getreten und somit zum ersten Violoncellisten der dortigen Hofcapelle avancirt.

* **In Frankfurt a. M. bereitet die Jugend ein grosses Concert** vor zum Besten des Hauptvereins für Verwundete. Massenchöre und Solovorträge, auch Tableaux kommen zur Aufführung. Nur Mädchen und Knaben bis zu 14 Jahren wirken dabei mit.

* **„Gudrun"**, die neue, bereits vom Leipziger Stadttheater zur Aufführung angenommene Oper von Aug. Reissmann, wird noch bis Ende d. J. im Clavierauszug erscheinen.

* **Der Violinvirtuos Becckirsky** wird eine mehrwöchentliche Kunstreise durch Dänemark und Schweden antreten.

* **Hans von Bülow** ist wieder nach Florenz zurückgekehrt.

* **Carl Löwe's,** von C. H. Bitter herausgegebene Selbstbiographie ist kürzlich erschienen.

* **Von H. Helmholtz' Lehre von den Tonempfindungen** ist jetzt die dritte Auflage nöthig geworden.

* **Beethoven's hundertster Geburtstag** wird auch in Warschau durch ein grosses Concert in den Räumen des kaiserlichen Theaters gefeiert werden. Das Programm bietet nur allgemein bekannte Werke des Meisters (u. A. die dritte „Leonoren"-Ouverture, die Cmoll-Symphonie); die Leitung der Feier wird Capellmeister G. Carlberg übernehmen und der Ertrag des Concertes armen polnischen Tonkünstlern zu Gute kommen.

* **Clara Schumann** hat während ihres kürzlichen Aufenthaltes in Leipzig, wo sie in einem Concert und einer Kammermusik-Soirée des Gewandhauses mitwirkte, dieselbe begeisterte Aufnahme bei dem Publicum gefunden, wie immer.

* **F. Liszt** wird am 15. d. M. die Proben zur Beethoven-Feier in Pest beginnen.

* **Die Wintersaison im Conventgartentheater** in London begann am 31. October mit der „Zauberflöte". Die Operngesellschaft wird auch am 16. November Rossini's nachgelassene „Messe solennelle" zur Aufführung bringen.

* **Die bereits erwähnte Aufführung des Brahms'schen „Requiems"** in Cöln ist auf den 10. d. M. angesetzt. Auch Schumann's „Paradies und Peri" soll demnächst in derselben Stadt aufgeführt werden.

* **„Indigo"** ist der Name der am Wiedener Theater (Wien) in Vorbereitung befindlichen Operette von Johann Strauss.

* **Das Concert, welches unter den Auspicien Fr. Liszt's in Szegzard zu Gunsten der verwundeten Franzosen** veranstaltet wurde, hat am 23. October unter grosser Theilnahme stattgefunden. Den meisten Beifall erhielt Remenyi. Liszt bleibt den Winter über in Pest.

* **Ve di's „Forza del Destino"** hat bei der kürzlich im Teatro Argentina zu Rom stattgehabten Aufführung keinen Anklang gefunden.

* **Marchetti's Oper „Ruy Blas"** hat im städtischen Theater zu Triest nur mässigen Erfolg gehabt. Die Darstellenden dagegen, namentlich Frl. Benza und Hr. Pandolfini, erhielten reichen Beifall.

* **Das vom Berliner Domchor unterstützte Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins** in Leipzig am 30. Oct. hat eine Bruttoeinnahme von nahezu 1600 Thlr. erzielt.

* **Auszeichnungen.** Der König von Italien hat den Herren Davidoff und Auer in St. Petersburg das Ritterkreuz des Ordens der italienischen Krone verliehen.

* **Gestorben.** In Brünn verschied am 21. October im Alter von 71 Jahren der städtische Musikdirector Jos. Baroch.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

* **Berlin.** Bezüglich unserer Notiz über die Neuengagementsverhandlungen zwischen Frl. Brandt und der Hoftheaterintendanz ist ergänzend hinzuzufügen, dass dieselben allerdings zu dem gemeldeten Resultate bereits geführt haben, jedoch noch der Bestätigung durch den König bedürfen. Demnächst wird Frl. Mila Röder als „Zerline" im „Don Juan" im Opernhause debutiren. Frl. v. Ferenczy aus Pest ist nach ihrem erfolgreichen Gastspiel im Krolltheater an dasselbe engagirt worden. An derselben Bühne setzte Herr Theod. Formes seine Gastdarstellungen fort und erzielte namentlich als „Eleasar" in der „Jüdin" bedeutende Erfolge.

Digitized by Google

Ferner wurde für das Krolltheater der Capellmeister Herr Ebel aus Magdeburg engagirt. — **Boston.** Die hiesigen Concerte des Herrn Theod. Thomas finden äusserst günstige Aufnahme. Das unter Leitung des Genannten stehende Orchester ist vortrefflich eingespielt. Die Pianistin Frl. Mehlig trägt ebenfalls nicht wenig zu den Erfolgen der in Rede stehenden Concerte bei. — **Bremen.** Am 2. October trat Herr Padilla in „Don Juan" auf, am 27. Frau Desirée Artôt im „Schwarzen Domino", und Beide vereint gastirten am 29. October in Gounod's „Faust". — **Breslau.** Bei der am 24. October stattgehabten Wiederholung des „Lohengrin" waren die Partien des „Lohengrin" und der „Elsa" wieder in den Händen des Hrn. Adams und des Frl. Schröder; während bei der am 27. stattgefundenen vierten Aufführung derselben Oper die „Elsa" durch Frl. v. Carina repräsentirt wurde; ein Gleiches war bei der Reprise am 29. Oct. der Fall. Neuengagirt wurde an das Stadttheater der Musikdirector Hr. Hegenbarth aus München. — **Brüssel.** Frl. Bloch von der grossen Oper zu Paris setzt ihre Gastdarstellungen im hiesigen Théâtre royal de la Monnaie fort; am 27. Oct. gab sie ihre fünfte Gastrolle in Meyerbeer's „Prophet". — **Florenz.** Bei der ersten Aufführung des „Ernani" im Teatro Rossini (23. October) war das Haus übervoll; mit Ausnahme der Primadonna, Frau Maddalena Mariani, fanden jedoch die Darsteller wenig Beifall. — **Frankfurt a. M.** Die königl. sächs. Hofopernsängerin, Frl. Natalie Hänisch aus Dresden, gastirte am 28. Oct. als „Rosine" im „Barbier von Sevilla" im hiesigen Thaliatheater. Leider ist die Künstlerin nur dieses eine Mal aufgetreten. — **Hamburg.** Am 26. und 30. October gastirte Hr. Theodor Wachtel als „Chapelou" in dem unvermeidlichen „Postillon von Lonjumeau". — **Hannover.** Das Gastspiel des Hrn. Nollet aus Pest im hiesigen Hoftheater hat zu einem Engagement geführt. — **Leipzig.** Dem Vernehmen nach wird Frl. Tellheim demnächst im hiesigen Stadttheater als „Zerline" im „Don Juan" und als „Cherubin" in „Figaro's Hochzeit" gastiren. — **Linz.** Der Capellmeister Hr. Schmidt aus Brünn wurde für die hiesige Bühne gewonnen. — **London.** Der bekannte Sänger und Liedercomponist Hr. Gustav Hölzl ist hier eingetroffen. — **New-York.** Die Erfolge des Frl. Nilsson, welche bisher nur als Concertsängerin auftrat, entsprechen nicht ganz den gehegten Erwartungen. Dagegen fand Frl. Römer aus Prag als „Valentine" in den „Hugenotten" viel Beifall. Die bekannte Altistin Frl. Clara Perl debutirt demnächst als „Orsini" in „Lucrezia Borgia" im Stadttheater. — **Riga.** Das kürzlich von der Pianistin Frl. Marie Wieck hier veranstaltete Concert war leider nicht stark besucht. Die Künstlerin begibt sich von hier aus zu gleichem Unternehmen nach Mitau. — **Weimar.** Frl. Gerl vom Hoftheater zu Cöburg gastirte am 26. Oct. als „Lucia" in „Lucia von Lammermoor" und am 27. als „Leonore" in „Troubadour" im hiesigen Hoftheater. — **Wien.** Die Hoftheaterintendanz ist in Engagementsverhandlungen mit dem Baritonisten Hrn. Alexi in Mainz getreten; derselbe soll die durch den Tod des Hrn. Hrabanek vacant gewordene Stelle einnehmen. Frl. Gindele ist nunmehr definitiv für weitere zwei Jahre an das Hofoperntheater engagirt worden und erhält 6000 resp. 7000 Fl. Gage und Spielhonorar. Die allgemein beliebte Künstlerin trat kürzlich bereits wieder als „Fides" im „Prophet" auf und fand sehr lebhaften Beifall. Ferner wurde Hr. Kraus von Neuem auf drei Jahre mit steigendem Gehalt an das Hofoperntheater engagirt.

Kirchenmusik.

Leipzig, 29. October. Motette in der Thomaskirche: „Ein feste Burg ist unser Gott", von Bolès. — 30. October. In der Thomaskirche: „Herr, deine Augen sehen auf den Glauben", von J. S. Bach. — 31. October. In der Thomaskirche: „Te Deum laudamus", von A. Hasse.

Chemnitz, 30. October. In der St. Jacobikirche: „Preis dir, Gottheit", Hymnus von Mozart. — In der St. Johanniskirche: „Lobt Gott den Herrn", Chor a. capella von A. Romberg. — 31. October. In der St. Jacobikirche: „Wenn Christus seine Kirche schützt", Chor a capella von J. S. Bach. — In der St. Johanniskirche: „Ein feste Burg", Tonsatz für Chor und Orchester von O. Nicolai.

Dresden, 29. October. Motette in der Kreuzkirche: 1) „Wenn Christus seine Kirche schützt", von Pensel. 2) „Gott, du bist meine Zuversicht", Männerchor von Jul. Otto. — 31. October. In der Kreuzkirche: „Schalle, Triumphgesang", Reformationscantate von Jul. Otto. — In der Kirche zu Neustadt: „Die Himmel entstanden durch des Ewigen Wort", Cantate von J. R. Zumsteeg.

Torgau, 30. October. Chor: „Herr, der du bist der Gott, der Himmel und Erde und das Meer gemacht hat" und Choral „Allein Gott in der Höh sei Ehr" aus „Paulus" von Mendelssohn.

Weimar, 30. October. Liturgischer Gesang in der Stadtkirche: „Jauchzet dem Herrn", Motette von Mendelssohn.

Wien, 30. October. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in D, 2) Graduale (Sit nomen) und 3) Offertorium (Domine Dominus noster) von Ludwig Rotter. — b) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in F (No. 8) von Führer. 2) Fuge in D-moll (Sancti et justi) von Mozart. 3) Chor von Rotter. — c) In der italienischen Nationalkirche: 1) Messe in Es von Drobisch. 2) Graduale in F von Cherubini (Frau Professorin Passy-Köhler). 3) Offertorium (Tenor- und Violinsolo) von Cyrill Wolf (die Herren Knoll und Jos. Hellmesberger jun.). — d) In der Pfarrkirche zu Währing: 1) „Tantum ergo" von Kloss. 2) Vocalmesse von Horak. 3) Offertorium von Limmer (Orgelpart: Hr. Hoforganist Professor Anton Bruckner). — e) Rossauer Kirchenmusikverein: 1) Messe in D von Mozart. 2) Graduale von Stephan Lang. 3) Offertorium von M. Haydn. — 1. November. a) In der Pfarrkirche zu St. Ulrich: 1) Grosse (Paukensolo-) Messe in C von Jos. Haydn. 2) „Tantum ergo" von Blumenthal. 3) Graduale („Audite vocem"), Chor von Salieri. 4) Offertorium („Dein ist Himmel und Erde"), Chor von Conradin Kreutzer. — b) Rossauer Kirchenmusikverein: 1) Messe in G von Fr. Schubert. 2) Graduale („Ave verum"), von Mozart. 3) Offertorium („Lauda Sion"), Duett von Cherubini.

Opernübersicht.

Leipzig, October 26. Liebestrank. — 28. Jessonda. — 30. Johann von Paris.

Berlin. October 25. Königl. Opernhaus: Czaar und Zimmermann. — Kroll's Theater: Don Juan. — 26. Kroll's Theater: Die Jüdin. — 27. Königl. Opernhaus: Hugenotten. — Kroll's Theater: Wilhelm Tell. — 28. Königl. Opernhaus: Liebestrank. — Kroll's Theater: Martha. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 30. Königl. Opernhaus: Troubadour. — Kroll's Theater: Die Jüdin. — Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 31. Königl. Opernhaus: Rienzi. — Kroll's Theater: Wildschütz.

Bremen. October 26. Stadttheater: Don Juan. — 27. Der schwarze Domino. — 29. Margarethe.

Breslau. October 24. Stadttheater: Lohengrin. — 27. Dasselbe. 29. Dasselbe.

Brüssel. October 24. Théâtre royal de la Monnaie: Le Domino noir. — Théâtre des Fantaisies Parisiennes: Fleur de Thé. — 25. Th. des Fant. Par.: Le beau Dunois. — Th. de la M.: La Fille du Régiment. — Th. des Fant. Par.: Le beau Dunois. — 27. Th. de la M.: Le Prophète. — 28. Th. de la M.: L'Ombre.

Carlsruhe. October 28. Grossherzogl. Hoftheater: Wilhelm Tell. — 30. Troubadour.

Cassel. October 26. Königl. Hoftheater: Ernani.

Chemnitz. October 25. Stadttheater: Troubadour. — 28. Don Juan.

Cöln. October 26. Thaliatheater: Lucia von Lammermoor. — 27. Don Juan. — 29. Czaar und Zimmermann. — 30. Weisse Dame.

Dresden. October 26. Königl. Hoftheater: Tannhäuser. — 28. Martha. — 30. Hugenotten.

Digitized by Google

Florenz. October 23. Teatro Pagliano: La Cenerentola. — Teatro Rossini: Ernani. — 24. Teatro Nicolini: La Camilla. — 25. T. Pagl.: Lucia di Lammermoor. — T. Nic.: La Camilla. — 26. T. Pagl.: Lucia di Lammermoor. — T. Nic.: La Camilla. — T. Ross.: Ernani. — 27. T. Ross.: Ernani. — 28. T. Pagl.: Lucia di Lammermoor. — T. Nic.: La Camilla. — T. Ross.: Ernani. — Teatro nazionale: I Falsi monetari.

Frankfurt a. M. October 23. Thaliatheater: Barbier von Sevilla. — 24. Stadttheater: Weisse Dame. — 25. Thaliatheater: Wildschütz. — 27. Stadttheater: Tannhäuser. — 29. Stadttheater: Zauberflöte.

Hamburg. October 25. Stadttheater: Wildschütz. — 26. Postillon von Lonjumeau. — 30. Dasselbe.

Hannover. October 26. Königl. Hoftheater: Wilhelm Tell. — 27. Figaro's Hochzeit. — 30. Freischütz.

Kiel. October 23. Stadttheater: Figaro's Hochzeit. — 25. Troubadour. — 30. Lustige Weiber.

Magdeburg. October 25. Stadttheater: Zauberflöte. — 27. Dasselbe. — 29. Waffenschmied. — 30. Dasselbe.

Mannheim. October 23. Grossherzogl. Hof- und Nationaltheater: Robert der Teufel. — 26. Die beiden Schützen. — 30. Der fliegende Holländer.

München. October 25. Königl. Hof- und Nationaltheater: Martha. — 28. K. Residenztheater: Adam und Eva.

Nürnberg. October 27. Stadttheater: Postillon von Lonjumeau. — 30. Martha.

Pest. October 20. Ungarisches Nationaltheater: Figaro's Hochzeit. — Deutsches Actientheater: Banditen. — 25. Ung. Nat.-Th.: Lucia von Lammermoor.

Prag. October 23. Deutsches Landestheater: Robert der Teufel. — 24. Czechisches Nationaltheater: Romeo und Julie. — 26. Dtsch. Lnd.-Th.: Don Carlos. — 27. Czech. Nat.-Th.: Linda von Chamounix. — 28. Dtsch. Lnd.-Th.: Alessandro Stradella. — 29. Czech. Nat.-Th.: Hugenotten.

Riga. October 16. Der Waffenschmied. — 20. Ernani. — 26. Der Prophet. — 29. Der Postillon von Lonjumeau.

Stuttgart. October 30. Königl. Hoftheater: Catharina Cornaro (Fr. Lachner).

Weimar. October 26. Grossherzogl. Hoftheater: Lucia von Lammermoor. — 27. Troubadour. — 29. Joseph in Egypten. — November 2. Postillon von Lonjumeau.

Wien. October 25. K. k. Hofoperntheater: Prophet. — 26. Don Juan. — 27. Fra Diavolo. — 28. K. k. Hofopernth.: Lohengrin. — Theater an der Wien: Banditen. — 29. Carltheater: Die schönen Weiber von Georgien. — Th. a. d. W.: Grossherzogin von Gerolstein. — 30. Figaro's Hochzeit.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

Beständig (O.), Deutscher Hymnus für Solo, Chor und Orchester. (Breslau, Conc. des Thoma'schen Gesangver.)

Brahms (J.), Sextett in B-dur f. Streichinstrumente. (Cöln, Soirée des Tonkünstlerver. z. Besten einberufener Landwehrleute.)

Bruch (M.), „Rorate coeli", f. Chor und Orch. (Chemnitz, Musikaufführung in der St. Jacobikirche.)

— — „Lied der Städte", Chor mit Blechbegl. (Wien, Promenadenconc. des W. Männergesangver.)

Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang, Chor. m. Orch. (Breslau, Conc. des Thoma'schen Gesangver.)

Kiel (F.), Violinsonate Op. 35. (Berlin, Conc. der Frau A. Worgitzka zum Besten des König Wilhelm-Ver.)

Reinecke (C.), „Te Deum laudamus" für Männerchor und Orch. (Chemnitz, Musikaufführung in der St. Jacobikirche.)

Richter (E. F.), Psalm 114, f. achtst. Chor a capella. (Ebendaselbst.)

Rietz (J.), „Das grosse deutsche Vaterland", Hymnus. (Dresden, Conc. der k. Capelle z. Besten des sächs. Militair-Hilfsver.)

Stockhausen (E.), Phantasiestücke f. Pianof. und Violine. (Berlin, Conc. der Frau A. Worgitzka zum Besten des König Wilhelm-Ver.)

Taubert (W.), Violoncellconc. (Dresden, Uebungsabend d. Tonkünstlerver.)

Journalschau.

Echo. No. 43. Deutsche und französische Kunst. Ein Mahnruf von Joseph Rissé. — Kunstnachrichten. — Inserate. — Beilage: Von der Haltung der linken Hand beim Violinunterricht. Von Paul Japsen. (Schluss.) — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Literarisches. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung Nr. 43. Individualität und Schule. Von M. Lackowitz. (Schluss.) — Recensionen (Werke von Dav. Popper [Op. 10] und J. Lauterbach [Rêverie und Tarantelle für Violine]). — Berlin. Revue. — Correspondenz (Weimar). — Musikalische Briefe aus Italien. Von Dr. W. M. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 44. Ueber musikalische Kritik. Von Dr. J. Alsleben. — Correspondenz (Leipzig, Florenz, Magdeburg). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger (Compositionen von D. H. Engel [Op. 51], H. Franz [Grabgesänge], F. W. Sering [Op. 71], J. Mühling [Op. 13] und J. Feyhl [Op. 8], sowie Sammlungen von Chorgesängen von F. Gratz und E. Richter und A. Jakob. — Inserate.

Briefkasten.

Hrn. G. A. M. in *E.* — Ihre freundliche Notiz hat den Charakter der Reclame und eignet sich, ganz abgesehen von dem geringfügigen Gegenstand, schon deshalb nicht zum Abdruck. — *Hrn. L. H.* in *D.* — Die angezeigte Besprechung ist uns, wenn es mit der Aufnahme auch eine Weile Anstand haben darf, willkommen. Fr. Gr.: — *Hrn. C. B.* in *B.* — Ihre geschätzte neueste Zusendung ist richtig eingetroffen. — *Hrn. M. R.* in *B.* — Ihr dem M. W. zugedachter Beitrag ist Ihnen durch die Post zurückgeschickt worden. Derselbe ist derart, dass wir Sie leider nicht zur Einsendung Ihres ebenfalls uns in Aussicht gestellten neuesten Aufsatzes ermuntern können. — *Hrn. R. L.* in *W.* — Sie Unschuldiger! Wissen Sie nicht, dass jener Lobredner selbst Lehrer an diesem Institut ist?

Anzeigen.

Pianinos.

Die Pianoforte-Fabrik

von

JUL. FEURICH in **Leipzig,**

Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in kleinen und grossen Formaten, mit leichter und präciser Spielart, in elegantem Aeussern, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie

[246.] die solidesten Preise.

Richard Wagner's Festgabe zu Beethoven's Secularfeier.

[247.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig** erscheint demnächst:

Beethoven.

Von

Richard Wagner.

Bestellungen auf diese interessante Schrift werden schon jetzt angenommen.

Digitized by Google

[248.] In meinem Verlage ist erschienen:

Heinrich der Finkler,

Gedicht von Carl Lemcke

für Männerchor, Soli und Orchester

von

Franz Wüllner.

Op. 15.

(Preisgekrönt von der Aachener Liedertafel.)

Partitur 5 Thlr. netto. Clavierauszug 1 Thlr. 15 Sgr. netto.
Orchesterstimmen 7 Thlr. 11 Sgr. netto. Chorstimmen à 6 Sgr. netto.

Der Jäger Heimkehr,

Gedicht von Scherer,

für vierstimm. Männerchor und Orchester

von

Cornelius Gurlitt.

Op. 49.

Clavierauszug 25 Sgr. Chorstimmen à 2½ Sgr.

Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Deutscher Hymnus

für Chor, Solo und Orchester

von

Otto Beständig.

Op. 20.

Clavierauszug 1 Thlr. 12½ Sgr. Chorstimmen à 7½ Sgr.

Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Hamburg. **Aug. Cranz.**

[249.] In meinem Verlage ist soeben erschienen:

Concertone

für 2 Solo-Violinen, Oboe, Violoncello und Orchester

von

W. A. Mozart.

Partitur 1 Thlr. 6 Sgr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 10 Sgr.
Ausgabe für 2 Violinen und Piano bearbeitet von Ferd. David.
1 Thlr. 25 Sgr.

Hamburg. **Aug. Cranz.**

Zur Führung meines hiesigen **Musikaliengeschäftes** suche ich einen gewandten, tüchtigen Gehilfen, der schon in grösseren Musikalienhandlungen gearbeitet, auf ein dauerndes Engagement reflectirt und womöglich Clavier oder ein anderes Instrument spielt. Eintritt: 1. Jan. 1871. Offerten erbitte direct hierher.

Nürnberg, November 1870.

[250.] **Wilhelm Schmid.**

[251.] Im Verlage von **Albert Roeder** in Barmen erschien soeben und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Sieges-Klänge.

Cavallerie-Marsch

von

Gisbert Enzian.

Preis: Für Pianoforte 5 Sgr.

[252.] In meinem Verlage erschien:

Die Weihnachtsnacht,

Tongemälde in 9 Bildern von L. Würckert,

für Soli, Chor und Orchester

componirt von

A. Zedtler.

Op. 37.

Vollständiger Clavierauszug 2 Thlr. 7½ Ngr.
Singstimmen 1 Thlr. 10 Ngr.

(Partitur und Orchesterstimmen sind in Abschrift zu beziehen.)

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[253.] In meinem Verlage erschien soeben:

Quatuors

de

L. de Beethoven.

Transcriptions pour Piano

par

C. Tausig.

1. Adagio de l'Oeuvre 59 I.		4. Cavatine de l'Oeuvre	130.
2. Scherzo „ „ 59 II.		5. Presto „ „	131.
3. Allegro „ „ 59 III.		6. Scherzo „ „	135.

Preis à 10 — 20 Sgr.

Berlin. **T. Trautwein** (M. Bahn),
königl. Hofbuch- & Musikalienhandlung.

Im Verlage von A. H. PAYNE in Leipzig ist erschienen:

Die Geschichte des Claviers

[254.]

vom Ursprung bis zu den modernsten Formen dieses Instruments.

Von

Dr. Oscar Paul.

Mit circa 50 in den Text gedruckten Illustrationen.

Preis 2 Thlr. 15 Sgr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, auch von A. H. PAYNE in Leipzig direct gegen Einsendung des Betrages in Geld- oder Briefmarken, worauf die Zusendung sofort per Postpacket franco erfolgt.

Adressen beliebe man recht deutlich aufzugeben.

[255.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Photographie in Visitenkartenformat

von

Richard Wagner.

7½ Ngr.

Von Richard Wagner selbst als sein empfehlenswerthestes photographisches Portrait bezeichnet.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 11. November 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3⅜ Ngr. [No. 46.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Erlkönig. Von W. Tappert. (Fortsetzung.) — Musik als „Locus communis" im 16. und 17. Jahrhundert. Von Carl Schulze. (Fortsetzung.) — Recensionen; Compositionen von F. Kiel, Fr. Abt, J. Besehnitt und F. Möhring. — Franz Nachbaur. Biographie. (Mit Portrait.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper and Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Neue Musikverlagswerke. — Briefkasten. — Anzeigen.

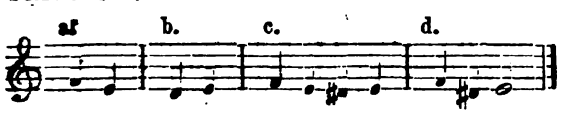
Erlkönig.

Von W. Tappert.

(Fortsetzung.)

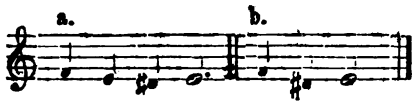
4. Andreas Romberg.

Die verminderte Terz, deren sich Romberg am Schlusse des Moll-Satzes bedient, veranlasst mich, Einiges über die Verwendung der Intervalle zu Ausdruckszwecken hier einzuschalten. Später zu erörternde „Erlkönig"-Compositionen werden mich veranlassen, auf das Gesagte zurückzuweisen, denn es finden sich die charakteristischen Tonfolgen in so grosser Zahl, dass der Versuch einer Systematik gemacht werden muss, um Wiederholungen zu vermeiden. Die verminderte Terz gehört zu den jüngsten Sprösslingen der reichverzweigten Familie. Entstanden aus der Discant-Clausel des phrygischen Schlusses:

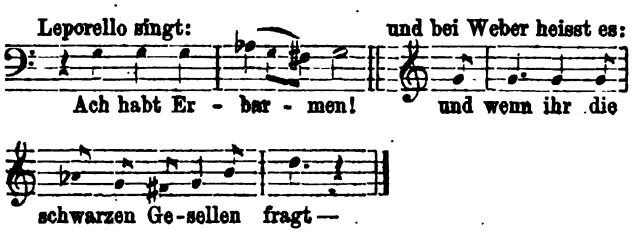


somit in der Praxis längst vorhanden, wird sie als Intervall, soweit ich unterrichtet bin, zuerst von Matthäus Gugl 1719 erwähnt und zwar unter der curiosen Bezeichnung „der falsche ganze Ton". Der genannte Schriftsteller argumentirt so: „Aus den Semitoniis (Halbtönen) wird der ganze Ton gemacht, welcher zwiefach ist, als der gerechte und der falsche. Der gerechte wird gemacht aus einem Semitonio majori und minori (z. B. c—d, zusammengesetzt aus c—des und des—d); der falsche wird aus zweien Semitoniis majoribus gemacht, z. B. dis—f, bestehend aus dis—e + e—f." (Matthäus Gugl, Fundamenta Partiturae. 1719.) Die späteren Tonlehrer haben diesen Zweiklang in ihre Verzeichnisse aufgenommen, freilich unter allerlei Vorbehalt; wo der Eine allenfalls erlaubt, verwirft der Andere unbedingt. Die jetzt übliche Bezeichnung „verminderte Terz" findet sich bei Marpurg, Phil. Em. Bach, Weber u. A. Murschhauser (1721) gebrauchte die Ausdrücke „Tertia manca oder verkürzte Terz", „verkleinerte Terz" sagt Mattheson (1739), ebenso Mitzler (1742).

Wenn es sich darum handelt, den Gebrauch nachzuweisen, welchen die Componisten von diesem Intervall gemacht haben, so kommen hauptsächlich zwei Formen in Betracht:



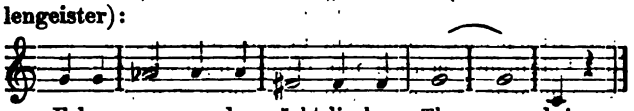
Es genügt, zwei der bekanntesten Beispiele aus Mozart's „Don Juan" und Weber's „wilder Jagd" für die Variante a mitzutheilen:



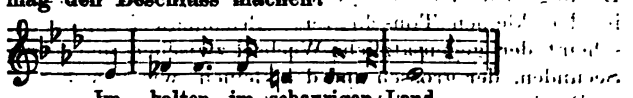
Dieselbe Tonfolge in Schuster's Oper: „Die wüste Insel" (1778) zu den Worten: „Ging es auch zum Acheron" und in einem Liede Reichardt's, wo die verminderte Terz als Tonbild für „tiefe Nacht" dient. Schubert's klagen-

Digitized by Google

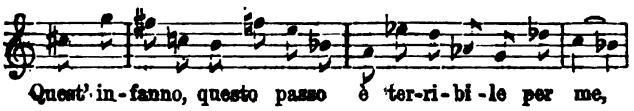
der Schäfer („Doch Alles ist leider ein Traum") und Bruch's „traurig wallender Frithjof" mögen die Reihen der Gewährsmänner schliessen. Alle verwenden die verminderte Terz als eine dunkle Farbe! Die unvermittelte Aufeinanderfolge der beiden Töne fand ich nicht früher, als in Gluck's „Alceste" (Chor der Höllengeister):



J. Fr. Reichardt nahm zu diesem Intervall seine Zuflucht, um das Wort Hexe gebührlich auszudrücken. In einem Kanon von Seyfried: „Keine Blumen blühn!" ist der traurige, blüthenlose Zustand durch eine verminderte Terz vergegenwärtigt. F. L. Schubert componirte das bekannte Lied von den drei Burschen, welche über den Rhein ziehen und bei der Frau Wirthin einkehren; an den bleichen Mund des Töchterleins musste die verkümmerte Terz mahnen. Ein Beispiel aus Liszt's Liedern (Heft 5, No. 2. „Wo weilt er?") mag den Beschluss machen:



Wer vermittelst der Intervalle tonmalen will, dem stehen heute eine Menge wirksamer Nuancen zur Verfügung, das Feld ist ein sehr ergibiges, auf welchem die verminderten und übermässigen Zweiklänge wachsen. Unsere Vorfahren mussten sich mit weniger begnügen, aber auch sie unterschieden sorglich gefärbte und ungefärbte Intervalle. Die Classe der ungefärbten mag ursprünglich nur aus Octave, Quinte, Quarte und Einklang bestanden haben, jenen vier, welche ihren Ursprung direct aus der heiligen Tetraktys herleiten: 1:2, 2:3, 3:4. Später gesellten sich Terz und Sexte hinzu; nach Feststellung unserer diatonischen Tonfolgen wurde die Secunde in den Verband aufgenommen, und endlich war die wachsende Bedeutung der Dominant-Harmonie auch der kleinen Septime günstig. Wir begegnen dann der bekannten Eintheilung: natürliche und künstliche (phantastische, papierne) oder diatonische und chromatische Intervalle. Bald tauchen die unvermeidlichen Tabellen auf, welche Erlaubtes vom Verbotenen scheiden; der Schüler wird vor den bösen Zweiklängen nachdrücklich gewarnt. Natürlich schwanken hier die Rathgeber, denn was ist böse und was gut? Was ist schön und was hässlich? Was ist Wahrheit! Ornithoparchus (1519) zählt unter die unzulässigen Intervalle den Tritonus (die übermässige, auch wohl, minder gut, grosse Quarte genannt) und die verminderte Quinte, zwei Tonverbindungen, welche noch heute zur künstlichen, chromatischen Abtheilung gerechnet werden, obwohl das Ohr sich mit ihnen derartig vertraut gemacht hat, dass sie fast natürlich klingen. Das alte diabolische „mi contra fa", welches ihnen wie eine Brandmarke anhaften sollte, ist entweder verschwunden oder wir sind abgestumpft gegen die Erscheinung, weil sie beinahe zu einer alltäglichen geworden ist. Mozart hat die alten Gesetzgeber mit ihren langweiligen Ge- und Verboten wahrhaft verhöhnt, wenn er schreibt:



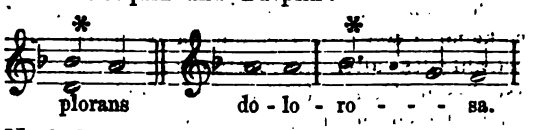
lauter verpönte Quinten und Quarten, nicht zum Scherz, sondern wegen der Angst und um des schrecklichen Schrittes willen; wir verspüren von all dem nichts, uns klingt die Stelle weder ängstlich noch schrecklich. Aber das Gesicht möchte ich sehen, welches Johann Joseph Fux, Caroli VI. erster Capellmeister, gemacht haben würde, wenn er diese vier Takte gesehen und gehört hätte.

Ornithoparchus ergänzt seine Proscriptionsliste durch die beiden Septimen, die grosse und die kleine, von einer verminderten war damals und auch 200 Jahre später in den kanonischen Büchern der Hohenpriester noch keine Rede. Auch die kleine None trifft der Bannstrahl des alten Theoretikers, sie wird als eine überschüssige Octave (Octava superflua) aufgefasst und für nicht besser erachtet, als deren Schwester, die verminderte. Die strengen Vorschriften: Dieses und Jenes sollt ihr nie gebrauchen! wirkten nach zwei Seiten hin. Einmal wurden die musikalischen Vorstellungen, worunter ich die Anschauungen der Lehrenden und der Lernenden, der Geber und der Empfänger verstanden wissen möchte, von einem festen, bannenden Kreise umschlossen, es entwickelte sich ein gemeinsamer Horizont, dessen Welt durch Unterweisung und Gewohnheit vererbt und ererbt werden konnte. Das Aussenliegende trat allmählich fremd, schroff und gegensätzlich auf, ein Umstand, der für den Entwickelungsgang unserer Kunst in mehr als einem Puncte von nicht geringer Bedeutung gewesen ist. Diese Interdicte haben ausserdem noch den vom Paradiese her wohlbekannten Effect, jeden Ausgeschlossenen zur lockenden, weil verbotenen Frucht zu machen. So oft einem Musiker die Aufgabe zufiel, etwas Aussergewöhnliches, etwas Furchtbares, Hässliches auszudrücken, griff er über die engenden Schranken hinaus in die Reihe der Verstossenen. Gleichmüthig nahm er die missbilligende Verketzerung hin, ja das Drohen und Wüthen der kritischen Kunsthüter bestärkte ihn wohl gar in der wohlthuenden Vermuthung, eine ganz besondere Wirkung erzielt zu haben; denn was gänzlich kalt lässt, vermag nicht einmal die Flammen des Hasses anzufachen.

Mit der Verrückung der ästhetischen Grenzen, deren Wandelbarkeit überall, wo der unbeständige Mensch seine Hand im Spiele hat, genugsam zu beobachten ist, änderte sich stets auch die Bedeutung der einzelnen Erscheinungen. Was zuvor als böse gegolten hatte, erwies sich zuerst als nützlich, schliesslich war es unentbehrlich. Unsere achtsaitigen Tonreihen (Scalen) sind

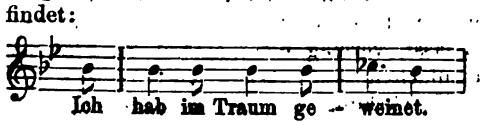
Digitized by Google

kein Naturproduct, keine selbst- oder direct- verständlichen Phänomene, sondern Erzeugnisse der menschlichen Wahl. Die Uranfänge darf man sich als höchst bescheiden vorstellen; Ton gesellte sich zu Tönen, bis endlich die Leiter vollendet war, d. h. ihren bestmöglichen Abschluss in der Wiederkehr des Grundtones fand. Zurückgehend bis zu den vier- und fünfstufigen Scalen, die mässigem Bedürfnisse noch heute vielfach genügen, und auf das oben Gesagte Bezug nehmend, leuchtet es wohl ein, dass jedes Heraustreten aus den eng gezogenen Kreisen eben so wirken musste, als wenn neuere Meister die heutige Bannmeile überschreiten. Die kleine Sexte, ein schüchterner Schritt aus dem Innenreiche des Pentachords in die Aussenwelt, mochte einst genau den Eindruck hervorbringen, den Viele beim Anhören unendlicher Melodie und alterirter Accorde empfinden wollen. Ambros hat daher vollkommen Recht, von einer „aufseufzenden kleinen Sexte" zu reden, welche die Meister des 15. Jahrhunderts verwenden, um Weinen, Klagen, Schmerz u. s. w. auszudrücken, so bei Josquin und Turplin:

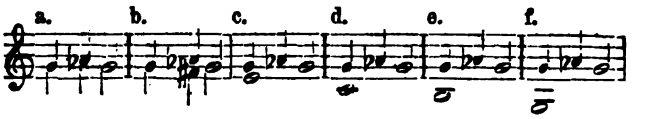


Noch lange nachher, als die Tonleitern eine andere Gestalt angenommen hatten, als die kleine Sexte nicht mehr zu den Fremdlingen zählte, wurden ihr traditionell die früheren Eigenschaften beigelegt, so wie die unhaltbare Charakteristik der Tonarten sich trotz der nivellirenden gleichschwebenden Temperatur erhalten hat! Zarlino (1558) schreibt in dem Capitel „della propietà e natura delle consonanze imperfette", das Eigenthümliche der unvollkommenen Consonanzen (Terzen und Sexten) sei, dass kleine Terz und kleine Sexte trotz ihres angenehmen Klanges doch einigermaassen zum Düsteren, Traurigen neigen. 1705 heisst es übereinstimmend im Brossard'schen Lexikon: „Die kleine Sexte macht oft einen sehr schönen Effect, wenn man Schmerz, Traurigkeit u. s. w. dadurch ausdrückt." Hieraus ist ersichtlich, wie zäh gewisse Vorstellungen ihren Platz zu behaupten wissen, wer auch das Kleine seiner Beachtung für würdig hält, wird durch eine Menge derartiger Züge leicht ein Bild von der Beharrlichkeit mancher Anschauungen gewinnen.

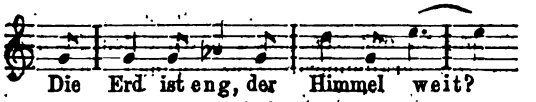
Die aufseufzende Sexte ist nur eine Variante der klagenden Secunde, wie sie z. B. bei Schumann sich findet:



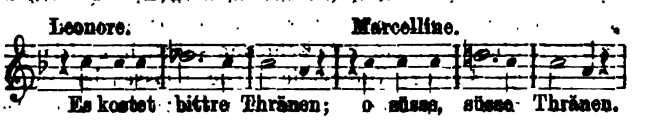
Ihr Charakter wird nicht wesentlich verändert, welcher Art auch die harmonischen Zuthaten sein mögen. Die beliebtesten Formen derselben wirken hauptsächlich durch die kleinen und verminderten Intervalle, welche zwischen dieser Secunde und den Basstönen entstehen, z. B.



Die einfachste Gestalt bei a erscheint vorzugsweise im Unisono (melodisch) oder als Fundament für gewisse harmonische Malereien, in den Beispielen b—f bildet die klägliche Secunde mit ihren Fundamental-Genossen verminderte Terzen, Quarten und Septimen, kleine Sexten und Nonen. Ob aufseufzende Secunde, Quarte, Sexte, Septime oder None, — es wird immer nach Furcht, Angst, Leid, Betrübniss klingen. Mattheson spricht sich gelegentlich dahin aus: „Die kleinen Intervalle ziehen die Lebensgeister zusammen, die grossen dehnen sie aus". Ob Louise Reichardt sich dieses Ausspruchs erinnerte, als sie schrieb:

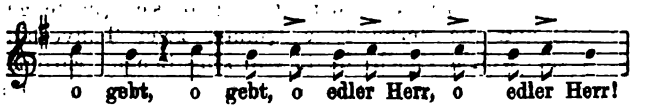


Es liegt wirklich so etwas, wie Druck und Beengung in den kleinen Tonschritten. Besonders frappant erscheint der gegensätzliche Wechsel zwischen den beiden Secunden, der grossen und der kleinen, wie er sich z. B. in Beethoven's „Fidelio" (Nr. 5, Terzett) findet. Wie der Maler durch eine Linie aus einem betrübten Gesicht ein fröhliches machen kann, so verwandelt hier der Meister der Töne Weinen in Lachen, genauer: bittere Thränen in süsse Thränen:



In ähnlicher Weise unterscheidet Fr. Abt: „Helle Aeuglein, klär wie die Sternlein", und „Dunkle Locken, schwärz wie die Nacht!" Wer kennt nicht sein allverbreitetes Lied: „Gute Nacht!" Meyerbeer, der das Geschick besass, den schönsten, feinsten Zug in eine abscheuliche Grimasse zu verwandeln, will auch 'mal Lachen und Weinen „mit einem Striche" zeichnen und er verübt folgende musikalische Unthat:

So lässt sich Pascovia, „weinend und lachend zugleich", im „Nordstern" (Nr. 8, Duett) vernehmen. Man kann die Geschmacklosigkeit nicht leicht weiter treiben. Auch im „Propheten" gibt es eine kaum weniger unangenehme Stelle:

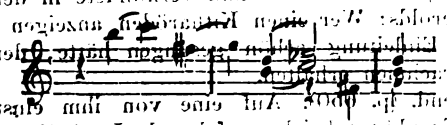


Hier erscheint die kleine Secunde als widerlich aufdringliche Bettlerin. Ich werde noch einige Male Veranlassung haben, nachzuweisen, welcher Abstrusitäten

Digitized by Google

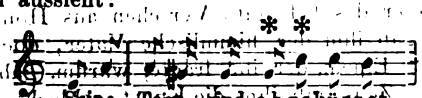
der kosmopolitische „Eklektiker“ Meyerbeer gelegentlich fähig war.

Eine ganze Gesellschaft jammernder Secunden in der Ouverture zu Gluck's „Iphigenie“:



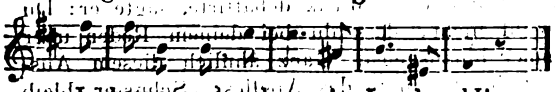
Dieselben Klagefrauen in Benda's „Ariadne“, wo sie den officiellen Auftrag haben, zu seufzen und zu heulen. Tief unten in den finsteren Regionen des Basses wühlend, trüben sie der Schubert'schen Forelle das Bächlein, helfen sie dem sieggewohnten Stahle Adolar's (Euryanthe) das schwarze Herz des Freylers Lysiart durchbohren. „Kläglich beweglich“ geberdet sich die kleine Secunde in Löwe's „grossem Christoph“, jammernde Kinder begleitet sie in Romberg's „Glocke“; von den eingebildeten Leibschmerzen des Schenk'schen Dorfbarbiers entwirft sie ein grausiges Bild, in Mozart's „Chloë“ hilft sie düstre Wolken schieben und in Schubert's „Taucher“ müht sie sich ab, der Charybde Geheul nachzuahmen. Heulen ist überhaupt ihr Fall! Was wäre der Pudel im Radziwill'schen „Faust“ ohne die lamentirende Secunde.

Die übermässige Secunde, jener „entsetzliche Schritt“, wie ihn diejenigen gern nennen, die — sei es im Gesange oder auf dem Claviere — ohne Stolpern nicht vorbei kommen, malt bei Marcello die Worte: „il grande eccesso“, bei Umlauf und Romberg: Kreuzweg und dunkle Nacht. Die verminderte Quarte (gis—c) findet sich als Tonbild für peccatum, humilitas, Wermuth, Galle und Essig (Gabrieli), Schmerzen. Der alte Graun, wer hätts gedacht, bediente sich der verkümmerten Quarte einmal in einer Weise, die ganz wie Reflexion aussieht:

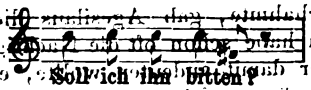


In den „Meistersingern“ spielt die verminderte Quarte keine unwichtige Rolle, dort ist sie das besondere Kennzeichen des Schuster-Motivs.

Entsetzen, Schrecken und Angst verkündet die übermässige Quarte (c—fis) bei Rolle, Gluck, Meyerbeer; von Bitterkeit, Qual, Hölle erzählt die verminderte Quinte (h—f) bei Gabrieli. In Peri's „Orpheus“ (1600) klagt der Held um die verlorene Eurydice, viermal seufzt er in verminderten Quinten. Traurige Tage, dumpfe, schwere Wolken („Freischütz“) und Johanna's Abschied, — das sind Aufgaben für dieses Intervall. Die letztgenannte löst Zumsteeg so:

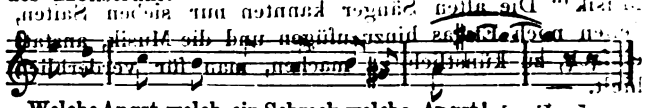


Mattheson versucht 1717 eine allegorische Charakteristik der bekanntesten Zweiklänge. Die Quinta falsa nennt er „Unterküchenmeister“ und meint, sie gleiche einem schmutzigen Gast, der manchmal so viel Gewürz ins liebe Essen werfe, dass man denken sollte, der Brei sei versalzen; allein, „wenns ordentlich und zu rechter Zeit auf die Tafel gebracht wird, hat es den veritablen haut gout“. Der Vielgebrauch milderte die Wirkung, die Schauer sind gewichen, die milde Klage, die bescheidene Bitte traten an deren Stelle:



fragt Brangäne ihre Herrin Isolde.

Von der verminderten Septime war bereits die Rede; die grosse wird als melodische Fortschreitung bei Marcello gebraucht, um dolor auszudrücken: Ekel bedeutet sie einmal bei Händel. Meyerbeer denkt im „Nordstern“: Was kann da sein! und construirt folgendes Monstrum:



Eine wahre Heidenangst befällt ganz gewiss den Zuhörer, wenn er diesen schrillen Juchzer als Kunstmittel hin- und mitnehmen muss. Was ist denn der Pascovia passirt? Hat sie eine Fischgräte verschluckt? Ist sie ins Wasser oder in die Nesseln gefallen? Brennt es wo? Nichts von alle dem, — profaner Musikbürger, zieh deine Schuhe aus, der Ort ist heilig! Dramatisch nennt man das, eine That des Genies ist es!

Beschämt, fast vernichtet schleiche ich mich hinweg.

(Fortsetzung folgt.)

Musik als „Locus communis“ im 16. und 17. Jahrhundert.

Von Carl Schulze.

(Fortsetzung.)

B. Apophthegmata. Basel 1535. 8.

1. Agesilaus (p. 18). Agesilaus fragte Jemand, wesshalb man die Spartiaten einübe, unter Flötenklang in den Kampf zu ziehen. Der sagte: Damit, wenn sie in Reih und Glied marschiren, man gleich sehen kann, wer ein Feigling, wer ein Held ist. Der Takt der Anapästen flösste nämlich den unternehmenden Kriegern Muth ein und verursachte bei den furchtsamen Angst und Schrecken. Wenn der Fuss mit den Tönen der Flöten nicht in Uebereinstimmung war, verrieth sich die Schwäche der Feiglinge. — Valerius Maximus (Buch II.) meint, die Flöten würden gewöhnlich zur Erweckung des kriegerischen Muthes angewendet; dagegen erzählt Thukydides beim Gellius, die Lakedämonier hätten statt der Trompeten und Hörner bei der Schlacht gewöhnlich Flöten gebraucht, um die Kraft und

Digitized by Google

den Angriff der Soldaten zu mässigen, damit sie nicht etwa zerstreut und unbesonnen auf den Feind einfielen, sondern jeder in seinem Gliede geordnet marschirte. In den Büchern steht, dass die Kretenser mit Kitharaspiel in die Schlacht zu gehen pflegten.

(P. 27.) Auf die Frage, ob er einmal Jemand hören wolle, der wunderbar täuschend die Stimme der Nachtigall nachahmte, gab Agesilaus die abweisende Antwort: „Ich habe schon oft die Nachtigall selbst gehört", indem er damit andeuten wollte, es sei ein ungereimtes Vergnügen, sich mehr an der Nachahmung als an der Natur zu ergötzen.

2. Archidamus, s. unter Amantius, 6. (p. 57).

3. Demaratus ebend. (p. 67).

4. Emerepes (p. 68). Der Ephore Emerepes zerschnitt auf der neunsaitigen Lyra des Musikers Phrynis zwei Saiten mit den Worten: „Verdirb doch nicht die Musik!" Die alten Sänger kannten nur sieben Saiten, denen noch Etwas hinzuzufügen und die Musik, anstatt einfach, zu künstlich zu machen, man für verderblich hielt. —

5. Eudamidas (p. 72). Ueber einen Sänger befragt, der gerade mit Glück gesungen hatte, wie er ihm gefalle, antwortete er: „Es ist ein grosser Sieger in einer kleinen Sache". Er verachtete eine mühevolle Kunst, die keinen anderen Nutzen bringt, als einen eitelen und augenblicklichen Ohrenkitzel.

6. Sokrates (p. 218). Schon etwas erwachsen, lernte S. unter Knaben das Saitenspiel und sagte zu denen, die sich darüber, als etwas Verkehrtes, wunderten, es sei gar nicht verkehrt, dass Jemand etwas lerne, was er noch nicht könne.

7. Philippvon Makedonien (p. 312). Als ihm zu Ohren gekommen war, dass sein Sohn irgendwo vortrefflich gesungen habe, sprach er vorwurfsvoll: „Und du schämst dich nicht einmal, dass du so gut singen kannst?" —

8. Gelon (p. 426). Als bei einem Gastmahle die Lyra umhergereicht wurde, und die Uebrigen der Reihe nach sangen, — denn das galt bei den Griechen für etwas Ehrenvolles —, liess Gelon ein Ross in das Gastzimmer führen und sprang leicht und graciös auf dasselbe, indem er damit andeuten wollte, das sei königlicher, als auf der Lyra zu spielen.

9. Antigenides (p. 641). Als der Thebaner Antigenides seinem Schüler Ismenias geschickt etwas vorspielte, während er dem Volke nicht recht gefiel, sagte er: „Spiele du nur mir und den Musen!" — ihn belehrend, dass man das Urtheil der unverständigen Menge verachten müsse, während ein gar grosser Lohn der Kunst das eigene Bewusstsein sei.

10. Stratonikus (p. 649). Der Kitharaspieler Str., von Geburt ein Athener, ebenso berühmt durch seine drolligen Aussprüche, wie durch seine Musik, gab, als er eben sich zur Ruhe begeben wollte, einem Knaben den Auftrag, ihm Wein einzugiessen: „Nicht weil ich durstig bin", sagte er, „sondern damit ich nicht durstig werde".

(Ebend.) Als ein Kitharöde zu Byzanz die Einleitung schön, das Uebrige aber weniger glücklich gesungen hatte, stand St. auf und verkündete in der Weise eines Herolds: Wer einen Kitharöden anzeigen könnte, der die Einleitung schön gesungen hätte, der sollte 1000 Drachmen erhalten.

Ebend. (p. 650). Auf eine von ihm einst aufgestellte Trophäe schrieb er folgende Inschrift: „Wider alle schlechten Kitharaspieler!" — Damit wollte er andeuten, es gäbe aller Orten sehr viele, welche er besiegt hätte.

Ebend. (p. 652). Als Zethus über Musik sprach, sagte Str.: „Du musst nicht ganz allein über Musik reden, der du dir einen für die Musen gar nicht passenden Namen ausgesucht hast, indem du dich Zethus anstatt Amphion nennst." Amphion gründete nach der Sage durch Kitharaspiel Theben, sein Bruder Zethus, aber war ein Bauer. Es scheint, dass jener seinen Namen geändert hatte.

Ebend. (p. 650). Als er in Rhodus eine Probe seiner Kunst abgelegt und Niemand durch Klatschen oder durch eine andere Geberde ein Beifallszeichen gegeben hatte, ging er mit den Worten davon: „Wenn ihr nicht einmal das zahlt, was Niemand etwas kostet, wie darf ich da hoffen, von euch einen Lohn zu erhalten?"

Ebend. (p. 650). Als einmal König Ptolemäus sich mit ihm ziemlich polemisch über Musik unterhielt, sagte er: „Ein Skeptrum, König, ist etwas Anderes, als ein Plektrum". Damit wollte er sagen, es gehöre sich nicht für einen König, mit einem Musiker über Musik zu disputiren.

Ebend. (p. 651). Einmal war er eingeladen, einen Kitharöden spielen zu hören. Als er ihn angehört hatte, sagte er das bekannte Verschen aus Homer her:

„Eines gab ihm der himmlische Vater, doch jenes versagt er." Einem, der ihn fragte, warum, gab er die Erklärung: „Zeus gab ihm die Kunst, schlecht zu spielen, doch die, gut zu spielen, versagte er ihm".

Str. redete über den schlechten Flötenspieler Phaon, weil dieser nicht die Harmonia, sondern den Kadmus besänge. (Harmonia war die Gemahlin des Kadmus; also wohl Wortwitz auf „Harmonie" und „ABC-Weisheit"?) Da sich nun Phaon als Flötenspieler gerirte und einmal damit gross that, ein Musikcorps zu Megara zu haben, meinte Str.: „Du scherzest wohl, du hast nicht, sondern man hat dich", womit er sagen wollte, jener sei mehr Schüler, als Lehrer, oder das Musikcorps sei kunstverständiger, als er selbst.

(P. 652.) Als Minnakus, wie ich vermuthe, ein Schmied, mit ihm über Musik debattirte, sagte er: Du merkst wohl nicht, dass du bei deinem Reden über den Hammer hinausgehst. Ganz ähnlich diesem Ausspruche ist der bekannte des Apelles: „Schuster, bleib bei deinem Leisten!"

(P. 653.) Als er einen Makedonier unterrichtete und dieser nichts lernte, rief er voller Entrüstung: „Nach Makedonien!" — wofür Manche sagen: „Eis makarian!"

Digitized by Google

wenn sie Einen zum Kukuk wünschen. Er spielte dabei auf den Barbarismus des makedonischen Volkes an.

Auf Jemand, der früher Küchengärtner gewesen und später Musiker geworden war, recitirte er den im Volksmunde bekannten griechischen Senarius:

„Jeder singt die Kunst, die er just kann". Er wandelte durch Vertauschung eines Wortes das Sprichwort: „Jeder treibt die Kunst, die er gerade kann" in ein Scherzwort um.

(P. 654.) Einen Sänger, der schlecht gesungen hatte, fragte er, von wem das Lied wäre. Als der erwiedert hatte: „Von Karkinus!" — sagte er: „Das ist bei weitem mehr, als wenn es von einem Menschen wäre". Karkinus bedeutet nämlich im Griechischen einen Krebs. Dieses Wort war der Name eines Sängers, dessen in den griechischen Sprichwörtern gedacht wird.

(P. 655.) Zu Einem, der ihn lobte, um Etwas zu bekommen, sagte er: „Ich bin ein grösserer Bettelmann." Er meinte damit, es sei nicht Sitte bei den Musikern, Einem, der sie lobt, etwas zu geben, sondern von dem, den sie besängen, etwas zu bekommen.

(P. 656.) Zu Polyides, der sich damit breit machte, dass sein Schüler Philopas den Timotheus im Gesange besiegt habe, sagte er: „Mich wundert, dass du nicht weisst, dass dein Schüler Gesätze, Timotheus aber Gesetze macht!" — ein Witzwort durch den Doppelsinn des Wortes Nomoi, welches bei den Griechen sowohl Gesetze, als auch Liedweisen bezeichnet. Es ist also bedenklich, einen König zu besiegen.

Zu einem Saitenspieler, der sich hören liess und am Ende unausstehlich wurde, sagte er: „Klimpre (psall') dich zum Henker!" statt: „Scheer (ball') dich zum Henker!" — dadurch witzelnd, dass er einen Buchstaben veränderte.

Als er den Kitharöden Propis aus Rhodus gesehen hatte, der gross an Körper, aber klein in seiner Kunst war, und man ihn fragte, wie er ihm gefalle, erwiederte er mit einer sprichwörtlichen Wendung: „Kein übler, grosser, — — Fisch!" [Vielleicht Anspielung mit propinein (= trinken, schlucken) auf den Namen Propis?] — indem er den durch Kommata getrennten Wörtern einen anderen Sinn unterlegte, wovon in meinen Sprichwörtern bereits die Rede gewesen ist.

Str. hatte in seiner Musikschule die Bilder der neun Musen und ein Bild des Apollo, aber nur zwei Schüler. Auf die Frage Jemandes, wie viel Schüler er habe, sagte er: „Mit den Göttern 12!"

(P. 657.) Als ein schlechter Flötenspieler bei einem Opfer spielen wollte, sagte er: „Man muss etwas Gutes wünschen, lasst uns opfern und die Götter anflehen!" — Er meinte, die Hilfe der Götter thäte noth, dass Jener gut spiele.

Ein schlechter Kitharöde bewirthete einmal den Str. bei einem Gastmahle und gab ihm nach der Mahlzeit Proben seiner Kunst. Das Mahl war prächtig. Da nun Str., während Jener sang, Niemand hatte, mit dem er reden konnte, zerbrach er ein Trinkgefäss und bat sich mehr aus. Als er dieses und noch viele Becher voll bekommen hatte, hielt er Einem den Pokal hin, trank sich voll und toll und nickte ein. Da kamen nun einige dem Sänger, der das Gastmahl ausrichtete, bekannte Zechbrüder, Stratonikus erwachte und wurde berauscht. Da nun Jene gemerkt hatten, dass er durch vieles und fleissiges Trinken trunken geworden war, sagte er kurz: „Dieser hinterlistige und verruchte Sänger hat mich wie einen Stier, während er gefüttert wird, an der Krippe todtgeschlagen!" Die Stiere werden durch reichliches Futter gemästet, bevor sie geschlachtet werden.

Von einem ungeschickten Kitharöden, der Kleon hiess, gewöhnlich aber „Ochs" genannt wurde, sagte er: „Früher hatte man das Sprichwort: Was versteht der Esel von der Laute! — jetzt heisst es: Was versteht der Ochs von der Laute!"

Antisthenes (p. 701). Zum A. sagte Jemand bei einem Gastmahle: „Spiele doch einmal auf der Flöte!" — Dieser entgegnete: „Blase du mir nur hinein!" Er lehnte die Gefälligkeit nicht ab, wenn Jener ihm wieder gefällig wäre. Bisweilen jedoch bekannte er, es sei eines Philosophen nicht würdig, Flöte zu spielen.

(Ebend. p. 709.) Zu einigen, die den Ismenias bewunderten, weil er ein ausgezeichneter Flötenspieler war, sagte er: „Der Mensch muss ein Taugenichts sein; denn wenn Etwas an ihm wäre, dann wäre er kein vortrefflicher Flötenspieler!" Er meinte, diejenigen könnten keine braven Männer werden, die ihren Fleiss nur auf Dionysische Künste verwendeten.

Alexander der Grosse (p. 835). Als Alexander noch jung an Jahren sich auf das Kitharaspiel legte und sein Lehrer in dieser Kunst ihn da unterwies, welche Saite und wie er sie anschlagen müsse, richtete der wenig willfährige Knabe an den Lehrer die Worte: „Nun, was wärs, wenn ich diese hier anschlagen würde?" — Der Kitharöde antwortete artig: „Wenn du so als künftiger König fragst, kommt freilich nichts darauf an; fragst du aber so als künftiger Künstler, liegt sehr viel daran!" —

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Friedrich Kiel. Vier Charakterstücke für das Pianoforte, Op. 55. Nro. 1—3 à 7½ Sgr. Nro. 4 10 Sgr. Leipzig, Rob. Forberg.

Friedrich Kiel, der unter den Contrapunctisten der Gegenwart unstreitig eine der hervorragendsten Stellungen einnimmt, hat sich vielfach auch auf dem Gebiet der freien Composition versucht, ohne jedoch mit irgend einem der einschläglichen Werke einen nachhaltigeren Erfolg zu erzielen: immer war es der Mangel an schöpferischer Kraft, der ihm von Seiten der Kritik zum Vorwurf gemacht wurde. Auch in den vorliegenden vier Charakterstücken hat er nicht vermocht, jene Behauptung Lügen zu strafen; wiederum ist es namentlich der Mangel an intensiverem Gefühlsausdruck, der

Digitized by Google

Einen bei Durchsicht der Stücke eine gewisse Leere empfinden lässt, welche gerade da am fühlbarsten wird, wo Kiel durchaus homophon schreibt (wie z. B. in Nro. 3 der obigen Stücke), während er uns dieselbe bei polyphoner Schreibweise leicht über der interessanten Harmonik vergessen lässt. Im Gegensatz zu den meisten anderen Componisten, welche bei Anwendung des strengen Stils leicht in Trockenheit verfallen, sind — so sonderbar dies auch immerhin klingen mag — Kiel's in den schwierigsten contrapunctischen Formen gehaltenen Stücke bei weitem stimmungsvoller, als die im freien Stil geschriebenen; scheint es doch fast, als ob bei diesem Componisten mit den Schwierigkeiten, die er sich selbst aufthürmt, auch die Lust am Schaffen und die Kraft zum Vollbringen wüchse. — Um nun auf die oben genannten vier Charakterstücke zurückzukommen, so sei — die Beurtheilung derselben abschliessend — hier erwähnt, dass Nr. 1 und 3 allerdings von einer gewissen Trockenheit nicht frei zu sprechen sind; in Nr. 4 leidet der Fluss des Ganzen durch die vielen Einschnitte; Nr. 2 wird, gut gespielt, noch am ehesten befriedigen können, da die Harmonik hier interessanter ist und einige Ansätze zur Polyphonie dem an und für sich nicht eben bedeutenden Hauptmotiv etwas mehr Reiz verleihen. Technische Schwierigkeiten bieten die Stücke nicht dar, man müsste denn eine in Nr. 1 leicht bemerkliche weitgriffige Begleitungsfigur zu denselben zählen. —e.

Franz Abt. Der Brunnen Wunderbar. Gedicht von G. Scheurlin Für Männerchor mit Orchester. Op. 375. Clavierauszug 15 Sgr. Quartettstimmen 10 Sgr. Schleusingen, Glaser.

„Zwei Seelen wohnen — ach! — in meiner Brust" würden wir citiren, um in Kurzem den Eindruck, welchen die Abt'sche Composition auf uns gemacht, wiederzugeben. Der Anfang, welcher auch zugleich als abrundender Schluss für die ganze Composition benutzt wird, ist eine Gabe schön und herzerhebend, die der Künstler aus der Hand des Genius empfing, der mittlere Theil, vom Halbchor ab, ein Gelegenheitsfabrikat, das der routinirte Männerchorsetzer aus alten Resten und Recepten von patriotischen Liedern für eine grosse, lärmfrohe Masse braute. —r.

Compositionen für vierstimmigen Männerchor ohne Begleitung:

Franz Abt, Uebers Meer. Cyklus von zwölf Gesängen mit verbindender Declamation, Dichtung von Reinhard Otto, Op. 358. Schleusingen, Conrad Glaser.

Dieses, den deutschen Gesangvereinen in Chicago gewidmete Werk des fleissigen Tonsetzers behandelt in seiner poetischen Fassung eine Seereise, und die einzelnen Abtheilungen sind wie folgt benannt: No. 1 Matrosenchor bei der Abfahrt; No. 2 Lebewohl der Heimath; No. 3 Gruss an das Meer; No. 4 Lied des Steuermanns (Solo für ersten Tenor mit Quartett); No. 5 Gebet und Gruss an den Tag; No. 6 An die Geliebte in der Ferne (Soloquartett); No. 7 Chor der Matrosen beim Sturm; No. 8 Die schwarz-weiss-rothe Flagge; No. 9 Matrosentanz; No. 10 Die Taufe; No. 11 Das Grab im Meere; No. 12 Die neue Heimath. Die musikalische Bearbeitung sämmtlicher Gedichte ist von derselben Art wie Abt's frühere Werke; es lässt sich eben bei seinen Compositionen keine Steigerung in künstlerischer Hinsicht, keine Vervollkommnung herausfinden, die bekannte Routine sieht auch aus den neuesten Erzeugnissen. Als immerhin hübsch und dankbar für die Ausführenden wollen wir No. 4, 5, 7, 9, 10 und 12 hervorheben. Nebenbei sei eines kleinen Fehlers auf Seite 23 der Part. 1. System, 2. Takt erwähnt, wo vor a im Tenor die b-Vorzeichnung vergessen ist.

J. Beschnitt. Sechs Lieder, Op. 35. Stettin, Prütz und Mauri.

Auch dieses Werk ist amerikanischen Gesangvereinen, nämlich dem Teutonia-Männerchor und Harmonia in New-York vom Componisten als Ehrenmitglied dieser Vereine gewidmet. Wie auf so manches Werk passt auch auf dieses die in einer der früheren Nummern d. Blts. enthaltene Bemerkung über die Textwahl, und es sollte jeder Componist vermeiden, Gedichte, welche die Empfindungen eines Einzelnen ausdrücken, als gleichzeitigen Erguss einer Mehrzahl zu denken und zu bearbeiten. Am ansprechendsten in dieser Sammlung sind noch No. 5 Der goldene Sonnenschein und No. 6 Ständchen, während die Composition der anderen Nummern als eine gezwungene erscheint. (S. 4 der Part. 2. Syst., 2. Takt muss im 2. Viertel des Basses die Achtelnote be statt a heissen.)

Ferd. Möhring. Sechs Gesänge, Op. 72. 2 Hefte. Schleusingen, C. Glaser.

Dieses Werk schliesst sich in der Widmung den beiden Vorhergehenden an; es ist für den Hoboken Quartett-Club in Nordamerika bestimmt. Leider bezieht sich die wegen der Texte gemachte Bemerkung ebenfalls auf einige dieser hier bearbeiteten Gedichte. Obgleich sich auch diese Compositionen nicht über das gewöhnliche Niveau der meisten Werke für Männergesang erheben, was seinen guten Grund wohl darin hat, dieselben für eine möglichst grosse Anzahl von Gesangvereinen verwendbar zu machen, müssen wir doch No. 6 „Sie meinten, ob meiner Trunkenheit" von Mirza Schaffy, wegen der gelungenen thematischen Arbeit, davon ausnehmen. Es söhnt dasselbe in musikalischer Hinsicht wieder mit so Manchem in den anderen Nummern aus. Noch seien als hübsche, frische Compositionen No. 2 Jagdchor von M. Remy und No. 5 Gesangesgruss von J. Frauenstein erwähnt, wenn es auch fast für eine Manier des Componisten zu halten ist, dass bei drei von diesen sechs Gesängen die vier Stimmen unisono beginnen, und dies gerade bei No. 2 und 3 der Fall ist. Vielleicht ist uns später Gelegenheit geboten, uns durch neuere Werke des Componisten eines Anderen zu belehren und unsere Meinung zu berichtigen. —d.

Digitized by Google

Franz Nachbaur.

(Mit Portrait.)

In die Zahl unserer berühmten dramatischen Sänger hat sich seit nicht langer Zeit Franz Nachbaur eingereiht. Besonders seit seiner Wirksamkeit in München, welche dem Künstler die ungewöhnliche Auszeichnung zu Theil werden liess, zum königlich bayerischen Kammersänger ernannt zu werden, datirt die Anerkennung desselben als einer der vorzüglichsten Darstellerkräfte. Franz Nachbaur's Lebensgang ist kurz folgender. Er wurde geboren am 25. März 1835 in Schloss Giessen bei Friedrichshafen im Würtembergischen. Nach dem Willen seines Vaters besuchte er in seinem 13. Jahre die polytechnische Schule in Stuttgart, woselbst er den fünfjährigen Studiencursus absolvirte. Als Mitglied eines Gesangvereines seiner Commilitonen erregte die Schönheit seiner Stimme bald allgemeine Aufmerksamkeit. Besonders der Sänger Pischek interessirte sich für ihn, und so wurde bald in Nachbaur die Neigung zur ausübenden Kunst rege und bestimmte ihn, regelmässigen Unterricht zu nehmen. Da er im Stuttgarter Theaterchor keine Aufnahme finden konnte, war sein Entschluss rasch gefasst, — gegen den Willen seiner Eltern — nach Basel zu gehen, wo er als Chorist und in kleineren lyrischen Partien Verwendung fand. Nach einiger Zeit schloss er sich einer deutschen Truppe an, welche Reisen nach Frankreich machte. Leider war dieselbe nicht von besonderem Glück begünstigt, der Director machte Bankerott, und es hätten sich für Nachbaur die schlimmsten Aussichten eröffnet, hätte sich nicht der reiche Banquier Passavant in Luneville seiner in liberalster Weise angenommen und ihm die Mittel zur Fortsetzung seiner künstlerischen Laufbahn geboten. Zunächst übergab er Nachbaur dem Bassisten Orth zum Zwecke weiterer Studien. Dann liess er ihn bei dem bewährten Gesanglehrer Lamberti in Mailand seine Ausbildung während zweier Jahre vollenden. Nachbaur hielt es hierauf an der Zeit, ein Engagement an einer grösseren Bühne anzunehmen. Er war bald kürzere bald längere Zeit an den Bühnen von Mannheim, Hannover, Prag und Darmstadt thätig. Bereits an letztgenannter Bühne sehr hochgeschätzt, feierte er grössere Triumphe in Wien im Jahre 1866. So glänzende Anerbietungen ihm hier, wie in Berlin gemacht wurden, so schlug er dieselben doch aus und liess sich an München fesseln. Die Uebernahme der Rolle des „Walther von Stolzing" in Wagner's „Meistersingern" stellte hier die Elasticität seiner Leistungsfähigkeit in hellstes Licht. Mit dieser Rolle hat er erst unlängst wieder bei der Mustervorstellung der Oper in Weimar einen glänzenden Erfolg errungen. Seine anderen Hauptrollen sind „Tannhäuser", „Lohengrin", „Raoul", „Prophet", „George Brown", „Arnold" (im „Tell"), „Postillon", „Manrico". Nachbaur ist im Besitz eines ebenso klangschönen, sympathisch anmuthenden, wie vortrefflich geschulten und geschmeidigen Organs. Er singt ohne die geringste Anstrengung, die Töne quellen klar und leicht hervor. Obschon seine Stimme mehr lyrischer Natur ist, so eignet ihn doch auch die Fülle derselben zur Wiedergabe von Heldenrollen. Sein Spiel ist geistig belebt und stets von einer gewissen Eleganz und ritterlichem Adel, entsprechend der anmuthenden äusseren Erscheinung des Künstlers.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Das vierte Abonnementconcert im Gewandhause hatte ein etwas weichliches Programm aufgestellt. Die Aufführung der einzelnen Nummern: 1) „Hamlet", Concert-Ouvertüre von Gade, 2) Concert-Arie („Unglückselge") von Mendelssohn, 3) Violinconcert Nr. 11 von Spohr, 4) Scene und Arie („Er konnte mich um sie verschmähn") von Weber, 5) Entr'act aus „Rosamunde" von Schubert und 6) Symphonie in A-moll von Mendelssohn wird diese Bezeichnung bestätigen. Das zuerst genannte Werk und der auftretende Violinist, Herr Dragomir Krancevic aus Wien, waren neu für uns. Ist der Versuch, Shakespeare'schen Geist in Gade'schem widerzuspiegeln, von vornherein als ein vergeblicher zu betrachten, so befriedigt die Gade'sche Concert-Ouvertüre doch auch in rein musikalischer Hinsicht nur wenig; es fehlt ihr die einheitliche Stimmung und die specifisch Gade'sche, in ihrem nordischen Colorit auch bei weniger bedeutenden Werken dieses Meisters anmuthende Ausdrucksweise. Eine sehr erfreuliche Bekanntschaft machten wir hingegen nach reproducirender Seite hin in Herrn Krancevic. Zuerst ist bei diesem Geiger der gesunde, volle Ton und die fast unfehlbare Reinheit, in welcher derselbe in jeder Zeitdauer zur Erscheinung kommt, rückhaltlos anzuerkennen, ebenso ist auch seine Bogenführung, soweit man ihre Ausbildung aus der Wiedergabe eines Spohr'schen Concertes zu beurtheilen vermag, als eine sowohl rücksichtlich angeborener wie angelernter Vorzüge fertige zu bezeichnen. Noch höher steht uns über das warme musikalische Fluidum, welches uns aus seinem Spiel entgegenströmt, wenn wir auch nicht verheimlichen wollen, dass der Eindruck ohne die hier und da sich etwas auffällig machende, in gar zu gefühlvolles Ziehen ausartende Verbindung weit aus einander liegender Intervalle noch günstiger sich gestaltet hätte. Möge der vielversprechende Künstler bei wiederholtem Auftreten in hiesiger Stadt mit der Wahl eines, der künstlerischen Intelligenz des Virtuosen höhere Aufgaben bietenden Concertstückes, als das zum Theil veraltete und phrasenhafte Spohr'sche, uns in letzterer Beziehung bessere Gelegenheit zur Beurtheilung seiner intellectuellen Begabung geben. — Gesangsolistin des Abends war unsere Frau Peschka-Leutner. Hinsichtlich ihrer Vorträge nach Seite des Stimmlichen und Geistigen das von uns gelegentlich ihres ersten Auftretens Gesagte leider wiederholen müssend, anerkennen wir jedoch mit um so grösserer Freude die Pracht und den Glanz, mit welchen Attributen ihre Virtuosität, auch in den schwierigsten Coloraturen, diesmal bekleidet war, und Dank welchen Eigenschaften sie auch als vollständige Siegerin vom Publicum anerkannt wurde. — Nicht ganz befriedigen wollten uns die Orchesterleistungen des beregten Concertes. Ganz abgesehen von der widerhaarigen Stimmung einzelner Blasinstrumente, liess doch auch das Ensemble an vielen Stellen (wir erinnern nur an den zweiten Satz der Symphonie) zu wünschen übrig. Unsere der Ursache nachspürende Annahme, es habe Herr David seinem Concertmeisterstab nicht vorgestanden, wurde schliesslich widerlegt. Vielleicht haben dann die ihrem Grundcharakter nach so gleichartigen Werke dieses Concertes eine das gewohnte Feuer unseres trefflichen Orchesters beeinträchtigende Wirkung veranlasst.

* **Leipzig.** Auber's „Stumme von Portici", die Oper, welche schon vor vierzig Jahren durch ihren Zündstoff die entbrennende Juli-Revolution geschürt hatte, steht noch heute in voller Lebenskraft, wie die am 5. November stattgehabte Aufführung glänzend bewiesen hat. Der Componist, welcher dieses Werk voll Feuer und Leben, voll Gedankenfülle und jugendlicher Energie in dem reifen Mannesalter von 45 Jahren schrieb, hat alle politischen

Digitized by Google

Wendungen seines Vaterlandes, während der letzten achtzig Jahre mit ihren unzähligen Emeuten und Attentaten in Paris selbst erlebt, denn 1784 geboren, hat er diese Stadt fast nie verlassen, bis den jetzt 81jährigen Mann die neuesten Zeitereignisse bewogen, nach England zu gehen. Können wir somit Auber als den ältesten aller jetzt lebenden bedeutenden Componisten unsere Theilnahme nicht versagen, so achten und ehren wir auch in ihm den Gründer der Opéra comique, jenes Genres, dessen so liebenswürdige Eigenschaften noch auf lange jedes vorurtheilslose, gebildete Publicum erfreuen werden. Besonders eine Eigenschaft achten wir hoch an Auber's Musik: er ist stets national geblieben, er hat nicht, wie so Viele die Grétry und Méhul und nachher die Gounod und Thomas mit dem Deutschen gefüttert; seine Musik ist so recht eigentlich das Kind von Frankreich. Die verstehenden Gedanken drängten sich bei der stattgehabten Vorstellung der „Stummen von Portici" wohl Vielen auf, und das Resultat war ein lebhaften Interesse an dem frisch und flott zusammengehaltenen Werke, welches sich in reichlich gespendetem, lebhaftem Beifall äußerte. Leider sollte dies nur zwei Acte währen, zum Beginn des dritten erschien der Opernregisseur in Balltoilette und Leichenbittermiene, um dem Publicum zu verkünden, dass Herr Gross (Masaniello) unwohl geworden sei, aber, um die Vorstellung nicht zu stören, weiter singen wolle. Herr Gross sang weiter, aber die Vorstellung blieb doch gestört. Wahrscheinlich um Herrn Gross zu schonen, wurden die Zwischenacte übermäßig lang ausgedehnt, so dass dieselben reichlich so lange dauerten, wie die Acte selbst, dann blieben im vierten Acte die Scene des „Masaniello" mit „Fenella" und die Schlummerarie weg, und endlich erwies sich die Besetzung des „Pietro" durch Herrn Schmidt als ein Fehlgriff. Schon das Duett im zweiten Acte und mehr noch die Barcarole im fünften Acte kamen nicht zur Geltung, dem Organe dieses sonst tüchtigen Sängers ist der Ausdruck kräftiger Wildheit nicht eigen. Alle die genannten Umstände trugen bei, den Genuss der schönen Oper zu verkümmern; hoffen wir Besseres von einer baldigen Wiederholung! Im Ganzen ist die Einstudirung und Inscenesetzung zu loben. Neue Decorationen und vortrefflich arrangirte Ballets (für Terpsichore hat Meister Auber stets die graziösesten Gaben seiner Muse bestimmt) vervollständigten den nun einmal unvermeidlichen Apparat der grossen Oper auf das Beste. Frau Peschka-Leutner als „Prinzessin" hat eigentlich ausser der doch schon etwas antiquirten Arie des ersten Actes Nichts von grösserer Bedeutung zu singen; die Arie wurde mit lebhaftestem Beifall aufgenommen. Im Uebrigen sang und spielte Frau Peschka-Leutner angemessen, ebenso Herr Rehling als „Alfonso." Die „Stumme" endlich wurde durch Fräulein Lindow wirkungsvoll dargestellt, getreu den Intentionen des Componisten, welcher so unübertrefflich alle die leidenschaftlichen Gefühlsausbrüche „Fenella's" gezeichnet hat.

* **Leipzig.** Durch die Singakademie gelangte am 5. d. Mts. in der Thomaskirche zum Besten der Invaliden und Hinterlassenen des zwölften Armeecorps Spohr's Oratorium „der Fall Babylon's" zur Aufführung. Wir theilen in Ermangelung eines Originalreferates über den Verlauf derselben auszugsweise mit, was in den „L. N." Hr. A. Dörffel über dieses Concert berichtet. „Wie weit der edle Zweck der Aufführung erreicht worden, können wir nicht sagen; die Zuhörer hatten sich jedenfalls nicht so zahlreich eingefunden, als zu wünschen gewesen wäre und als die mit grosser Sorgfalt vorbereitete und durchgeführte Wiederbelebung der Spohr'schen Tonschöpfung verdient hätte. Denn nicht nur die Solopartien waren vortrefflich vertreten, sondern auch die Chöre hatten sich zu einem so sicheren und doch biegsamen Tonkörper zusammengeschlossen, dass nicht anders als mit aufrichtiger Anerkennung der Aufführung zu gedenken ist. Die Herren Hofopernsänger Dr. Gunz aus Hannover und Fr. v. Milde aus Weimar liessen von vornherein eine wahrhaft künstlerische Darstellung des ihnen zufallenden Theiles der Mitwirkung erwarten, sie zeigten sich denn auch ihres Ruhmes würdig und zugleich in vortheilhaftester Verfügung über die ihnen zu Gebote stehenden Kunstmittel. Beider Stimmorgan war noch wie früher von der-

Franz Nachbaur.

Digitized by Google

selben Klangfülle, derselben leichten Ansprache, demselben Schmelze, der nämlichen Klarheit; Beider Vortrag war noch wie früher beseelt von der wahren und innigen Empfindung, die stets so wohlthuend berührt hat. Herr Opernsänger Carl Hertzsch von hier führte seine minder dankbare Partie des „Belsazar" mit richtigem Verständniss durch, überall weise die Beziehung derselben zum Ganzen im Auge behaltend. Fräulein Anna Bosse endlich wirkte anziehend durch die jugendliche Frische und Anmuth ihrer Stimme, traf auch vermöge ihrer guten natürlichen Anlagen den Sinn dessen, was ihr vorgeschrieben war. Die Solostimmen, welche ausserdem im Ensemble mitwirkten, ordneten sich in den Wohlklang desselben mit Leichtigkeit ein. Die Chöre athmeten Leben und erreichten stellenweise die ganze Freiheit künstlerischer Reproduction; Sicherheit im Rhythmischen, Reinheit im Tonlichen, Deutlichkeit im Sprachlichen waren ihnen eigen. Somit war die Aufführung nach Seite des Vocalen nicht nur eine wohlgelungene, sondern eine vorzügliche. Messen wir hierbei dem Dirigenten Herrn Claus ein grosses Verdienst bei, so glauben wir dies nur im Sinne Derer selbst zu thun, die zur Leitung ihn erwählt haben. — Was Spohr's Oratorium selbst betrifft, so ist dasselbe wenig mehr, als ein Product der Speculation, ob auch auf Erreichung des Edelsten gerichtet. Höhepuncte genialer Eingebung kommen nirgends vor, Alles bewegt sich im Wohlklange Spohr'scher Schreibweise fort, immer voll gesättigt durch das Tonmaterial, immer gemächlich, doch äusserst gewandt den Faden fortspinnend. Der Eindruck des Oratoriums in Rede auf die Versammlung hat den vorher erregten Erwartungen nicht entsprochen. Der Singakademie jedoch hieraus einen Vorwurf machen zu wollen, wäre ungerecht. Sie hat alles gethan, was sich zum Besten des Werkes thun liess."

* **Leipzig.** Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik zum Gedächtniss F. Mendelssohn-Bartholdy's am 4. November: Capriccio für Streichinstrumente — die Herren Ernst Coith aus Chemnitz, Hermann Hillmann aus Holdenstedt (Hannover), Paul Klengel aus Leipzig und Nicasio Jimenez aus Trinidad de Cuba. — Duett aus „Elias" („Was hast du an mir gethan, du Mann Gottes?") — Frl. Marie Adriani aus Dortmund und Hr. Jacob Burkhardt aus Basel. — Präludium und Fuge für Pianoforte (E-moll) — Hr. Ernest Primosich aus Graz. — Capriccio für Pianoforte (A-moll) — Hr. Jacob Kwast aus Dordtrecht (Holland). — Arie aus „Paulus" („Jerusalem! Jerusalem!") — Frl. Caroline Hoppe aus Bremen. — Violinconcert (E-moll) — Hr. Alexander Kummer aus Dresden. — Etude für Pianoforte (F-dur) — Frl. Pauline Meissner aus Leipzig. — Etude für Pianoforte (B-moll) — Frl. Anna Rilke aus Teplitz. — Motette für weibliche Stimmen mit Begleitung der Orgel für die Nonnen auf Trinita de Monti in Rom componirt, Op. 39, Nr. 2. (Sämmtliche Compositionen von Mendelssohn-Bartholdy.) — Musikalische Unterhaltung im Zschocher'schen Musikinstitut am 7. November: J. Haydn, Claviertrio in G-dur; L. v. Beethoven, Violinsonate Op. 23; J. S. Bach- F. Liszt, Präludium (Weinen, Klagen); M. Clementi, 2 Clavier-Etuden; R. Schumann, „Vogel als Prophet"; F. Chopin, Polonaise Op. 26; A. Rubinstein, Gesangsduett; F. Mendelssohn-Bartholdy, Gesangsduett; A. Henselt, Poëme d'Amour; F. Liszt, Consolation Nr. 6.

* **Bern.** Die Musikgesellschaft begann ihre dieswinterlichen Abonnementconcerte, deren Zahl auf sieben festgestellt ist, am 29. October. Die Direction scheint, nach dem Programme dieses ersten Concertes zu schliessen, nicht viel auf den im hiesigen Sängerblatt gegebenen, angelegentlichere Berücksichtigung der Neuzeit ganz richtig betonenden Rath geben zu wollen, denn bis auf ein Büchner'sches Lied, dessen Wahl aber mehr wie eine verspottende Befolgung dieses Vorschlages aussah, waren uns alle Nummern des Programms bekannt, auch Beethoven's „Schlacht von Vittoria", die, wie anlässlich der kriegerischen Zeitverhältnisse in Deutschland, auch für uns Zuhörer hervorgeholt worden war, aber auch hier Zeugniss gab, was ein Beethoven nach dieser Richtung hin zu geben vermochte. Ein anderes Werk dieses Meisters, seine achte Symphonie, bildete den Anfang, Cherubini's „Anakreon"-Ouverture den Schluss beregten Concertes. Das grösstentheils neu zusammengesetzte Orchester hielt sich den unterstellten Aufgaben gegenüber noch tapfer genug, zu Meisterleistungen werden es die hiesigen Verhältnisse so nicht gelangen lassen. — Von den Solovorträgen erwähnen wir der Stellung nach zuerst Bach's Cdur-Concert für 2 Claviere, den vortragenden Herren Reichel und Munzinger Gelegenheit zur Bethätigung ihres gut musikalischen Sinnes gebend. Komisch ist, wenn ein hiesiger Kritiker bei dieser Gelegenheit äussert, dass besonders „zwei Musikdirectoren" — welche Prädicate vorgenannte Künstler führen — im Stande wären, ein solches Werk „wie eine Seele und ein Mann" vorzutragen. — Die Vocalnummern bestanden in einem Terzett aus Mozart's „Titus", äusserst gelungen durch die Damen Michalesi und Schucht und Herrn Forster zu Gehör gebracht, und in zwei von Frl. Schucht gesungenen Liedern. Letztere, eine Elevin der Berliner Gesangslehrerin Frau Dreyschock und in unserer Stadt ihre erste Stellung als Opernsängerin einnehmend, erwarb sich mit ihrer hell und rein klingenden Stimme und natürlichen Ausdrucksweise wärmsten Beifall. * *

* **Breslau,** 29. October. Während in den in letzterer Zeit hier stattgehabten und von uns in diesen Blättern besprochenen Wohlthätigkeitsconcerten fast ausschliesslich geistliche Musik vorgeführt wurde, haben wir diesmal über ein zum Besten des hiesigen „Localvereins der Victoria-Nationalinvalidenstiftung" am 25. October im Springer'schen Saale veranstaltetes weltliches Concert zu berichten. Dasselbe wurde vom Thoma'schen Gesangverein gegeben, unter Mitwirkung des herzogl. sächs. Kammervirtuosen Herrn O. Lüstner und des königl. Musikdirectors Herrn Fischer. Der Erstere bekundete auch diesmal bei dem Vortrag der Phantasie für Violine mit Orchester von Schumann einen hohen Grad künstlerischer Ausbildung. Die bedeutende Technik, über welche Herr Lüstner verfügt, ermöglicht ihm, bei den schwierigsten Passagen grosse Ruhe und Sicherheit zu bewahren und sein Hauptaugenmerk auf den ideellen Gehalt des Stückes zu richten. Herr Fischer, der vielseitige Künstler, trat in dem in Rede stehenden Concert als Pianist auf und bot auch hier beim Vortrag des Mendelssohn'schen Hmoll-Capriccio mit Orchester recht Anerkennenswerthes. Beide Künstler ernteten reichen Beifall für ihre Leistungen. Alle übrigen Nummern des reichen Programms wurden von dem Thoma'schen Gesangverein, resp. den demselben angehörigen Solisten ausgeführt. Ueberraschte der Verein schon durch seine numerische Stärke (gegen 150 Personen), so musste man sich noch mehr wundern über die Menge trefflicher Solostimmen, über welche der Verein verfügt. Als besonders gelungen ist die Wiedergabe der beiden Lieder für eine Altstimme von Dorn und Schira zu bezeichnen. An Sopransängen hörten wir eine Arie aus Meyerbeer's „Robert der Teufel" und Lieder von Brahms („Liebestreu") und Kirchner („Du wundersüsses Kind"). Schliesslich sei noch der Duette für Sopran und Alt („Sehnsucht" und „Sonntag") von Ferd. Hiller gedacht. Alle diese Gesänge, gut vorgetragen, fanden die gebührende Anerkennung beim Publicum. Betreffs der Chorleistungen des Thoma'schen Gesangvereins überhaupt, so hat der Dirigent, Hr. Cantor Thoma, denselben im Laufe der Zeit zu einem der besten hiesigen Chorinstitute herangebildet; ausserordentliche Reinheit und Schönheit der Tongebung, feine Nuancirung und die Fähigkeit, sich dem Charakter der jeweiligen Tonstücke anzuschmiegen, zeichnen den Verein in hohem Grade aus. In dem vorliegenden Fall traten die genannten Vorzüge ganz besonders bei den a capella-Gesängen hervor. Wir nennen hier die Chorlieder „Herr Ulrich" und „An das Vaterland" von Kreutzer und zwei patriotische Männerchöre („Reiterlied" und „Hurrah, Germania!") von Thoma. Dass die Wiedergabe der anderen Chöre mit Orchester nicht minder befriedigend war, ist selbstverständlich; es waren deren drei: „Beim Sonnenuntergang", Concertstück von Gade; „Herbstlied", Concertstück von H. Berthold und ein „Deutscher Hymnus" für Solo, Chor und Orchester von O. Beständig. Das „Herbstlied" von Berthold sprach namentlich durch den zarten, poesievollen Hauch, der über das Ganze ausgebreitet ist, an. Der „Hymnus" von Beständig ist ein breit angelegtes Tonstück, dessen Motive glücklich erfunden und wirkungsvoll verarbeitet sind. Der Componist leitete die Aufführung seines Werkes selbst. — Der Besuch des Concertes war leider nicht zahlreich. Die grosse Anzahl der in letzter Zeit stattgehabten Concerte dürfte wohl allein schuld an der geringen Theilnahme an der Thoma'schen Musik-

Digitized by Google

aufführung sein; denn das in ihr Gebotene hätte regere Betheiligung des Publicums verdient. —l—p—.

Dresden. In einem Monstreconcert, das die vereinten hiesigen Musikcorps unter Vorgang des Stadt-Orchesters (Musikdirector Puffhold) im Circus Renz, 200 Mann stark, gaben, gelangte unter Anderem Beethoven's 5. Symphonie, Mendelssohn's „Athalia"-Ouverture, indess auch einiges Neue: eine russische National-Ouverture von Th. Berthold und ein Siegesmarsch von W. Hanekam (wohltalentirt) zur Aufführung. Die Violoncelle waren etwas schwach (circa 6) gegen die Violinen (circa 60—80), das Blech ungleichen Werthes. Indess die Führung war sicher, der Effect bedeutend. — Die erste Quartett-Soirée Lauterbach lief am 4. November mit dem Programm Haydn Nr. 63 und Cherubini Nr. 3 vom Stapel; ausserdem brachte sie das Claviertrio (Frau Sara Heinze) Op. 11 von Beethoven mit den italienischen Variationen trefflich zu Gehör. Ueber die Leistungen wäre irgend Weiteres zu sagen eitel Phrase. Man spielte pflichtschuldig vorzüglich. — Brahms' deutsches Requiem, zum Busstag projectirt, hat Malheur. Dem (privaten) Singvereine macht die Intendanz (!) am selben Tage mit dem „Elias" von Mendelssohn Concurrenz. Das ist nun eben nicht grossmüthig. — Im Theater erscheinen die „Hugenotten" ohne Ballet. Böswillige Leute behaupten, damit sei ein Hauptreiz der Oper hinfällig geworden. Das neue Theater ist seit einem Monat abgesteckt mit hohen Stangen; Semper war hier, und doch sieht man keine Hand, die sich regte. Der 18. October ist auch ohne die erwartete Grundsteinlegung verflossen. Die Physiognomie der Façade wird jener in Leipzig nicht ganz unähnlich werden. Nur ist der Mittelvorbau im Rundbaustil gehalten. Die Nähe des Museums ist ziemlich gleich verblieben. Man wird eben vorsichtig werden müssen, wenn Raphael's Madonna nicht einstens verbrennen soll. Der Theaterplatz wird durch die Rücklegung sehr gewinnen. Die Herren Rollfuss, Seelmann und Bürchl künden ihre gewohnten geschätzten Trio-Soiréen an. Eine Wiederholung der Suite von Goldmark wäre von dieser Seite recht dankenswerth.

* **Graz.** Wir berühren die verstimmteste Saite unseres musikalischen Lebens, wenn wir von unseren Theaterverhältnissen sprechen. Es ist die einzige, welche jetzt klingt, und auch sie nur ganz leise. Besonders kräftig und unterstützend hat sie sich allerdings nie im Vollklange unseres Musikstrebens geltend gemacht. Ursachen äusserer und innerer, persönlicher und localer Natur gestatteten bis nun eine gesunde Entwickelung unserer Bühne nicht. Den Kern des Theaterpublicums bilden die zahlreich bei uns lebenden Pensionisten; Langeweile zu vertreiben, einer süssen Gewohnheit zu fröhnen oder alte Erinnerungen aufzufrischen, besuchen sie das Theater, mit dem angestammten Sitze zugleich ihre maassgebende Stimme über die vorgeführten Leistungen behauptend. Weder Unwille noch Begeisterung stört ihr Phlegma; ihr Urtheilsmaassstab steigt und sinkt mit dem Niveau der gebotenen Leistungen; das Schlimmste vermögen sie zu vertragen, wenn es nur Zeitvertreib gewährt. Eine nicht zu unterschätzende Theatermacht bildet ferner das hier zahlreich vertretene italienische Studententhum, dessen unwiderstehliche Beifallssalven nicht selten mancher zweifelhaften Grösse zu einem augenblicklichen Erfolge verholfen haben. Das wahrhaft kunstsinnige Publicum hat diesen Mächten gegenüber nur sehr geringen Einfluss. Man wird wohl meinen, bei solcher Lage könne mindestens die Stimme der Kritik läuternd und fördernd eingreifen. Allein diese war bei uns gewöhnt, einen förmlichen Eiertanz zwischen Vorurtheilen und Interessen, welche nicht verletzt werden dürfen, auszuführen, und als sie es einmal wagte, die Wahrheit zu streifen, zog sie sich einen Platzregen von öffentlichen Schmähungen von Seite unseres Jupiter pluvius, Theaterdirector Kreibig, zu. Den billigen Wünschen der öffentlichen Meinung zart entgegenzukommen, ist überhaupt nicht die Sache dieses Herrn, der sich vielmehr an die Maxime hält: „Doch wer kühn ist und verwegen, kommt vielleicht noch besser fort." Das Ideal eines uneigennützigen, nur den Interessen der Kunst dienenden Theaterdirectors halten auch wir für der Verwirklichung nicht fähig; in so unverhohlener Weise aber, wie Herr Kreibig, wird kaum irgend ein anderer seinen Egoismus hervorkehren; freilich, gleichwie jedes Volk jene Regierung hat, welche es verdient, haben auch wir jenen Theaterdirector, den wir verdienen, de- und wehmüthig nimmt man an, was seine Huld bietet, und erträgt, was seine Ungnade auferlegt. An eclatanten Beispielen fehlt es nicht, doch — exempla sunt odiosa. Die Besetzung unserer Oper weist zuweilen (man kann es nicht leugnen) recht tüchtige Kräfte auf. Sie bleiben jedoch, sobald sie sich bewährt haben, unserer Bühne nicht lange erhalten. Das Ensemble, der Chor, das Orchester und die Ausstattung sind durchschnittlich mittelmässig, zuweilen selbst entschieden mangelhaft. Die musikalische Leitung durch Capellmeister Stolz ist im Ganzen verdienstlich, allein es fehlt ihr an Schwung und Feuer. Mit dem Repertoire kann man gerade zufrieden sein, wenngleich Novitäten bei uns mehr zur Seltenheit zählen, als wohl sonst auf einer Bühne gleichen Ranges. Forderungen in diesem Sinne stossen gewöhnlich auf ein „non possumus"; inwiefern dasselbe berechtigt ist, lässt sich natürlich schwer beurtheilen. Auffällig ist nur gegenüber häufig gehörten Lamentationen des genannten Theaterdirectors, dass sich derselbe trotz seiner angeblich schlechten Geschäfte, und trotzdem, dass ihm neuestens eine Concurrenz in dem unter der Leitung des Directors Hahn stehenden Stadttheater erwachsen ist, eifrigst um die Erneuerung seines Pachtvertrages mit der Landschaft beworben hat, welche ihm auch (den öffentlichen Wünschen entgegen) bewilligt wurde. Unsere heutigen Operngrössen sind Frl. Moser (erste Sängerin) und Herr Kaminsky (Tenor). Erstere ist eine routinirte Sängerin, ihre Stimme jedoch unserer Meinung nach im raschen Sinken begriffen; manche ganz abscheuliche Manieren werden durch den unverständigen Beifall unseres Publicums grossgezogen. Herr Kaminsky ist ein Tenor, den man auch in feineren Rollen anhören kann; ihn anzusehen, kostet bei seiner wenig poetischen Erscheinung einige Ueberwindung. Die übrigen Partien sind mehr oder minder mittelmässig besetzt. Vom Allgemeinen auf das Einzelne übergehend, glaube ich mich auf die Namhaftmachung der hervorragendsten Aufführungen neuester Zeit beschränken zu dürfen. Dazu gehört die „Afrikanerin", erstes sehr glückliches Auftreten des Frl. Eleonore Feld als „Selika"; die stimmbegabte und künstlerisch gebildete jugendliche Sängerin hat ihren Beruf nicht verfehlt. Ferner „Lohengrin"; endlich „das Nachtlager in Granada" zu erwähnen, da in demselben ein Frl. Schrey, jedoch nicht mit Glück, debutirte. — Die herannahende Concertsaison dürfte mich in die angenehme Lage versetzen, in meinem nächsten Berichte freundlichere Bilder aus unserem Musikleben zu entrollen. Q. O.

Hamburg, 6. November. Die seit einer längeren Reihe von Jahren bestehenden Concerte der philharmonischen Gesellschaft haben vorgestern auch für diesen Winter wieder ihren Anfang genommen. War die Betheiligung des Publicums an diesen Concerten stets eine sehr rege, so war sie bei dem diesjährigen Eröffnungsconcert eine überraschend starke: der Saal war bis auf den letzten Platz gefüllt. Dieses erste der diesjährigen (das 188. der von der Gesellschaft bis jetzt überhaupt veranstalteten) Concerte wurde mit Weber's schwungvoller Jubel-Ouverture eröffnet. Hieran schloss sich die Arie „Als in mitternächtger Stunde" aus Spohr's „Jessonda", welche von Frl. Aglaja Orgeni aus Hannover technisch gelungen gesungen wurde. Edle Tongebung und vollkommene Herrschaft über die Stimme in allen ihren Lagen kennzeichnen Frl. Orgeni als die zur selbständigen Künstlerin herangereifte Schülerin der Frau Viardot-Garcia. Eine später folgende Arie aus Rossini's „Semiramis" gab der Sängerin noch bessere Gelegenheit zur Entfaltung grosser Kehlfertigkeit und Bravour. Wenig konnte die Auffassung gefallen, welche Frl. Orgeni in zwei Liedern von Beethoven („Kennst du das Land") und Schumann („Ich wandre nicht") documentirte. Das Instrumental-Virtuosenthum war in dem Concert durch Fräulein E. Brandes aus Schwerin vertreten, die sich hier zum ersten Mal hören liess. Die jugendliche Pianistin introducirte sich bei dem hiesigen Publicum mit Mendelssohn's Gmoll-Concert; insofern keine ganz glückliche Wahl, als gerade diese Composition hier bis zum Ueberdruss abgespielt worden ist. In dem Umstande jedoch, dass das Werk diesmal von Anfang bis zu Ende interessirte, dürfte wohl der schlagendste Beweis für die Trefflichkeit des Spiels von Frl. Brandes liegen. Wer schon in so jugendlichem Alter eine solche Leistung hinzustellen vermag, von dem kann man viel für die Zukunft erwarten. Ausser ge-

Digitized by Google

nannten Concert spielte Frl. Brandes noch Scarlatti's Adur-Sonate, Schumann's Phantasiestück „Des Abends“ und Weber's „Perpetuum mobile“ (Rondo aus der Cdur-Sonate). Jeder der einzelnen Vorträge der jungen Pianistin erntete stürmischen Beifall, der sich zuletzt nicht eher beruhigte, als bis dieselbe noch als Zugabe das „Jagdlied“ (aus den „Liedern ohne Worte“ von Mendelssohn) spielte. Eine Einschränkung hinsichtlich der gewählten Werke möchte insofern am Platze sein, als letztere nach unserer Erinnerung bereits im vorigen Winter die Hauptträger des Concertrepertoires der jungen Dame waren. — Beethoven's hier seit längerer Zeit nicht gehörte Pastoral-Symphonie schloss das anregende Concert in würdiger Weise ab. — An demselben Tage, am 4. Nov., veranstaltete der königlich portugiesische und grossherzogl. sachsen-weimarsche Kammervirtuos Hr. I. Lotto im Stadttheater ein Concert, dem beizuwohnen wir durch den Besuch der Aufführung des philharmonischen Vereins verhindert waren. Wie uns von Kennern, welche das Theaterconcert besucht hatten, versichert wird, hat Herr Lotto auch hier seine hohe künstlerische Ausbildung bewährt. Sowohl der grosse, edle Ton beim Vortrag der Cantilene in dem siebenten Violinconcert von Viotti und einem Adagio eigener Composition, als auch die grosse Bravour bei Wiedergabe von Paganini's „Perpetuum mobile“ werden gerühmt. Leider sei das Concert nur schwach besucht gewesen, — wohl eine Folge des temporären Zusammentreffens mit der Production der Philharmoniker.“ ff.

* **Riga.** Die Theater-Saison hat in diesem Jahre nicht so glücklich begonnen, wie in dem vorigen. Der Hauptgrund ist der, dass der lyrische Tenor Fekete nicht den hiesigen Anforderungen genügte und nach einmaligem Auftreten wieder abreiste. Die Theaterdirection sucht nun nach einem Tenor, ohne ihn bis jetzt gefunden zu haben. Unser Heldentenor Götte hat Ausdauer, Routine und grosses Repertoire, vermöge dieser drei Eigenschaften kann er schon manche seinem Fache ferner liegende Partien übernehmen und auch in künstlerischer Weise ausführen. Wir hoffen aber doch, dass bald ein lyrischer Tenor sich finde. — Die Opernmitglieder sonst sind theils bereits hier accreditirt — die neu hinzugetretenen haben sich rasch die Gunst des Publicums ersungen. Unser Orchester ist ein ganz ausgezeichnetes, und sind die Opernaufführungen unter Leitung des Capellmeister F. Rietz grösstentheils sehr anständige Leistungen, denen man auch anmerkt, dass sie von künstlerischem Eifer durchdrungen sind. In Vorbereitung ist jetzt „Lohengrin“, der bald gegeben werden soll. — Die Concertsaison beginnt in diesen Tagen mit dem ersten Concerte der „Musikalischen Gesellschaft“, in welchem Beethoven's „Ruinen von Athen“ zur Aufführung gelangen. — Ferner wird eine Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“ vorbereitet. — Dann beginnen auch bald die Kammermusikunterhaltungen des Concertmeisters Herrn Weller und seiner Genossen, die zu den hervorragendsten musikalischen Genüssen des Winters gehören. — Ein am 6. September gegebenes Concert, dessen Veranstalter sämmtliche hiesige Männergesangvereine und zu welchem das Theater-Orchester und noch andere Musikcorps zugezogen worden waren, brachte den namhaften Ertrag von 2006 Rubel Silber. Die ziemlich unbedeutenden Kosten übernahm ein hiesiger reicher Kaufmann, so dass gerade 2000 Rubel abgeschickt (?) worden sind. — Zur Beethoven-Feier trifft man auch Vorbereitungen, darüber nächstens. —ch.

* **Wiesbaden.** Am 27. October fand im Cursaal zum Besten der Hinterbliebenen von verwundeten und gefallenen Kriegern unseres Kreises unter Leitung des Herrn Capellmeister Jahn folgendes Concert statt: „Faust“-Ouverture von Rich. Wagner, Choral: „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ von J. S. Bach, „Gebet um Frieden“ von Mendelssohn, „Ah perfido!“ Arie von Beethoven, gesungen von Frl. Löffler, Jägerchor aus „Euryanthe“, „Deutschland“, vierstimmiger Chorgesang von Mendelssohn, Arie für Bass aus der „Schöpfung“ von Haydn, gesungen von Herrn Siehr, „Hallelujah“ von Händel und die 9. Symphonie von Beethoven. — Man hatte einer möglichst hohen Einnahme zu Liebe diesem Concerte durch Zusammenfassen aller irgendwie verfügbaren Gesangs- und Instrumentalkräfte den Anstrich einer besonderen Feierlichkeit zu geben versucht. Cäcilienverein, Männergesangverein, Dilettantenverein, Synagogengesangverein und Theaterchor bildeten eine recht ansehnliche Sängermasse und das Theaterorchester war ebenfalls durch Dilettanten beträchtlich verstärkt. Obgleich nun der materielle Zweck vollständig erreicht und eine brillante Einnahme erzielt wurde, so zeigte sich die Menge der mitwirkenden dem künstlerischen Gelingen doch nicht eben förderlich. Vielmehr laborirte Chor und Orchester den ganzen Abend an einer Schwerfälligkeit und stellenweisen Unreinheit, die wir hier nicht gewohnt sind. Am nachtheiligsten war das Schlusschor, in die Freiwilligen im Orchester stifteten. — Auch den Chören fehlte hier und da die selbstbewusste Sicherheit, was am Ende natürlich ist, denn ausser dem Theaterchor und Cäcilienverein ist keiner der übrigen Gesangvereine hier auf Dinge wie das „Hallelujah“ von Händel oder gar die 9. Symphonie vorbereitet, da Männergesangverein und Dilettantenverein im gewöhnlichen Leben ihre Anstrengungen darauf beschränken, theils bei Bier, theils bei Thee sich mit einigen ihrem aristokratischen Kunstgeschmack besonders zusagenden Chorliedern von Mendelssohn und dessen Trabanten die Zeit zu vertreiben und das Zustandekommen eines grösseren öffentlichen Chors nach Kräften zu verhindern. Indessen war der Versuch, die hiesigen Gesangskräfte einmal zusammenzufassen, sehr anerkennenswerth und die Gelegenheit geschickt gewählt, da der Begriff eines „wohlthätigen Zweckes“ bis jetzt das einzige Mittel ist, die diversen musikalischen Elite-Corps zum vorübergehenden Ablegen ihrer Würde, d. h. zum gemeinschaftlichen, öffentlichen Singen vernünftiger Sachen zu bringen, und Herr Jahn leistete in Anbetracht der Umstände das Möglichste. Sollte etwas Derartiges zum zweiten Male vor sich gehen, so wird Herr Jahn selbst am besten wissen, wie er die beim ersten Male gemachten Erfahrungen zu verwerthen hat. Es erübrigt nur noch, zu sagen, dass die Sololeistungen des Frl. Löffler und Herrn Siehr mit der üblichen Freundlichkeit vom Publicum aufgenommen wurden. P.

* **Zur Wiederbelebung der „Ancient Concerts“ in London** wird ein neuer Versuch dadurch gemacht, dass diese unter Vorsteherschaft des Feldmarschall Herzog von Cambridge und unter Leitung des Mr. Barnby kommen sollen.

* **Zur Beethoven-Feier in London** sollen unter Anderem auch von der „Sacred Harmonic Society“ das Oratorium „Christus am Oelberge“ und in St. James' Hall unter Leitung des Directors der „Monday Popular Concerts“ Kammermusikwerke des „Grossmeisters“ zur Aufführung vorbereitet werden. — Im Verein mit der „Crystal-Palace-Company“ wird diese Gesellschaft im Jahr 1871 auch ein Händel-Fest feiern.

* **Herr Friedrich Grützmacher** macht sein Auftreten im fünften Leipziger Gewandhausconcert noch besonders dadurch interessant, dass er zu seinen Vorträgen Novitäten gewählt hat. — Derselbe wird auch in der nächsten Kammermusik-Soirée im Gewandhaus mitwirken.

* **Julius Stockhausen** hat in Folge eines auf 48 Concerte in England sich erstreckenden Engagements oder vielmehr in Folge verweigerten dazu nöthigen Urlaubes um Entlassung aus seiner Stellung als königl. würtembergischer Kammersänger nachgesucht und dieselbe erhalten.

* **Auch in Dresden soll Brahms' Requiem** demnächst zur Aufführung gelangen. Die dortige Singakademie sichert sich dieses schöne Verdienst.

* **Der frühere Opernsänger Herr Konewka** ist des Herrn Gloggner Nachfolger als Gesanglehrer am Leipziger Conservatorium geworden.

* **Dem kürzlich verstorbenen Componisten Balfe** soll in London ein Denkmal gesetzt werden.

* **Kürzlich fand im „Teatro nuovo“** zu Verona die erste Vorstellung der „Educande di Sorrento“ von Usiglio statt. Die anmuthige kleine Oper macht mit Erfolg die Runde über die italienischen Bühnen.

* **Libani's neue Oper „Gulnara“** wird demnächst in Florenz zur Aufführung gelangen.

Digitized by Google

* **Signor Giuseppe Romano's** neue Composition „Inno all' Inghilterra", der englischen Nation gewidmet, ist für die Aufführung im Krystall-Palast in Vorbereitung. Sie soll sowohl für Chor als Solostimmen ein dankbares Werk sein.

* **In Smyrna hat Mlle. Grisi** in Gounod's „Faust" debutirt. Die Leitung des dortigen Opernunternehmens hat Signor Pasmeggiani, früherer Impresario der italienischen Operagesellschaft in Constantinopel.

* **Die „Birmingham Festival Choral Society"** macht den Anfang ihrer Concerte bekannt und setzt dabei die Aufführung der Cantate „Paradies und Peri" von Barnett, sowie Benedict's Oratorium „St. Peter" und Mendelssohn's „Loreley" und „Walpurgisnacht" fest. Es lässt sich hieraus recht bequem die englische Geschmacksrichtung beurtheilen.

* **Das Quartett Jean Becker** begibt sich nach seinen im December zu Ende gehenden Musikveranstaltungen in Oesterreich zunächst nach Hamburg und beabsichtigt von hier aus im Januar eine Reihe von Quartettunterhaltungen in den grösseren Städten der Provinz Preussen zu veranstalten, mit deren Arrangement Herr Buchhändler Schlömp in Elbing betraut worden ist.

* **Der Leipziger Musikverein „Euterpe"** hat, entgegen unserer früheren Notiz seine Concerte, in Folge der Schwere der jetzigen Zeitverhältnisse, wie die Direction in ihrer Anzeige sagt, für diesen Winter schliesslich noch sistirt. Es ist dieser dem Musikleben Leipzigs entstandene Ausfall umsomehr zu bedauern, als gerade die vorjährigen Aufführungen dieses Institutes sowohl rücksichtlich ihrer interessanten, in Nr. 17 unseres Blattes eingehender erwähnten Programme, als auch bezüglich der vortrefflichen Art, in welcher dieselben unter der energischen künstlerischen Leitung des Capellmeister A. Volkland dem Publicum geboten wurden, die gegründetsten Hoffnungen auf besonders anregende musikalische Genüsse in diesem Winter veranlasst hatten.

* **Am Strand in London** wurde am 29. October ein neues Theater, die „Opera comique", eröffnet; es ist hauptsächlich der Darstellung von französischen Bühnenstücken gewidmet. Gegenwärtig gibt daselbst Mlle. Dejazet mit einer auserlesenen französischen Truppe Vorstellungen.

* **Richard Wagner's „Tannhäuser"** kam am 26. October im Haag zum ersten Mal zur Aufführung und hatte bedeutenden Erfolg; man will nun auch den „Lohengrin" geben.

* **Gestorben.** Der ungerische Nationalcomponist Michael Mosonyi (Brand) ist am 31. October im Alter von 56 Jahren zu Pest gestorben.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Frl. Mila Röder hat ihre Gastdarstellungen im Hofoperntheater am 2. November nicht als „Zerline" im „Don Juan" — wie wir in voriger Nummer d. Blts. bemerkten — sondern als „Rosine" im „Barbier von Sevilla" eröffnet. Frau Pauline Lucca wird ihre künstlerische Thätigkeit im Opernhause erst im Monat December wieder beginnen. — **Bologna.** Verdi's „Forza del Destino" wurde bei der kürzlich stattgehabten ersten Aufführung im Stadttheater sehr günstig aufgenommen. Unter den Darstellenden ernteten namentlich Frau Fricci und Herr Fraschini reichen Beifall. — **Bremen.** Am 3. November („Troubadour") gab das Künstlerpaar Artôt-Padilla seine vorletzte Gastdarstellung im hiesigen Stadttheater. — **Breslau.** Dank den eifrigen Bestrebungen des neuen Directors des Stadttheaters, Herrn Hock, haben sich die Verhältnisse dieser Bühne in kurzer Zeit bereits sehr bedeutend gebessert, namentlich ist das Repertoire mannichfaltiger und gediegener geworden. Wo die stehenden Mitglieder der Bühne nicht ausreichen, da werden — um Repertoirestörungen zu vermeiden — tüchtige Gäste herangezogen: so wurden uns in letzter Woche ausser dem von uns schon vielfach erwähnten Hrn. Adams und Frl. Schröder noch vorgeführt Hr. Schleich vom Stadttheater zu Nürnberg als „Sir Edgard" („Lucia von Lammermoor", 2. November) und Frl. Marion als „Lady Harriet" („Martha", 3. November). Beide, Hr. Schleich und Frl. Marion, sind — wie wir nachträglich hören — bereits für das Stadttheater engagirt worden. Am 6. d. M. trat Hr. Schleich als „Lohengrin" auf. — **Carlsruhe.** Am 30. October debutirte im hiesigen Hoftheater Frl. Boom als „Azucena" im „Troubadour." — **Chemnitz.** Am 7. d. M. eröffnete Hr. Zinkernagel vom Stadttheater zu Leipzig in Boieldieu's „Weisser Dame" hierselbst einen Gastrollencyklus. — **Cöln.** Als Ergänzung unserer in No. 44 dieses Blattes gegebenen Notiz über das Personal des Thaliatheaters fügen wir noch hinzu, dass Hr. Hillmann als erster und Hr. Gervais als zweiter Capellmeistr angestellt ist, während als Concertmeister Hr. Prahl engagirt wurde. — **Danzig.** Frl. Manschinger aus Amsterdam wurde kürzlich für das hiesige Theater gewonnen. — **Frankfurt a. M.** Im Thaliatheater gastirte am 3. November Hr. Ferdinand Nesmüller aus Dresden als „General Bumbum" in der „Grossherzogin von Gerolstein". Das zweite Museumsconcert (4. d. M.) erhielt durch die Mitwirkung des Hrn. Stägemann aus Hannover einen besonderen Glanz. — **Hamburg.** Sein hiesiges Gastspiel fortsetzend, trat Hr. Theod. Wachtel am 2. d. M. als „Lionel" („Martha") und am 5. als „Fra Diavolo" auf; am 6. gastirte im „Don Juan" Frl. Scheuerlein vom herzogl. Hoftheater zu Braunschweig als „Donna Anna". Am 4. Novbr. gab im hiesigen Stadttheater der königl. portugiesische und grossherzogl. sachsen-weimarsche Kammervirtuos Hr. L. Lotte ein Concert. — **Liegnitz.** In den unter Leitung des Cantors Hrn. Dorn hier stattfindenden Concerten traten die Herren Simons und Prawit, Beide vom Breslauer Stadttheater, mit vielem Erfolg auf. — **Wien.** Die Reengagementsverhandlungen zwischen der Hofoperntheaterintendanz und der k. k. Kammersängerin Frau Wilt sind resultatlos geblieben, da die Sängerin nicht geneigt war, länger am hiesigen Hoftheater zu verbleiben. Die Direction wird also anderweit Ersatz suchen müssen.

Kirchenmusik.

Leipzig, 5. November. Motette in der Thomaskirche: 1) „Herr! höre mein Gebet", von E. F. Richter. 2) „Salve regina", von M. Hauptmann. — 6. November. In der Nicolaikirche: „Du zeigst mir den rechten Weg", Chor von M. Hauptmann.

Chemnitz, 6. November. In der St. Jacobikirche: „Der Herr ist König", Hymne von Cherubini. — In der St. Johanniskirche: „Was betrübst du dich, meine Seele", Chor a capella von O. Dittrich.

Dresden, 5. November. Motette in der Kreuzkirche: 1) „Die Ehre des Herrn ist ewig", von Jul. Otto. 2) „Veni sancte spiritus" von C. G. Reissiger. — 6. November. In der Frauenkirche: „Aus deinem Quell, Allvater", Cantate von A. Bergt.

Pest, 6. November. In der Stadtpfarrkirche: 1) Messe in Es von M. P. Neumayer. 2) Offertorium von Pater Martini.

Weimar, 6. November. Liturgischer Gesang in der Stadtkirche: „Du Hirte Israels", Motette von Bortniansky.

Wien, 1. November. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in C von Mozart. 2) Graduale (Populi timete) und 3) Offertorium (Audite) von Salieri. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Mariazeller Messe von Haydn (Solo: Frl. Emilie Ribary). 2) Graduale von Joh. Krall. 3) Offertorium von Schimon. (Solo im Grad. und Offert.: Frau Louise Dustmann; Orgelpart: Herr Bruckner.) — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in H-moll von Reissiger. 2) Chor mit Flötensolo von Aigner. 3) Sopransolo von Fr. Händel. — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Grosse Messe in D von J. Rotter. 2) Graduale (Sopransolo in F) von Fr. Schubert (Frl. von Rabatinsky). 3) Offertorium (Bassolo in H-moll) von Mendelssohn (Hr. Dr. Emil Krauss). — e) In der Altlerchenfelder Kirche: 1) Missa (de sancto Rudolpho) in F von Eybler. 2) Graduale: Sopran- und Violoncellsolo in G (Ad te levavi) von Joh.

Digitized by Google

Krall (Frl. Schiessl und Hr. Eggenthaler). 3) Offertorium (Justus ut palma) von Döcker. — f) In der Pfarrkirche zu St. Peter und Paul in Erdberg: 1) Festmesse in B von Carl Schenk. 2) Graduale (Bass- und Oboesolo) von L. Hauptmann. 3) Offertorium (Sopransolo mit Chor) von Mozart. 4) Tantum ergo (Männerquartett) von F. Kloss. — 2. November. a) In der italienischen Nationalkirche: Requiem in C-moll (neu) von W. Horak. — b) In der St. Carls-Kirche: Messe in D von Kempter. — c) In der Altlerchenfelder Kirche: 1) Requiem von P. Winter. 2) Libera, von Haydn. — 3. November. In der Altlerchenfelder Kirche: 1) Requiem von Drobisch. 2) Libera, von Haydn. — 6. November. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in Es, 2) Graduale (Intellige clamorem) und 3) Offertorium (In te Domine speravi) von J. P. Gotthard. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Messe von Hahn. 2) Graduale (Sopransolo) und 3) Offertorium (Frauenterzett) von L. Weiss. (Soli: die Damen Freyberger, Ribarz und Girsa.) — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in F von Mozart. 2) Graduale (Kirchenarie) von Stradella (Frau Scalla-Borzaga, Opernsängerin aus Mainz). 3) Offertorium (Altsolo) von Fr. Lachner (Frl. Fanny Hiltscher). — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Festmesse in D von Kemptner. 2) Graduale: Sopransolo in Es (O Salutaris) von Joh. Krall. 3) Offertorium: Basssolo (Sit laus Domino) von X. (Soli: Frl. Emilie Vlass und Hr. Prof. Maass; Orgelpart: Hr. Joh. Minks.) — e) In der St. Carls-Kirche: Krönungsmesse in A von Cherubini. — f) In der Altlerchenfelder Kirche: 1) Messe in Es von Gottfried Preyer. 2) Offertorium von P. Winter.

Opernübersicht.

Leipzig. Novbr. 2. Rienzi. — 5. Stumme von Portici. — 6. Liebestrank.

Baden-Baden. Novbr. 2. Grossherzogl. Hoftheater: Norma.

Berlin. Novbr. 1. Kroll's Theater: Norma. — Friedrich Wilhelmstädtisches Theater: Banditen. — 2. Königl. Opernhaus: Barbier von Sevilla. — Kroll's Th.: Wildschütz. — Friedr. Wilhlmstdt. Th.: Banditen. — 3. K. Op.-H.: Lohengrin. — Kroll's Th.: Barbier von Sevilla. — Friedr. Wilhlmstdt. Th.: Banditen. — 4. K. Op.-H.: Freischütz. — Kroll's Th.: Die Jüdin. — 5. K. Op.-H.: Don Juan. — Kroll's Th.: Freischütz. — 6. K. Op.-H.: Stumme von Portici. — Kroll's Th.: Die Jüdin. — 7. K. Op.-H.: Romeo und Julie. — Kroll's Th.: Czaar und Zimmermann.

Bremen. Novbr. 3. Stadttheater: Troubadour.

Breslau. Octbr. 31. Stadttheater: Hugenotten. — Novbr. 2. Lucia von Lammermoor. — 3. Martha. — 4. Robert der Teufel. — 6. Lohengrin.

Brüssel. Octbr. 31. Théâtre royal de la Monnaie: Robert le Diable. — Théâtre des Fantaisies Parisiennes: Les Domestiques; le Moulin joli. — Novbr. 1. Th. de la M.: Le Docteur Crispino. — Th. des Fant. Par.: Fleur de Thé. — 2. Th. des Fant. Par.: Le Chalet. — 4. Th. de la M.: Le Caïd. — 6. Th. de la M.: Le Docteur Chrispino. — Th. des Fant. Par.: Avant la noce.

Carlsruhe. Novbr. 4. Grossherzogl. Hoftheater: Favoritin. — 6. Entführung aus dem Serail.

Cassel. Octbr. 30. Königl. Hoftheater: Lohengrin. — Novbr. 2. Nachtlager von Granada. — 6. Der Templer und die Jüdin.

Chemnitz. Novbr. 2. Stadttheater: Don Juan. — 7. Weisse Dame.

Cöln. Octbr. 31. Thalia-Theater: Czaar und Zimmermann. — Novbr. 3. Martha. — 5. Postillon von Lonjumeau. — 6. Figaro's Hochzeit.

Dresden. Novbr. 1. Königl. Hoftheater: Iphigenie in Tauris. — 3. Dasselbe. — 5. Troubadour. — 6. Weisse Dame.

Florenz. Octbr. 30. Teatro della Pergola: Ione. — Teatro Pagliano: Lucia di Lammermoor. — Teatro Nicolini: Le Cantratrici villane. — Teatro Rossini: Ernani. — Teatro nazionale: I Falsi monetari. — Teatro Degli Algeri: L'ultimo Addio. — Teatro della Piazza vecchia: Il Giojelliere e la porera cieca. — 31. T. Nic.: La Camilla. — T. Ross.: Ernani. — Novbr. 1. T. Pagl.: Lucia di Lammermoor. — T. Nic.: Amore senza stima. — 2. T. Pagl.: Lucia di Lammermoor. — T. Ross.: Ernani.

Frankfurt a. M. Novbr. 1. Thalia-Theater: Johann von Paris. — 2. Thal.-Th: Dasselbe. — 3. Stadttheater: Weisse Dame. — Thal.-Th.: Grossherzogin von Gerolstein.

Hamburg. Octbr. 31. Stadttheater: Czaar und Zimmermann. — 2. Martha. — 5. Fra Diavolo. — 6. Don Juan.

Hannover. Novbr. 2. Königl. Hoftheater: Barbier von Sevilla. — 3. Die Jüdin. — 5. Dasselbe.

Kiel. Novbr. 1. Stadttheater: Martha. — 6. Norma.

Mannheim. Novbr. 1. Grossherzogl. Hof- und Nationaltheater: Troubadour. — 6. Der fliegende Holländer.

München. Octbr. 30. Königl. Hof- und Nationaltheater: Jessonda. — Novbr. 3. Walküre.

Nürnberg. Novbr. 3. Stadttheater: Czaar und Zimmermann. — 6. Hugenotten.

Prag. Novbr. 1. Deutsches Landestheater: Don Carlos. — 3. Dtsch. Lnd.-Th.: Orpheus in der Unterwelt. — Czechisches Nationalth.: Hugenotten. — 5. Dtsch. Lnd.-Th.: Don Juan.

Stuttgart. Novbr. 1. Königl. Hoftheater: Das Glöckchen des Eremiten. 3. Postillon von Loujumeau. — 6. Undine.

Weimar. Novbr. 2. Grossherzogl. Hoftheater: Lucia von Lammermoor. — 6. Postillon von Lonjumeau.

Wien. Octbr. 30. K. k. Hofoperntheater: Figaro's Hochzeit. — Carl-Theater: Die schönen Weiber von Georgien. — Theater an der Wien: Dr. Faust jun. — 31. K. k. Hofop.-Th.: Hugenotten. — Novbr. 1. Hofop.-Th.: Joseph in Egypten. — Th. a. d. Wien.: Banditen. — 2. Hofop.-Th.: Robert der Teufel. — Carl-Th.: Die schönen Weiber von Georgien. — 3. Hofop.-Th.: Afrikanerin. — Th. a. d. W.: Die schöne Helena. — 4. Hofop.-Th.: Fra Diavolo. — Carl-Th.: Die schönen Weiber von Georgien. — 6. Hofop.-Th.: Tannhäuser.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

Berthold (Th.), Jubelouverture über die russische Nationalhymne. (Dresden, Monstreconcert der Mitglieder des Allgemeinen Musikervereins.)

Damrosch (L.), „Aschenbrödel", Märchenbild für Orchester. (Breslau, 2. Abonnementconcert.)

Hiller (F.), Concertst. f. Violonc. m. Orch. (Leipzig, 5. Gewandhausconc.)

Horak (W.), Requiem in C-moll. (Wien, Aufführung in der ital. Nationalkirche.)

Lachner (F.), Serenade f. 4 Violonc. (Leipzig, 5. Gewandhausconc.)

Raff (J.), „An das Vaterland". Symphonie. (Dresden, 1. Abonnementconcert der königl. Capelle.)

Schwalm (R.), Suite für Clavier. (Elbing, Concert des Autors.)

Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde." (Berlin, Concert im Opernhause.)

Journalschau.

Echo No. 44. Die harmlosen Episteln eines deutschen Kleinstädters. — Besprechung des P. A. Kornmüller'schen Lexikons der kirchlichen Tonkunst. — Kunstnachrichten. — Literarisches. — Todtenschau. — Inserate. — Beilage: Vom Kriegsschauplatze. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung Nr. 44. Recension (Die Tonkunst in der Culturgeschichte, von Emil Naumann). — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Bremen, Frankfurt a. M., Madrid, Stuttgart). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik No. 45. Ueber musikalische Kritik. Von Dr. J. Alsleben. (Schluss.) — Correspondenz (Leipzig, München, Berlin). — Kleine Zeitung. — Inserate.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 10. Chromatische Accorde. — Besprechungen (Salve regina von Ferd. Schaller und Vollständiges katholisches Choralbuch von J. J. A. Homeyer, 2. Aufl.). — Domcapellmeister Leopold Lumpp. — Zur Musikbeilage. — Inserate. — Musikbeilage.

Beachtenswerthe Musikverlagswerke der letzten Wochen.

Für Orchester, Orchesterinstrumente:

Abert (J. J.), Erstes Streichquartett, Op. 25. [Hofmeister, Leipzig.] — Goldmark (C.), Scherzo f. Orch., Op. 19. [Gotthard, Wien.] — Lassen (E.), Beethoven-Ouverture f. Orch. [Hüllmaier, Breslau.] — Molique (B.), Clavierquartett, Op. 71. [Kistner, Leipzig.] — Svendsen (J. S.), Concert (A-dur) f. Violine u. Orch., Op. 6. [Fritzsch, Leipzig.]

Für Pianoforte.

A) Ensembles: Hartmann (E.), Andante u. Allegro p. Piano et Violon, Op. 12. [Kistner, Leipzig.] — Holstein (F. v.), Claviertrio (G-moll), Op. 18. [Fritzsch, Leipzig.] — Kiel (F.), Deutsche Reigen f. Pianof. u. Violine, Op. 54. [Simrock, Berlin.] — Krause (A.), 2 Instruct. Sonaten f. Pianof. zu 4 Händen, Op. 22. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Rheinberger (J.), Clavierquartett (Es-dur), Op. 38. [Fritzsch, Leipzig.] — Weber (O.), 6 Phantasiestücke f. Pianof. u. Violine, Op. 3. [Fritzsch, Leipzig.] — Winding (A.), Concert (A-moll) f. Pianof. m. Orch., Op. 16, u. Clavierquartett (D-dur), Op. 17. [Fritzsch, Leipzig.] — Wüllner (F.), Sonate (E-moll) f. Pianof. u. Violine, Op. 90. [Gotthard, Wien.] — Zellner (J.), Claviertrio (H-moll), Op. 5. [Gotthard, Wien.]

B) Soli: Bagge (S.), 12 Etuden, Op. 13. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Kessler (J. C.), Cadenzen u. Präludien, Op. 94. [Gotthard, Wien.] — Kiel (F.), Phantasie (E-moll), Op. 56. [Simrock, Berlin.] — Köhler (L.), Sonaten-Studien, Op 165. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Primosich (E.), 3 Stücke. [Hofmeister, Leipzig.] — Reinecke (C.), Ein neues Notenbuch für kleine Leute. Op. 107. [Kistner, Leipzig.] — Rheinberger (J.), Präludium und Fuge zum Concertvortrag, Op. 33. [Fritzsch, Leipzig], und Etude und Fugato, Op. 42. [Schmid, Nürnberg.] — Rubinstein (A.), Valse-Caprice. [Senff, Leipzig.] — Taubert (E. E.), Novelletten, Op. 10. [Kistner, Leipzig.] — Thieriot (F.) 6 Phantasiestücke, Op. 22. [Fritzsch, Leipzig.]

Für Gesang:

A) Mehrstimmig: Beständig (O.), Deutscher Hymnus f. Chor, Solo u. Orch., Op. 20. [Cranz, Hamburg.] — Damrosch (L.), Hurrah! Germania, Männerchor. [Lichtenberg, Breslau.] — Gade (N. W.), Kalanus, f. Solo, Chor u. Orch., Op. 48. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Gurlitt (C.), Der Jäger Heimkehr, f. Männerchor u. Orch., Op. 49. [Cranz, Hamburg.] — Holstein (F. v.), Sechs Lieder und Romanzen f. 2 Frauenstimmen m. Pianof., Op. 25. [Fritzsch, Leipzig.] — Huber (J.), Die Rose vom Libanon. Dramatische Dichtung für Soli, Chor und Orch. [Stürmer, Stuttgart.] — Radecke (R.), Der 13. Psalm, f. Frauenchor m. Orgel. Op. 36. [Simrock, Berlin.] — Rheinberger (J.), 5 Lieder f. gem. Chor, Op. 31. [Fritzsch, Leipzig.] — Rietz (J.), Offertorium f. Baritonsolo, Chor u. Orch., Op. 48. [Kistner, Leipzig.] — Rubinstein (A.), Der Thurm zu Babel. Geistliche Oper, Op. 80. [Senff, Leipzig.] — Speidel (W.), 5 Lieder f. gem. Chor, Op. 36. [Schott, Mainz.] — Thieriot (F.), 6 Lieder f. gem. Chor, Op. 21. [Fritzsch, Leipzig.] — Tottmann (A.), Ostern, f. gem. Chor u. Pianof., Op. 16. [Hofmeister, Leipzig.] — Wüllner (F.), Heinrich der Finkler, f. Männerchor, Solo u. Orch., Op. 15. [Cranz, Hamburg.] — Zopff (H.), Anbetung Gottes. Hymnus f. Chor, Soli u. Orch., Op. 25. [Kahnt, Leipzig.]

B) Einstimmig mit Pianof.: Holstein (F. v.), 4 Lieder, Op. 23, und 4 Lieder, Op. 24. [Fritzsch, Leipzig.] — Jensen (Ad.), 2 Lieder, Op. 39. [Gotthard, Wien.] — Radecke (R.), Immergrün der Liebe. 6 Lieder, Op. 35. [Simrock, Berlin.] — Taubert (W.), 7 Lieder, Op. 174. [Simrock, Berlin.]

Briefkasten.

Hrn. Ph. B. in *G.* — Vielleicht ist Ihnen mit Bargiel, Op. 35, Brahms, Op. 27, Gade, Lieder und Gesänge, 5. Heft, Hiller, Op. 94 und 128, Marschner, Op. 188, Reinecke, Op. 100 und Triest, Op. 23, gedient. Mehr Auswahl gibt es natürlich bei vierstimmigen Chören. — Die Resultate der berührten Preisausschreibung sind uns noch nicht bekannt geworden, dürften aber nun bald zu vernehmen sein. — *Hrn. M. F.* in *D.* Wir machen, wie Ihnen ja auch die letzten Nummern zeigen, gern und mit Dank von Ihrer freundlichen Unterstützung Gebrauch. — *R.* in *W.* Ihre verzögerte Antwort hatte uns allerdings, wie auch diese No. bestätigt, anderswo Hilfe suchen lassen.

Anzeigen.

Offene Stellen für Musiker.

Gesucht: Ein Musiker (katholischer Confession) als Organist und Chordirigent an eine Domkirche Süddeutschlands. Adr. **J. Schweitzer,** Domcapellmeister in Freiburg (Baden). — Ein Violoncellist an das königl. Theater in Cassel. Adr. Hofcapellmeister **Reiss** daselbst. — Ein Cellist und tüchtige Bratschisten, Geiger, Trompeter etc. Adr. **Eugen Müller,** Berlin. — Ein 1. Oboer f. d. Breslauer Stadtcapelle. Adr. **A. Wechsler** daselbst, Ketzerberg 9. — Zwei tüchtige 1. Hornisten für bedeutende Theater. Adr. **Heinrich Söll,** Kissingen. — Ein 1. Violinist u. 1. Clarinettist. Adr. Musikdir. **P. Teichert,** Charlottenburg. — Musiker aller Instr. f. m. 2. Dec. beg. Concertreise. Adr. Musikdir. **J. Liebig,** Berlin.

☛ Dem Herausgeber dieses Blts. franco zugehende kurze Notizen von Vacanzen vorstehender Art, deren Besetzung mit mindestens 25 Thlr. monatlichem Gehalt verbunden ist, finden an dieser Stelle einmalige **unberechnete** Aufnahme. ☚ [256.]

Im Verlage von A. H. PAYNE in Leipzig ist erschienen:

Die Geschichte des Claviers

[257.] **vom Ursprung**

bis zu den modernsten Formen dieses Instruments.

Von

Dr. Oscar Paul.

Mit circa 50 in den Text gedruckten Illustrationen.

☛ **Preis 2 Thlr. 15 Sgr.** ☚

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, auch von A. H. PAYNE in Leipzig direct gegen Einsendung des Betrages in Geld oder Briefmarken, worauf die Zusendung sofort per Postpacket franco erfolgt.

☛ Adressen beliebe man recht deutlich aufzugeben. ☚

Neue Musikalien (Nova No. 6. 1870)

[258.] im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

	Thlr.	Sgr
Bach, Joh. Seb., Sarabanden zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik zu Leipzig für Violine mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung, bearbeitet von Ferdinand David. Heft I.	—	25
Heft II.	—	20
Chopin, Fréd., Op. 6 u. 7, Mazurkas pour le Pianoforte. (2me. Edition en octav.) Netto	—	15
—— Op. 9. Trois Nocturnes pour le Pianoforte. (2me. Edition en octav.) Netto	—	10
—— Op. 10. Douze grandes Etudes pour le Pianoforte. (2me. Edition en octav.) Netto	1	—
Hartmann, Emil, Op. 12. Andante et Allegro pour Piano et Violon	1	—
Molique, B., Op. 71. (Oeuv. posth.) Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle.	3	—
Reinecke, Carl, Op. 106. Aus der Jugendzeit. 8 Tonbilder für das Pianoforte	1	5
—— Op. 107. Ein neues Notenbuch für kleine Leute. 30 leichte Clavierstückchen. Heft 2.	—	25
Rietz, Julius, Op. 48. Offertorium (Laudate Dominum) für Baritonsolo, Chor und Orchester. Partitur	—	17½
Orchesterstimmen	—	17½
Chorstimmen (à 1¼ Sgr.)	—	5
Clavierauszug	—	20
Willmers, Rudolf, Op. 128. Mondschein-Phantasie für Piano	—	15

[259.] **H. Pohle,**
Musikalien-Verlagsgeschäft,
Hamburg.

Digitized by Google

[260.] Im Verlage von **Julius Hainauer** in Breslau erschien soeben:

Beethoven-Ouverture

für grosses Orchester

componirt von

E. Lassen.

Partitur: 2 Thlr. Clavierauszug zu 2 Händen: 20 Sgr. Orchesterstimmen: 3 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen: 1 Thlr.

Das hier angekündigte Werk wurde in dem Festconcerte der in den Tagen vom 26. bis 29. Mai d. J. in Weimar stattgehabten Tonkünstlerversammlung zum ersten Male aufgeführt und mit ausserordentlichem Beifalle aufgenommen. — Die Kritik hat diese Ouverture einstimmig und mit lebhaftestem Lobe als ein vortreffliches Werk bezeichnet. Wir lassen die betreffenden Recensionen nachstehend im Auszuge folgen:

Die „Neue Zeitschrift für Musik" sagt in der No. 25 vom 17. Juni 1870, nachdem sie das Werk ausführlich analysirt und durchweg die formelle Gewandtheit, die durchsichtige Klarheit und künstlerische Noblesse, mit der die überaus schwere Aufgabe gelöst sei, gerühmt hat, am Schlusse des Artikels wörtlich: „Dieses Werk hat von dem ebenso anmuthigen als abgeklärten Talent Lassen's wiederum vollgiltiges Zeugniss abgelegt; wir stehen nicht an, diese Ouverture für das ideell maassvollste und formell gelungenste von allen neuen Orchesterwerken zu erklären, welche während des Tonkünstlerfestes uns zu Gehör gekommen sind. Möchte die Partitur davon recht bald veröffentlicht werden; sie wird dann in diesem Beethoven-Jahre gewiss noch manchem Concertverein eine willkommene Festouverture werden."

Die Berliner Musikzeitung „Echo" nennt in ihrer Nummer 28 vom 8. Juni 1870 Lassen's Beethoven-Ouverture „ein treflich gearbeitetes und mit feinen, geistvollen Zügen reich ausgestattetes Werk, das Talent, grosses Geschick und Erfahrung bekundet."

Aus der „Neuen Berliner Musikzeitung" No. 23 vom 8. Juni 1870 entnehmen wir: „Das letzte Festconcert war ohne Frage die Krone aller bisherigen Aufführungen. Eingeleitet wurde dasselbe durch die überaus gut gearbeitete und glanzvolle Festouverture vom Capellmeister Lassen. Derselbe hat mehrere Motive (aus „Fidelio", „Freudvoll und leidvoll", „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre") von Beethoven sehr glücklich benutzt und dadurch ein Werk geschaffen, das sicher zu dem Besten gehört, was uns das ganze Fest geboten hat."

Gestützt auf diese so günstigen Urtheile der Presse erlaube ich mir Lassen's Beethoven-Ouverture, die in eleganter Ausstattung soeben erschienen ist, freundlichst allseitiger Beachtung zu empfehlen.

Julius Hainauer.

[261.] Soeben erschienen bei **C. F. Peters** in Leipzig:

Leichte Transcriptionen

über die beliebtesten Lieder von

Abt, Kücken, Mendelssohn, Schubert, Schumann

von

Victor Felix.

Preis jeder Transcription 5 (fünf) Sgr.

Diese Transcriptionen sind in so elegantem Salonstil geschrieben, dass sie den besten von **Ascher, Jaell, Ketterer, Oesten, Schulhoff, Spindler** und **Voss** den Rang streitig machen; sie unterscheiden sich jedoch von denselben dadurch, dass sie viel leichter ausführbar sind als jene. Jeder Dilettant, der 1—2 Jahr Clavier gespielt hat, ist im Stande, dieselben mit Erfolg vorzutragen.

[262.] Demnächst erscheint in meinem Verlag:

Gudrun.

Grosse Oper in 3 Acten

August Reissmann.

Clavierauszug vom Componisten.

Leipzig, November 1870.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

[263.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben

Musikalien-Nova No. 2 von 1870.

Holstein (Franz v.), Op. 18. Trio in G-moll f. Pianoforte, Violine und Violoncell. 3 Thlr.

—— Op. 23. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15 Ngr.

—— Op. 24. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

—— Op. 25. Sechs Lieder und Romanzen f. zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Heft I. 20 Ngr. Heft II. 25 Ngr.

Rheinberger (Jos.), Op. 30. Sieben Stücke aus der Musik zu Calderon's „Der wunderthätige Magus." Clavierausz. zu 4 Händen. 2 Thlr.

—— Op. 31. Fünf Lieder für gemischten vierstimmigen Chor. 2 Hefte à 17½ Ngr.

—— Op. 33. Präludium und Fuge zum Concertvortrag f. Pianoforte. 25 Ngr.

—— Op. 36. Neun Stücke aus der Musik zu Raimund's „Die unheilbringende Krone." Clavierausz. zu vier Händen. 2 Thlr. 15 Ngr.

—— Op. 38. Quartett in Es-dur für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. 3 Thlr. 20 Ngr.

Schwalm (Rob.), Op. 1. „Aus der Kinderwelt." Zwölf kleine Tonbilder für Pianoforte. 20 Ngr.

Svendsen (Johan S.), Op. 6. Concert in A-dur für Violine und Orchester. Partitur 3 Thlr. Principalstimme und Orchesterstimmen. 4 Thlr. 10 Ngr. Principalstimme und Clavierauszug. 2 Thlr. 20 Ngr. Principalstimme allein 1 Thlr.

Thieriot (Ferd.), Op. 21. Sechs Lieder f. gemischten Chor. Heft I. 1 Thlr. Heft II. 25 Ngr.

—— Op. 22. Sechs Phantasiestücke f. Pianof. 2 Hefte à 17½ Ngr.

Weber (Otto), Op. 3. Sechs Phantasiestücke f. Pianoforte und Violine. 2 Hefte à 1 Thlr.

Winding (Aug.), Op. 16. Concert in A-moll für Pianoforte mit Orchester 5 Thlr. Principalstimme allein 1 Thlr. 20 Ngr.

—— Op. 17. Quartett in D-dur für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. 4 Thlr. 20 Ngr.

☛ Vorstehend genannte Musikalien können durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung bezogen werden. ☚

[264.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Photographisches Tableau,

enthaltend die Portraits nachgenannter früherer und jetziger Lehrer und Lehrerinnen des Conservatoriums der Musik zu Leipzig: Becker (C. F.), Böhme (F.), Brendel (F.), Bünau-Grabau (Henriette), Coccius (Th.), David (Ferd.), Davidoff (C.), Dreyschock (R.), Gade (N. W.), Götze (F.), Grützmacher (F.), Hauptmann (M.), Hegar (E.), Hermann (Fr.), Hiller (Ferd.), Joachim (J.), Klengel (M.), Lübeck (L.), Mendelssohn-Bartholdy (F.), Moscheles (Ign.), Papperitz (R.), Plaidy (L.), Reinecke (C.), Richter (E. F.), Rietz (J.), Röntgen (E.), Sachse (R.), Schäfer-Hofer (Fanny), Schumann (Clara), Schumann (Rob.), Wenzel (E. F.).

Gr. Quart. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. netto.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 17. November 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblatts, Neumarkt 1 f, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 47.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Die türkische oder Janitscharenmusik wie sie ist und rationell sein sollte. Musikhistorische und reformatorische Skizze von C. Billert. — Recension: Violinconcert von J. S. Svendsen. — Ludwig Schnorr von Carolsfeld. Biographie. (Mit Portrait.) — Musikbrief aus New-York. Von Hugo Bussmeyer. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). + Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die türkische oder Janitscharenmusik wie sie ist und rationell sein sollte.

Musikhistorische und reformatorische Skizze

von C. Billert.

Unendlich oft hört man, besonders in der Militärmusik, von einer türkischen oder Janitscharenmusik sprechen, trotzdem im Abendlande eine selbständige derartig sich kundgebende Musikgattung, wie sie in No. 37 dieser Zeitschrift dargestellt ist, gar nicht mehr im Gebrauch; auch die Wiege dieser Musik hat seit 1826, der Vernichtung der Janitscharen selbst, eine solche nicht mehr.

Um hier über diese Musikgattung das musikgeschichtlich Bekannte so viel als möglich aufzuzeichnen, mag noch beiläufig erwähnt werden, dass die im Orient in letzter Zeit von den Janitscharen geführte Kriegsmusik von der im Abendlande bekannter gewordenen durch ihre Besetzung wesentlich verschieden war. Verschiedene Burnas (Oboen), selbstverständlich in arabischer Stimmung, Kabazurnas (scharfe Trompeten), Borns (Becken), Zils (kleine Trommeln) und eine Daul oder Kios (grosse Trommel) bildeten das Ensemble derselben; Querflöte, Triangel und Pauke fand man gar nicht oder nur sehr selten in Gebrauch.

Es scheint, als ob mit dem sich immer milder gestaltenden Geiste dieser Truppe auch deren Musik dem analog sich entfaltete. Jede nicht leicht in den Geräuschknäuel der von den mächtig wirkenden Schlaginstrumenten erzeugten Schalle verschwimmende Klangschattirung wurde allmählich entfernt, als ob man beabsichtigt habe, das wüste Durcheinander nicht durch einzelne von dieser Masse sehr getrennte tonliche Lichtpuncte dem Gefühle als Chaos kenntlich zu machen, und — als ob man gefürchtet, dass leicht, von dieser Erkenntniss angeregt, das schöpferische: Es werde Licht! auch der Janitscharenmusik erklingen könne und eine neue Welt, Zusammenklänge nach unseren und ähnlichen Begriffen, erzeugen, die diesem Kriegergeiste als verderbenbringend erachtet wurde. Man gestattete nur dem sich Geltung verschaffenden Bestreben der Truppe: zu vernichten! durch den Entwickelungsgang der Musik Rechnung zu tragen.

Der verkehrte Entwickelungsgang, den diese Musikgattung genommen, von der Pflege nach einander geführter Töne, bis zum ungeregelten Gebrauch vieler gleichzeitig erklingender und nahe bei einander liegender, welche, ohne dem Gefühle ihrer Selbstheit nach kenntlich werden zu können, nur durch die grössere oder geringste Mächtigkeit ihrer erzeugten Nervenerschütterung wirken, musste deren Untergang in sich tragen. Es war ein Culturgang, auf dem diese Menschheit wandelte, dessen Weg dieselbe Leuchte, das Hörbare, erhellte: das Geschlecht verfehlte jedoch in seinem Fortschrittseifer die Richtung und gelangte zur Urquelle. Die Erreichung der Urquelle endlich musste dem ewigen Bewegungsbestreben des Menschengeistes klar machen, dass hier die seiner Erkenntniss das Leben verhüllende Decke, das Grab, und gerade entgegengesetzt die unendlich sich entfaltenden Gefilde der schönen Erde liegen, welche die Blumen dieser Schöpfungsspecies uns in überreicher Fülle bieten.

Die Thatsache, dass in allerneuester Zeit sich die Türken, wie meist alle Orientalen ausser den Chinesen, befleissigen, ihre Kriegsmusik nach abendländischem Vorbilde zu gestalten, dient dieser Ansicht als Beweis.

Trotzdem somit Niemand auf dem weiten, weiten Erdenrund uns eine selbständige türkische oder Janitscharenmusik nachweisen kann, verlohnt es sich doch wohl der Mühe, einmal klar nachzuschauen, was wir eigentlich darunter verstehen sollen, wenn von Fachmännern dieser Ausdruck angewandt wird, und festzustellen, ob nicht eine andere Bezeichnungsweise dieser gemeinten Musik allgemeiner verständlich und zweckentsprechender wäre.

Könnte es uns doch leicht möglicher Weise, wenn wir den unter obigen Ausdruck aufzufassenden Begriff uns klar zu machen suchen, wie den Adepten beim Suchen nach dem Stein der Weisen ergehen, welche statt des Gesuchten viele andere Naturgebilde entdeckten, die der Mit- und Nachwelt bei ihrer Kenntnissnahme viel mehr Nützliches boten, als die Erreichung ihrer Herzenswünsche es je vermocht hätte.

Wenden wir nun zuvörderst unsere genauere Beachtung dahin, unter welchen Umständen man wohl von einer türkischen oder Janitscharenmusik spricht, so finden wir, dass, wenn eine Militärmusikcapelle die Trommeln, Becken und Triangel bei ihrem Spiele nach der Meinung der Hörer zu stark erklingen lässt, man wohl sagt: Die türkische oder Janitscharenmusik ist zu mächtig im Verhältniss zur anderen.

Diese Ausdrucksweise ergibt, wenn wir nach derselben eine corporative Sonderung der Elemente dieser Tonquelle versuchen, etwa Folgendes.

Die uns allgemein unter dem Namen „Harmoniemusik" bekannte Musikgattung, hier unter der „anderen" verstanden, besteht aus Elementen, die von Tonwerkzeugen gebildet werden, welche hervorragende, durch Uebereinkunft als einzig in der Kunst anwendbar erachtete Momente des Hörbaren mit anderen ähnlichen gleichzeitig ertönenden erzeugen: während die sogenannte Janitscharenmusik der Jetztzeit von Instrumenten herrührt, deren jedes nur ein Chaos von ziemlich gleich starken Tönen zu schaffen vermag. Nur die Intensität und Klangschattirung dieses Chaos kommt im Allgemeinen bei dieser Musik in Betrag, nicht etwa die hervorragende Stärke eines Tones in dem Chaos.

Wir sehen etwas Aehnliches in den noch heute zu bemessenden Kinderjahren der abendländischen Musik in dem sogenannten Bordun bei manchen Instrumenten, z. B. bei der Bauernleyer, der Sackpfeife und anderen, durch die Bevorzugung eines Tones zu Tage treten, und haben in neuester Zeit in gewisser Art bei der Entwickelung eines anderen Volksinstrumentes, der Ziehharmonika, dasselbe kennen gelernt: die Bevorzugung einer oder weniger Harmonien. Diese Erscheinung fand sich jedoch, wie schon gesagt, nur in den Kinderjahren der abendländischen Musikentwickelung oder in den der besonderen Instrumente vor; sie verschwand oder gestaltete sich um, je mehr die Cultursonne dieser Sphäre nach unserer Auffassung dem Zenith zueilte.

Suchen wir den Grund dieser eben erwähnten Erscheinung in der abendländischen Musik zu erspähen, so scheinen alle Merkzeichen uns darauf hinzuführen, dass derselbe einzig in dem damals erwachenden harmonischen Gefühle zu finden ist, oder in dem Verlangen nach einer grösseren organischen Unterlage für eine Melodie, die man nach der bisherigen Theorie der Musik mit den bekannten Mitteln nicht zu geben vermochte; auch die türkische oder Janitscharenmusik scheint demselben Verlangen ihre Entstehung verdankt zu haben; die noch heute stattfindende Anwendung der Ueberbleibsel derselben, dass sind wir gewiss, fundirt unbewusst darauf.

Wenn wir nun bemerken, dass es damals im Abendlande der Musikentwickelung gelang, die durch obigen Grund hervorgerufenen instrumentalen Erscheinungen allmählich zu neuen musikalischen Bildungen zu gestalten, so sehen wir dem gerade entgegengesetzt im Morgenlande, dass in jenen Tagen und ferner die Musikpflege nicht geeignet war, die dort sich derartig bemerkbar machenden Naturerscheinungen als Embryo, für musikalische Neugestaltungen zu verwerthen. Eine fast selbstverständliche Folge der culturhistorischen Eigenheiten der Völker war deshalb der vermeintliche Fortschritt in dieser Beziehung in der orientalen Kriegsmusik, wie der in der abendländischen Musik überhaupt.

Eine Annahme der orientalischen Kriegsmusik im Occident war, wie wir früher erörtert, Folge der Reflexion und Neugierde; die spätere Beibehaltung eines Theils derselben Folge des oben erwähnten harmonischen Verlangens.

Dieses harmonische Verlangen, von den Abendländern durch architektonische Tonbauten am vollkommensten genügt, können wir uns auch unter Umständen durch theilweise zerstörte architektonische Bauten erfüllt denken, ja, sogar können wir wohl selbst begreifen, wie zeitweise eine mächtige Anhäufung von Baumaterialien dasselbe zu befriedigen vermag.

Letzteres Genüge gab die frühere türkische oder Janitscharenmusik in vollstem Maasse und fand auch wohl nur deshalb mit im Abendlande ihre Verehrer.

Wie die tiefste Culturstufe den Gebrauch des Hörbaren nur zu gestalten vermochte, um die betäubendste Sinnverwirrung bei Menschen zu unterstützen, so dass diese selbst zur Vernichtung gleicher Wesen sich dadurch begeistert fühlten, lehrte durch diese Tonschöpfung der Welt der Orientale. In einer sittlich tiefer als die Gegenwart stehenden Zeit fand diese Schöpfung, unterstützt durch andere Zeitumstände, Eingang im Abendlande, und die noch heute in fast krystallinischer Form verbliebenen Repräsentanten jener barbarischen Tage sind es, welche von Fachmännern gewöhnlich türkische oder Janitscharenmusik genannt werden: die grossen und kleinen Trommeln, die Becken, die Triangel und die Glockenspiele.

Diese Repräsentanten der ehemaligen Janitscharenmusik wirken jetzt jedoch in ihrer Gesammtheit nicht mehr in dem wilden Urgeiste, weil sie erstens ohne einen grossen Theil ihrer ehemaligen Sippschaft sich kundgeben und weil sie zweitens, wenigstens theilweise,

anders mit den neuen Gefährten gebraucht werden, als früher mit ihren Schallgenossen.

Sie bilden nach obiger Auffassung in den heutigen Tagen die nothwendigen Bestandtheile einer musikalischen architektonischen Ruine, welche von einzelnen, nämlich den eingefleischten Militärmusikern, selbst als besonders schön betrachtet wird. Dass jedoch die eigentliche classische Musik im Abendlande durchaus den Gebrauch dieser Instrumente in ihrem Kreise vermeidet, wenn nicht Tonmalerei dieselbe bedingt, ist wohl das sicherste Symptom für die Richtigkeit der eben ausgesprochenen Ansicht.

Obgleich somit die Gesammtheit dieser genannten, dem harmonischen Verlangen nur in sehr unbestimmter Form zu genügen vermögenden Instrumente, die von Fachmännern jetzt türkische oder Janitscharenmusik genannt zu sein scheint, so finden wir doch oft einzelne dieser Instrumentgruppe in Gebrauch, ohne dass bei deren Ertönen es Jemand einfällt, von einer theilnehmenden Janitscharenmusik zu sprechen, z. B. wenn man die Trommeln mit kleinen Querflöten gemeinsam verwerthet. Andererseits ist es sprachgebräuchlich, wohl bei einem Musikstück von einer denselben beigefügten Janitscharenmusik zu reden, wenn Becken, Triangel oder Glocken dazu ertönen.

Bei diesen Verschiedenheiten des Verständnisses für denselben Ausdruck scheint es fast geboten, in Zukunft die Bezeichnung türkische oder Janitscharenmusik ganz aus den Benennungen für einen jetzt noch gebräuchlichen Instrumentkreis zu verbannen, da dieser Kreis nicht immer streng feststellbar ist und da die absonderliche frühere Kunstschöpfung des Orients durch den Alleinbesitz dieses geschichtlichen Namens die würdigste und untrüglichste Kennzeichnung erhielte.

Die Bezeichnung Schlaginstrumente für die Gesammtheit dieser Tonwerkzeuge würde jedenfalls als eine richtigere und allgemein verständlichere zu empfehlen sein, besonders da die Reihen dieser Instrumente, insofern sie wohl unter dem Namen Janitscharenmusik verstanden werden könnten, sich immer mehr lichten.

Dass diese Reihen sich seit ihrem Auftreten immerfort gelichtet haben und dies noch immer thun, sieht man klar, wenn man einen kurzen Blick auf den Lebenslauf dieser Genossenschaft der Kriegsmusik seit ihrem Auftauchen im Abendlande wirft, denn es offenbart sich gleich nach dem Bekanntwerden der Janitscharenmusik im Abendlande schon ein Kampf des volklichen musikalischen Empfindens gegen die fremde Speise, welcher bis heute noch nicht beendet ist.

Von Sachsen wissen wir, dass in den Jahren von 1656 bis 1680 der sehr kunstgebildete Joh. Georg II. ein „türkisches Päuklein“ genanntes Musikcorps etablirte, was wahrscheinlich nach mündlicher Ueberlieferung im abendländischen Geiste aufgefasst, der Urschöpfung nachgebildet worden war und wohl mehr durch seine Costumirung und absonderliche Behandlung abendländischer Musik glänzte, als durch seine Echtheit. 1699 bis 1730 erst, unter August II., verwüstete ein national unverfälschtes Janitscharenmusikcorps deutsche Ohren. Im Anfange des 18. Jahrhunderts verbreitete sich die genauere Kenntniss der Janitscharenmusik wie ein Lauffeuer über ganz Europa. Der hier damals herrschend werdende strenge Tanzrhythmus im kleineren Musikstücken raubte bald der Janitscharenmusik ihre eigentliche wilde Seele und bedingte die fernere körperliche Zersetzung derselben. Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts verlieren diese Capellen durch Einführung der Oboen nach abendländischem Muster, den Trompetengebrauch in heimischer Weise und die Hinzufügung anderer damals gebräuchlicher Instrumente zu den Militärmusikcorps ihre Selbständigkeit. Einige Völker führten ferner, wie die Oesterreichen, stets nach der ersten Einführung einen Theil derselben in ihren sonst sich unserem Geiste entsprechend entwickelt habenden Musikcorps; dieser Theil bestand bei ihnen aus kleiner Trommel, einer grossen, Becken und Triangel. Andere Völker sträubten sich bald instinctiv gegen den Gebrauch dieser Fremdlinge, wir sehen, dies beweisend, in Mitteldeutschland — Cassel, Darmstadt und an anderen Orten — im Jahre 1800 als Militärmusikcorps ohne türkische Beilage und finden dieselbe erst nach 1819 dort wieder vor. Bei noch anderen Völkern fand nach ihrem mehr oder weniger rohen kriegerischen Geiste diese musikalische Beilage Beachtung. Die Franzosen z. B., welche fast zuletzt die Janitscharenmusik kennen lernten, fühlten sich in ihrer social bewegtesten Zeit veranlasst, dieselbe nach österreichischem Muster einzuführen; durch Gesetz bestimmten sie im Jahre 1797, dass bei Nationalfesten zu einer Harmoniemusik von 105 Mann zehn Instrumente der sogenannten Janitscharenmusik mitwirken sollten, nämlich: 2 Pauken, 2 Becken, 2 Triangel, 2 grosse und 2 kleine Trommeln; bei kleineren Musikcorps von 16 Spielern durften nur ein Paar Becken und eine grosse Trommel thätig sein. Die Pauke, schon vor dem Bekanntwerden der türkischen Musik im Abendlande in Gebrauch gewesen, behauptete bald wieder ihre hier schon erhaltene vollkommene Gestaltung und verringerte den Rest der an die rohe Zeit erinnernden Sippschaft. Im 19. Jahrhundert verstummte ferner das Glockenspiel. Das von den Römern überkommene Bombulum, bis Ende des 9. Jahrhunderts in Europa fast allgemein bekannt und in seinen tönenden Grundbestandtheilen dem Glockenspiel der Janitscharen fast überlegen, war vom Zeitgeiste als nicht unbildbar in die Polterkammer geworfen; das orientale Glockenspiel fand nur des Fremdartigen in der Ausstattung halber Anklang. In neuester Zeit versuchen zwar einige Capellen, z. B. die der Bergleute im sächsischen Erzgebirge, eine musikalische Verwerthung desselben: im grossen Ganzen jedoch bleibt es nur Musikfahne, indem die musikalische Anwendung der bisherigen Glockenspiele unserem Musiksysteme entsprechend nicht möglich ist. Endlich sehen wir in allerneuester Zeit auch den Triangel noch sich der Gesellschaft em-

pfehlen. Die Metallharmonika, welche die Eigenheiten desselben — den hohen Eigenton in Begleitung mehrerer noch viel höherer Beitöne zu geben — bewahrt und einen unserem Musiksystem entsprechenden Wechsel des Haupttons nach Bedürfniss gestattet, nimmt schon vielfach dessen Stelle ein. Was bleibt somit noch in der That von der Schaar der Instrumente der einstmaligen Janitscharenmusik in einer seiner Urform beinahe gleichen Beschaffenheit? — Die Trommeln und Becken; von sechs Instrumentarten zwei. Betrachtet man die quantitative Wichtigkeit dieser Instrumente bei heutiger Besetzung, so ist diese noch entschiedener für das Absterben der Genossenschaft zeugend, denn diese würde sich durch die Proportion 17 : 7 = 69 : 5 arithmetisch darstellen lassen, wenn man nur die Spontini'sche Besetzung eines Mustermusikcorps für das Fussvolk vom Jahre 1845 als Norm annähme. Die Norm der Jetztzeit jedoch müsste sich oft noch viel mehr für obige Behauptung aussprechen.

Und trotz dieses fast verschwindenden Theils der Ueberbleibsel jener Musik in einer Capelle der Jetztzeit muss man sich gestehen, dass bei dem Sichgeltendmachen dieser an Zahl geringen Repräsentanten der Janitscharenmusik, jedem Hörer noch beim Erscheinen derselben, wenn nicht Gewohnheit seinen musikalischen Geschmack unserem Empfinden entfremdet hat, ein Grauen erfüllt.

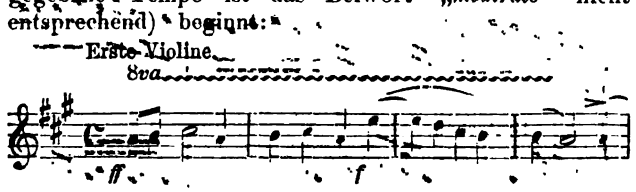
Immer fühlt man noch, dass dies nur fremde Gäste in unserer musikinstrumentalen Gesellschaft sind, und es würde nach den vorangegangenen Betrachtungen uns nun noch zu erwägen wohl zu empfehlen sein, ob nicht dieser Rest auch schon wenigstens zu einer theilweisen Auflösung oder Umwandlung reif ist, — ob nicht durch eine rationellere Anwendung dieser Instrumente uns die Freude bereitet würde, dieselben als Bürger in dem Hause der abendländischen Musik begrüssen zu können.

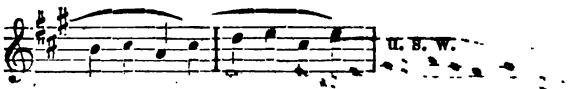
(Fortsetzung folgt.)

Recension.

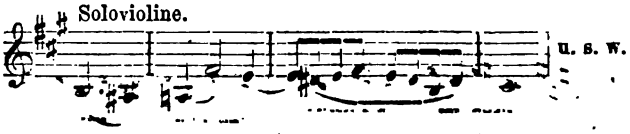
Johan S. Svendsen. Concert (A-dur) für Violine und Orchester, Op. 6. Partitur 3 Thlr., Stimmen 4 Thlr. 10 Ngr. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Wie in allen bis jetzt veröffentlichten Werken Svendsen's finden wir auch in vorliegendem Concert einen ansprechenden Inhalt nebst einer bedeutenden Beherrschung der thematischen Durchführung, dabei einen Stil, welcher durch interessante Harmonik und Rhythmik zu fesseln weiss. Der erste Satz: *A-dur*, 4/4, *Allegro moderato ben risoluto, M. M.* ♩ = 144 (für das angegebene Tempo ist das Beiwort „*moderato*" nicht entsprechend) beginnt:

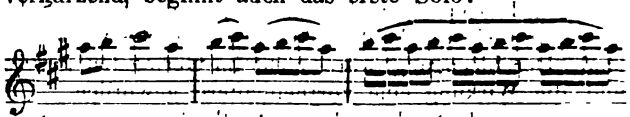


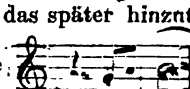


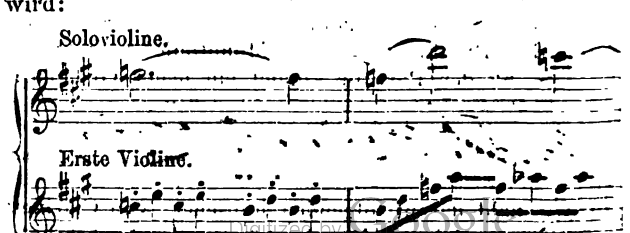
Ein zweites Motiv lautet:

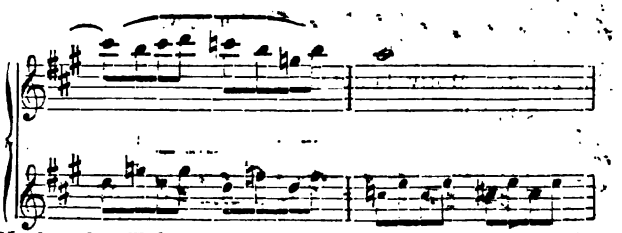


Dies sind die Keime, aus denen der sehr breit angelegte erste Satz zum grossen Theile herausgewachsen ist. Besonders die drei Anfangsnoten werden in beharrlichster Weise durchgeführt: in der Verlängerung, in der Umkehrung, auf geradem und ungeradem Taktheil, mit kurzer und mit langer Schlussnote — jedoch niemals legato. Mit diesem kleinen Motiv, sich in sich selbst verkürzend, beginnt auch das erste Solo:



und bringt nun nach einer auf dem Dominantaccord basirten Cadenz das erste Motiv; das Tutti übernimmt bald darauf dasselbe und führt es durch, wobei die wieder hinzugetretene Solovioline eine Gegenbewegung in Achteln und später in Triolen zu spielen hat, dann durch Ueberleitung in die Oberdominante zum zweiten Motiv schreitet und mit einer Passage, gewürzt durch das von den Blasinstrumenten gebrachte dreinotige Thema, das erste Solo beschliesst. Das nach einem längeren Tutti auftretende zweite Solo ist, von S. 32 der Partitur an bis zu S. 42 zum Buchstaben I ein schwächerer Theil des Satzes. Wir finden beispielsweise S. 38 und 39 in dem harmonischen Geschiebe nebst der dürren, uninteressanten Bewegung der Solovioline keinen organischen Zusammenhang mit dem übrigen Material des Satzes und das später hinzutretende, bereits schon sehr abgetriebene  vermag das Interesse auch nicht zu steigern. Hier hätte der Componist eine schärfere Selbstkritik üben und einen herzhaften Strich — vielleicht bis zu I — machen sollen. Von I an ist der Ausbau des Satzes bis zum Schluss wieder sehr gelungen und wäre nur noch gegen zwei Stellen Etwas einzuwenden. Die erste, beginnend S. 41 der Partitur, bringt in der Solovioline das zweite Motiv, welche 16 Takte lang nur von der ersten Violine mit einer Achtelbewegung gebrochener Terzen *staccato* begleitet wird:

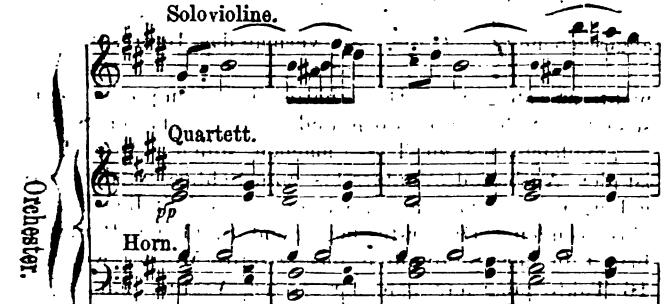




Noch zehn Takte lang geht dieser zweistimmige Satz fort und macht hierdurch einen mageren, dürftigen Eindruck.

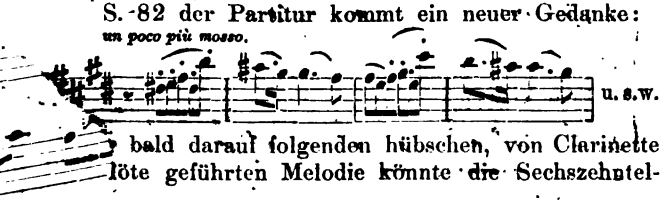
Die andere Stelle, S. 48 der Partitur beginnend, besteht aus einer siebenunddreissig Takte langen Sechszehnteltriolen-Bewegung mit vorgeschriebenem springenden Bogen, deren andauernde gleichmässige Bewegung ermüdend auf den Spieler und auch auf die Hörer wirkt. Hier wäre nun eine vortreffliche Gelegenheit gewesen, Doppelgriffe anzubringen, die für den Solospieler in keinem der drei Sätze des Concertes vorhanden sind. Der Ideengang wäre nicht im Geringsten gestört und die Wirkung eine vortheilhaftere geworden. Unmittelbar nach Schluss dieser Stelle bringt die Solovioline die Ueberleitung in das erste Motiv, welches auf der *G*-Saite gespielt, nach dem vorhergegangenen Geflimmer in wohlthuend einfacher Weise auftritt, darauf wird das Motiv vom Tutti übernommen, und, nachdem sodann das zweite Motiv seinen weiteren Verlauf in ganz gleicher Weise wie in dem ersten Theile des Satzes hatte, erfolgt der Schluss des Solo und — überraschend schnell — wenige Takte nachher der des ganzen Stückes. Bei der breiten Anlage des Satzes war eine ausgedehntere Coda zu vermuthen.

Der zweite Satz: *Andante* (*E-dur*, $^3/_4$-Takt, *M. M.* ♩= 72) beginnt mit einem edeln, einfachen Gesange der ersten Violine und Clarinette, zu welchem bei der Wiederholung die Solovioline in einem bewegter gehaltenen, aber auch gesangvollen Gegenmotiv hinzutritt:



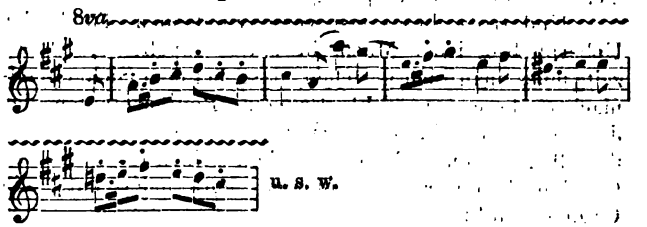
Wieder sind es die drei Anfangsintervalle, welche auch in diesem Satze so häufig verwendet werden, dass durch den Rhythmus — — — Monotonie entsteht.

S. 82 der Partitur kommt ein neuer Gedanke:

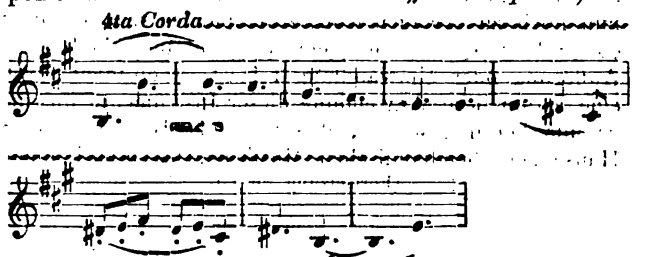


bald darauf folgenden hübschen, von Clarinette und Flöte geführten Melodie könnte die Sechszehntelbegleitung der Solovioline interessanter gehalten sein, auch finden sich hier (S. 85 und 86) mehrere Unterlassungssünden des Correctors: fehlende Versetzungszeichen und dergleichen. Hierauf folgt bald der sehr wirkungsvoll instrumentirte Eintritt des Anfangsmotiv, nachdem dasselbe mit dem Gegenmotiv vereinigt in vollem Orchester forte wiederholt worden ist, tritt der *poco più mosso* gehaltene Gedanke wieder ein, und mit seiner Weiterführung schliesst der Satz ab. Obgleich im Charakter etwas unruhig, wie dies die Taktart und das bewegte Tempo mit sich bringen, ist doch das Stück sehr wohlklingend und wird den Spielern wie den Hörern als das dankbarste des ganzen Concertes erscheinen.

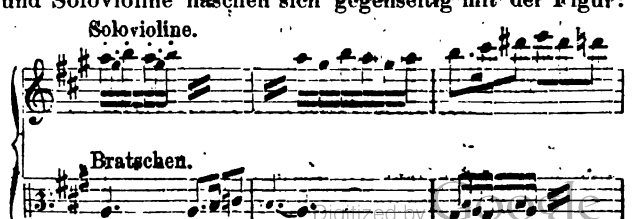
Mit lebhaften, springenden Rhythmen beginnt der dritte Satz: *Finale*, *Allegro giusto*, *A-dur*, $^6/_8$-Takt, (*M. M.* ♩.=120). Nach einer 14 Takte langen Einleitung tritt die Solovioline mit dem graziösen, rhythmisch sehr lebendigen Thema ein:



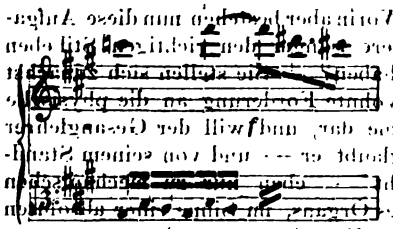
S. 110 beginnt ein zweites, nur in der Bewegung, nicht aber im Ausdruck ruhiger gehaltenes Motiv (der Componist bemerkt dabei ausdrücklich „*non tranquille*"):



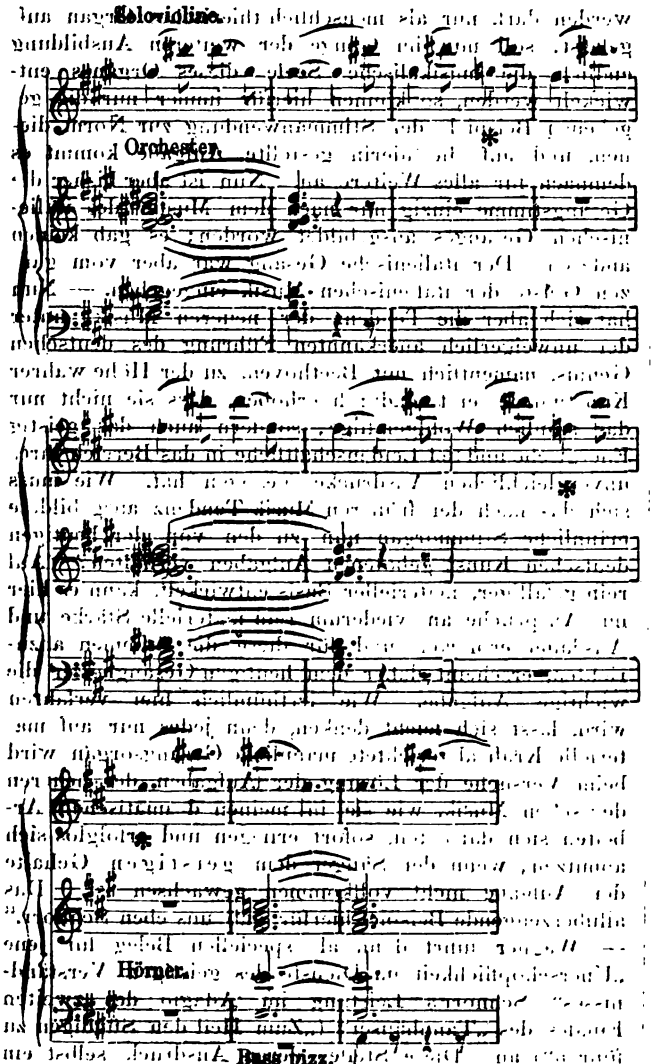
mit geistvoll eingestreuten Anklängen des Hauptthemas durch Clarinette und Flöte; das zweite Motiv wird alsdann vom Tutti mit voller Kraft übernommen, das Tutti leitet später über zu dem von der Solovioline *poco più lento* in *H-moll* gespielten ersten Thema. Nur acht Takte dauert das langsamere Zeitmaass, dann beginnt wieder der dem ganzen Satze eigne harmonisch und melodisch ruhelose Zug. Zu einem S. 127 erfolgenden Eintritt des Hauptthema benutzt Svendsen das schon erwähnte Lieblingsspiel mit drei Intervallen; Bratschen und Solovioline haschen sich gegenseitig mit der Figur:



Digitized by Google



Nun sei eine pikante Harmonisirung mitgetheilt. S. 135 und 136 heisst es:



Wir haben die drei fremden Strolche, welche sich in der wohlanständigen Gesellschaft blicken lassen, mit Kreuzen bezeichnet. G und F könnten durch die Namensänderung *Fis* und *Eis* ihre eheliche Abkunft legitimiren, aber wo ist *E* heimathsberechtigt? *E* ist ein Bastard, der seine Abstammung blos mit der Voraussetzung des von den Hörnern einen Takt später gebrachten Orgelpunctes *e* beweisen kann, ein Beweis, welchen der gestrenge Richter kaum gelten lassen wird. In unserer aufgeklärten, leichtlebigen Zeit lassen sich viele Componisten über die Abstammung ihrer wilden Sprösslinge an Vorhalten und durchgehenden Noten keine Scrupel mehr beikommen. Sie adoptiren auch hierin den so bequemen Paragraphen des Code Napoléon: „*La Recherche de la Paternité est interdite*".

Hieran schliesst sich die Wiederkehr des zweiten Motivs und mit gesteigerter Lebendigkeit, durch rasche und schwierige Läufe der Solovioline illustrirt, eilt der Satz dem Ende zu.

Den rein musikalischen Werth betreffend, kann Svendsen's Violinconcert als eine sehr beachtenswerthe Bereicherung dieses Zweiges der musikalischen Literatur willkommen geheissen werden. Wenn wir den Wunsch nicht unausgesprochen lassen, dass die Solostimme öfters dankbarer und fesselnder gehalten sein könnte, so ist es jedoch für alle in der Oeffentlichkeit wirkenden Violinspieler verdienstvoll, dem Publicum dieses neue Werk zu übermitteln, und somit sei es denselben auf das Wärmste empfohlen. — Eine Uebertragung der Orchesterstimmen für Pianoforte durch Aloys Recken-dörf liegt ebenfalls vor und ist die sorgfältige, gewandte und spielbare Bearbeitung sehr anzuerkennen-

Friedrich Hermann.

Ludwig Schnorr von Carolsfeld.

(Mit Portrait.)

Es war eine tiefe, eine allgemeine Trauer, welche die Kunstwelt ergriff, als vor fünf Jahren die Kunde erscholl, Ludwig Schnorr v. Carolsfeld sei nicht mehr unter den Lebenden. In dem Augenblicke, wo dieser Künstler zum ganzen, vollen Bewusstsein und zur höchsten Entfaltung seiner Kräfte und Fähigkeiten gelangt war und auf dem Puncte stand, dieselben in einer Weise zu verwerthen, welche für die dramatische Darstellungskunst von weittragendster und folgenreichster Bedeutung zu werden versprach, wurde er vom unerbittlichen Geschicke mit einer Plötzlichkeit dahingerafft, dass in das Schmerzgefühl über sein Hinscheiden sich der heimliche Gedanke an ein tragisches Verhängniss verwob. In Schnorr von Carolsfeld verlor die Kunst einen ihrer begeistertsten, von edelstem und reinstem Feuer beseelten Jünger. Sein Streben war ein ideales, geistig gehobenes, rein der Kunst, der erschöpfendsten Lösung ihrer Aufgaben zugewandtes, und diese selbstlose Hingabe, diese starke naive Idealität sicherte seiner Leistungsfähigkeit eine wunderbare Unverwüstlichkeit, sieghafte Frische und Ausdauer, wie wir sie bei unseren Routiniers und Beifallsspeculanten vergeblich suchen würden.

Ludwig Schnorr v. Carolsfeld wurde am 2. Juli 1836 zu München geboren als Sohn des berühmten, im Jahre 1846 als Director der dortigen Kunstakademie nach Dresden berufenen Malers. Er besuchte daselbst das Blochmann'sche Institut und die Kreuzschule, letztere

Digitized by Google

bis zur ersten Gymnasialclasse. Dabei erhielt er von Julius Otto Unterricht im Generalbass. Im Frühjahr 1854 bezog er das Conservatorium zu Leipzig, ohne demselben jedoch länger als ein paar Monate treu zu bleiben. Schon im Herbst desselben Jahres wandte er sich nach Carlsruhe, um unter Leitung Eduard Devrient's die Laufbahn eines dramatischen Sängers einzuschlagen. Sein erster Versuch war die Rolle des „Naphtali" in Méhul's „Joseph"; er entwickelte sich von da ab ausserordentlich schnell und errang sich bereits nach einjährigen Studien mit der Partie des „Robert" die ungetheilteste Anerkennung. Von bedeutendem Einfluss auf seinen Entwickelungsgang, namentlich auf die Ausbildung seines Darstellungstalentes, war die Bekanntschaft mit den durch ebenso ergreifende, wie maassvolle Plastik sich auszeichnenden Leistungen der dortigen ersten Sängerin, Malwina Garrigues, welche denn auch bald mit ihm in einen glücklichen Ehebund trat. Durch Gastspiele in Wiesbaden und Frankfurt und Mitwirkung bei den Musikfesten in Mainz und Düsseldorf wurde sein Ruf schnell verbreitet, so dass ihm Meyerbeer für Berlin die glänzendsten Anträge stellte. Zu derselben Zeit aber machte ihm Lüttichau in Dresden das Anerbieten, ohne vorhergegangenes Gastspiel ein Engagement abzuschliessen. Die gleichzeitige Aussicht, in unmittelbarer Nähe seiner Eltern leben zu können, bestimmte Schnorr, diesen letzteren Antrag anzunehmen (1860). Nun verbreitete sich sein Ruhm mit Riesenschritten; er erreichte seinen Höhepunct, als Schnorr 1865 nach München berufen wurde, um in der im Juni dieses Jahres stattfindenden Musteraufführung von Wagner's „Tristan" die Titelrolle darzustellen. Die musikalisch und dramatisch vollendete Durchführung dieser Riesenpartie war eine Leistung ohne Gleichen.

Richard Wagner, der bereits seit dem Jahre 1862, wo er ihn in einer Aufführung des „Lohengrin" in Carlsruhe kennen gelernt hatte, mit Schnorr in der innigsten Beziehung stand, hat uns in einem Aufsatz in der „Neuen Zeitschrift für Musik" („Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld." Jahrgang 1868, Bd. 64, No. 24 und 25) ein lebendiges Bild dieses von der glühendsten Begeisterung für die Kunst erfüllten und in der Rückhaltlosigkeit und Unbedingtheit dieser Hingabe an dieselbe einen rührenden und ergreifenden Eindruck ausübenden Künstlercharakters gegeben. Bei dem Interesse, welches diese Mittheilungen beanspruchen dürfen, lassen wir einige für die Beurtheilung der Leistungen Schnorr's charakteristische Sätze aus denselben folgen. — „Die Unerschöpflichkeit einer wahrhaft genialen Begabung war uns so recht begreiflich aus unseren Erfahrungen an dem Stimmorgan Schnorr's klar geworden. Dieses Organ, voll, weich und glänzend, machte, sobald es zum unmittelbaren Werkzeuge der Lösung einer geistig vollkommen bewältigten Aufgabe zu dienen hatte, auf uns eben jenen Eindruck der wirklichen Unerschöpflichkeit. Was kein Gesanglehrer der Welt lehren kann, fanden wir einzig an dem Beispiele der Lösung solcher bedeutenden Aufgaben zu erlernen möglich. — Worin aber bestehen nun diese Aufgaben, für welche unsere Sänger den richtigen Stil eben noch nicht gefunden haben? — Sie stellen sich zunächst als eine ihnen ungewohnte Forderung an die physische Ausdauer ihrer Stimme dar, und will der Gesanglehrer hier nachhelfen, so glaubt er — und von seinem Standpuncte aus mit Recht — eben nur zu mechanischen Kräftigungsmitteln des Organs, im Sinne einer absoluten Vernatürlichung seiner Functionen schreiten zu müssen. Hierbei ist die Stimme, wie für die erste Grundlage ihrer Bildung auch wohl gar nicht anders verfahren werden darf, nur als menschlich-thierisches Organ aufgefasst; soll nun im Gange der weiteren Ausbildung endlich die musikalische Seele dieses Organes entwickelt werden, so können hierfür immer nur die gegebenen Beispiele der Stimmanwendung zur Norm dienen, und auf die hierin gestellte Aufgabe kommt es demnach für alles Weitere an. Nun ist aber bisher die Gesangstimme einzig nur nach dem Muster des italienischen Gesanges ausgebildet worden; es gab keinen anderen. Der italienische Gesang war aber vom ganzen Geiste der italienischen Musik eingegeben. — Nun hat sich aber die Tendenz der neueren Musik, unter der unweigerlich anerkannten Führung des deutschen Genius, namentlich mit Beethoven, zu der Höhe wahrer Kunstwürde erst dadurch erhoben, dass sie nicht nur das sinnlich Wohlgefällige, sondern auch das geistig Energische und tief Leidenschaftliche in das Bereich ihres unvergleichlichen Ausdruckes gezogen hat. Wie muss sich das nach der früheren Musik-Tendenz ausgebildete männliche Stimmorgan nun zu den von der heutigen deutschen Kunst gebotenen Aufgaben verhalten? — Auf rein gefälliger, materieller Basis entwickelt, kann es hier nur Ansprüche an wiederum rein materielle Stärke und Ausdauer erblicken und für diese die Stimmen abzurichten, erscheint daher dem heutigen Gesanglehrer die wichtige Aufgabe. Wie irrthümlich hier verfahren wird, lässt sich leicht denken, denn jedes nur auf materielle Kraft abgerichtete männliche Gesangsorgan wird beim Versuche der Lösung der Aufgaben der neueren deutschen Musik, wie sie in meinen dramatischen Arbeiten sich darbieten, sofort erliegen und erfolglos sich abnutzen, wenn der Sänger dem geistigen Gehalte der Aufgabe nicht vollkommen gewachsen ist. Das allüberzeugende Beispiel hierfür gab uns eben Schnorr." — Wagner führt dann als speciellen Beleg für jene „Unerschöpflichkeit im Dienste des geistigen Verständnisses" Schnorr's Leistung im Adagio des zweiten Finales des „Tannhäuser" („Zum Heil den Sündigen zu führen") an. Diese Stelle, deren Ausdruck selbst ein Tichatschek, „der Anlage seines dramatischen Talentes nach, sich nicht aneignen konnte und einigen hohen Noten gegenüber in rein physische Erschöpfung gerieth, trug Schnorr nicht nur mit dem erschütterndsten Ausdrucke vor, sondern brachte auch dieselben energischen hohen Schmerzenstöne mit wahrhafter Klangfülle und vollkommener Schönheit zu Gehör." — „Die höchste physische Anstrengung verschwand als Bemühung vor

Digitized by Google

dem Bewusstsein des Sängers vom richtigen Ausdrucke der Phrase, das geistige Verständniss gab sofort die Kraft zur Bewältigung der materiellen Schwierigkeit.“ — Ueber das Studium des „Tristan“ erzählt Wagner: „Nie hat sich der stümperhafteste Sänger oder Musiker so viele bis in das Einzelnste gehende Belehrungen von mir ertheilen lassen, als dieser an die höchste Meisterschaft unmittelbar hinanragende Gesangsheld, die anscheinend kleinlichste Hartnäckigkeit in meinen Weisungen fand, da ihr Sinn sofort von ihm verstanden wurde, bei ihm stets nur die freudigste Aufnahme. — Der Grund hiervon lag aber darin, dass das ideale Verständniss meines Werkes sich dem Freunde bereits ganz aus ihm selbst erschlossen hatte und wahrhaft zu eigen geworden war; nicht eine Faser dieses Seelengewebes, nicht eine noch so leise Andeutung der verborgensten Beziehung, welche ihm entgangen und nicht auf das Zarteste von ihm empfunden worden wäre.“ Zu wahrhaft gigantischer Grösse wuchs Schnorr's Leistung im 3. Act des „Tristan“. Um dieselbe zu veranschaulichen, weist Wagner zunächst auf die ungewöhnlich reiche Behandlung des Orchesters, auf die Fülle von Motivcombinationen, wie sie bisher in keinem rein symphonischen Werke sich hatte vorfinden können, und die Ausführlichkeit der Harmonisation hin; gleichwohl, sagt er dann, sei, wie jeder wahrhafte Zuhörer der Münchener Aufführungen bezeugen könne, vom ersten bis zum letzten Takte alle Aufmerksamkeit und aller Antheil einzig auf den Darsteller, den Sänger, gerichtet gewesen, an ihn gefesselt geblieben, sei nie einen Augenblick auch nur gegen ein Textwort Zerstreutheit oder Abwendung eingetreten, vielmehr das Orchester gegen den Sänger völlig verschwunden, oder habe — richtiger gesagt — in seinem Vortrage mit enthalten zu sein geschienen. „Gewiss ist aber nun Alles zur Bezeichnung der unvergleichlichen Grösse der künstlerischen Leistung meines Freundes demjenigen, welcher die Partitur dieses Actes genau studirt hat, gesagt, wenn ich berichte, dass bereits nach der Generalprobe von unbefangenen Zuhörern gerade diesem Acte die populärste Wirkung zugesprochen und der allgemeinste Erfolg davon vorausgesagt wurde.“

Die Erkenntniss der Bedeutung Schnorr's für sein eigenes Kunstschaffen liess Wagner hoffen, in ihm das unmittelbare Band gefunden zu haben, welches sein (Wagner's) Wirken befruchtend mit der Gegenwart verbinden könnte. Schnorr sollte gänzlich vom Theater ausscheiden und als Lehrer einer in München neu ins Leben zu rufenden königlichen Schule für Musik und dramatische Kunst, welche auf die „Begründung eines deutschen Stiles in dem Vortrage und der Darstellung der Werke des deutschen Geistes“ hinzielte, nur in besonderen, der Bestätigung des Lehrzweckes entsprechenden ausserordentlichen theatralischen Aufführungen mitzuwirken haben. Dieser Plan sollte aber — leider! — nicht zur Erfüllung kommen. Am 15. Juli 1865 nach Dresden zurückgekehrt, erkrankte Schnorr in Folge einer Erkältung am Gelenkrheumatismus und fiel nach wenigen Tagen — am 21. — dieser Krankheit zum Opfer. Noch in seinen letzten Stunden hatten ihn die neuen Pläne, die Darstellung des „Siegfried“, seine Besorgtheit vor der Annahme, man möge seinen Tod der Ueberanstrengung durch den „Tristan“ Schuld geben, beschäftigt. —

Schnorr's künstlerische Ausbildung war von seltener Vielseitigkeit; er war ein ausgezeichneter Clavierspieler und besass ein ausserordentliches Improvisationstalent. Auch als Componist hat er sich versucht; es existiren von ihm Opernscenen, Lieder und Claviercompositionen, desgleichen vielfache Bearbeitungen von Partituren älterer Meister, besonders von Gluck, Bach und den älteren Italienern. Als Mensch war Schnorr von hingebendster Liebenswürdigkeit; in seinem Wesen paarte sich Herzensgüte mit ruhiger Würde, welche alle niederen Leidenschaften fernhielt. Wir schliessen mit den schönen Worten, mit welchen Leopold Damrosch in seinem dem früh Dahingeschiedenen gewidmeten Nachruf sich an die Kunstgenossen desselben wendet: — „Ihr aber, ihr deutschen Sänger und Sängerinnen der Gegenwart und aller nachfolgenden Generationen, lernt an ihm, dass Jemand ein Sänger sein kann, und doch (o wie traurig diese beiden Worte!) ein Musiker, dass Jemand Sänger und Musiker sein kann und auch — Poet, dass Jemand Sänger, Musiker, Poet und Darsteller sein kann und dabei — ein reiner Mensch, ein Mensch voll Seelenadel und Charakterstärke!“

Musikbrief aus New-York.

Von **Hugo Bussmeyer.**

Endlich hat die Saison angefangen. Die Hitze, welche den ganzen Sommer andauerte, lastete auf uns wie eine zu verzweifelter Länge ausgedehnte Fermate über einer ganzen Pause. Aber alle Pausen müssen einmal ein Ende nehmen, sollten sie auch mit noch so vielen Fermaten versehen sein. So endlich auch diese. Wie mit einem Schlage änderte sich die Situation, und wie von einer urplötzlich hereinbrechenden Sintflut emporgeschnellt, greift der Recensentenchor zur Feder.

Ein Congress war versammelt inmitten unserer Metropole, dessen ausgesprochener Zweck es ist, die Interessen der Musik zu wahren und die staunende amerikanische Menschheit durch ein Massenvotum zu belehren, dass „Shoe-fly“, „up in a balloon boys“ und ähnliche Nationallieder nicht das Höchste und Einzige sind, was die Amerikaner auf diesem Gebiete hervorgebracht haben. Das ganze Land soll mit der Neuigkeit überrascht werden, dass wie die Yankees ein hochmusikalisches Volk sind, auch das Boston-Jubiläum das bedeutungsvollste Ereigniss des Jahrhunderts ist, welches die neidische Menschheit leider nicht genugsam verstanden und gewürdigt hat. Denn Boston ist das Jerusalem der Musik der Vereinigten Staaten, Gilmore der neue Messias und das hiesige Beethoven-Jubiläum in logischer Consequenz eine künstlerische Leistung ersten

Ranges. Das wird uns jetzt Allen von oben herunter decretirt, und wir wissen es.

Das Programm, mit welchem der Congress sich beim Publicum einführte, paradirte mit einem Dutzend der besten musikalischen Namen des Landes, die sämmtlich entweder Präsidenten oder Directoren sind. Das Comité selbst besteht aus Celebritäten, welche im starken Verdacht der Urheberschaft der unter dem Namen Beethoven's hier eingeführten Janitscharenmusik stehen. Nur ein Name glänzt durch seine bescheidene Abwesenheit, wo er sicherlich an der Spitze zu stehen verdiente, der vielverläumdete Barnum. Sein System aber hat sich der Congress gerettet. Denn zur Vervollständigung des Ganzen verkündet das Circular, dass das Directorium Vereine, Kirchen u. s. w. mit „fähigen" Lehrern — wahrscheinlich um ein Billiges — versehe und auch zu jeder Zeit „ständige" Solisten auf Lager habe; — eine Art Anweisungs-Bureau für Musiker! Ferner steht dasselbe auch mit allen Verlegern diesseits und jenseits des Oceans in Verbindung und will neue Compositionen „nach „Verdienst" empfehlen — wahrscheinlich auch gegen ein Billiges von Seiten der Verleger. Höchst räthselhaft ist darauf aufmerksam gemacht, dass der Verein alle hier noch unbekannten Compositionen liefern könne, sogar solche, die noch nicht verlegt seien. Höchst räthselhaft.

Bei Eröffnung des Congresses waren nach einer gewissenhaften Schätzung 18 Männer, 12 Frauen und ein ganzes Kind zugegen, die mit gespannten Blicken nach der Tribune schauten, allwo ein Herr in tadellosem Anzuge und schöner Rede den Zweck der Versammlung auseinandersetzte. Andächtig hörte die „glückliche Familie" zu, andächtig applaudirte sie, andächtig verliess sie gar bald die Halle — wahrscheinlich auf Nimmerwiedersehen. Das Auditorium zeigte auch am zweiten Tage dieselbe imposante Grösse. Es wurde entsetzlich viel gesprochen, und die meiste Musik, die gemacht wurde, war „Blech". Das Princip dieses Congresses ist gewiss ein gutes, aber es könnte nur von Musikern von Fach und Popularität ausgeführt werden, die sich gleichzeitig durch vielseitige Wirksamkeit ausgezeichnet haben. Von diesen Fachleuten war jedoch nicht viel zu bemerken, wohl aber Manche, die besser gethan hätten, die Musik ruhig ihren eigenen Weg gehen zu lassen.

Ludwig Schnorr von Carolsfeld.

Theodor Thomas mit seinem Orchester annoncirt in Boston acht Abend-Concerte und zwei Matinéen unter Mitwirkung von Frl. Anna Mehlig. Ein Abend und eine Matinée sind ausschliesslich den Werken Beetho-

ven's gewidmet. Die Programme sind die reichhaltigsten, die man sich nur denken kann. Allein zehn grosse Orchesternummern von Liszt und Wagner zieren die Programme. Anna Mehlig spielt nicht weniger als neun Concerte mit Orchester, ferner zwei Soli, mit Thomas die Kreutzer-Sonate von Beethoven und schliesslich noch die Phantasie für Piano, Chor und Orchester von demselben Meister. Gewiss eine so bedeutende Aufgabe, wie sie nur je von einem Künstler geboten wurde, und dies Alles in dem Zeitraume vom vierten bis zum fünfzehnten October.

Eine in dem Programme vorkommende Phrase — „das Bostoner Publicum, ausgezeichnet durch seine Liebe für Orchester-Musik" — will uns nicht recht zusagen. Es ist hierin mehr als ein blosses Compliment enthalten, wenn man bedenkt, dass Boston sich durchaus als Wohnsitz der Göttin der Musik, auf diesem Continente betrachtet wissen will und mit souveränen, oft beleidigender Verachtung auf die Musiker und musikalischen Verhältnisse New-Yorks herabsieht. In Anbetracht seines pecuniären, — nicht künstlerischen — Misserfolges seiner Symphonie-Concerte hierselbst kann man es jedoch Herrn Theodor Thomas gerade nicht verargen, wenn er dem New-Yorker Publicum auf diese Weise einen wohlgezielten Hieb versetzt. Wie dem aber auch sein mag, so beweist es doch nur die Suprematie New-Yorks in der Musik, dass die Bostoner, wenn sie einmal gute und neue Orchester-Musik hören wollen, — nicht weniger als fünfzehn „für Boston" Novitäten sind auf dem Programme angegeben, — sie dieselbe von New-York requiriren müssen.

Auch die Nilsson-Concerte unter Max Strakosch's Leitung haben ihren Anfang genommen. Dieselben, oder besser dieselbe erfreut sich eines guten Erfolges. Nach dem ersten Concerte spannte man von ihrem Wagen die Pferde aus und einige enthusiastische, oder „wahrscheinlicher" bezahlte zweibeinige Esel ein und fuhr sie im Triumph nach Hause. Die Programme der Concerte sind mit „Nilsson"-Parfum in guten Geruch gesetzt. Strakosch hat eben alles versucht, aus ihr eine Lind II. zu machen, es ist ihm aber doch nicht recht gelungen. Christine Nilsson ist gewiss eine bedeutende Sängerin. Ihre Stimme ist sympathisch, wenn auch nicht gerade von „natürlicher" Wärme beseelt, ihre Tonbildung vorzüglich geschult. Im Ganzen jedoch kann ihre künstlerische Ausbildung keine vollendete genannt werden. Der Vortrag einer Arie von Händel liess uns kalt, derselbe war verfehlt in der Auffassung und gab uns von der musikalischen Individualität der Sängerin keine grosse Meinung. Besser sagte sie uns in italienischer Musik zu, aber hier machte sich wieder ihre mangelhafte Coloratur, besonders in aufsteigenden Scalen, bemerklich, so dass eigentlich keiner ihrer Vorträge uns einen ungetrübten musikalischen Genuss darbot. Ihre schöne Gestalt, ihr intelligentes Gesicht unterstützen sie beim Publicum sehr, nicht minder ihre geschmackvolle Toilette, aber eine „Jenny Lind", ein gesungenes „Magdthum", wie man dereinst in England sagte, ist die Nilsson nicht. Der Lind gebührte diese Benennung nicht nur wegen ihrer blonden, rührend jungfräulichen Gestalt, sondern sie war eben das Ideal jungfräulichen, das heisst „makellosen" Gesanges. Wir gestehen übrigens gern zu, die liebenswürdige Sängerin etwas streng beurtheilt zu haben, wenn man jedoch reclamirt, als ein „non plus ultra" der Kunst vor uns zu treten, so zwingt uns eben eine solche Reclame, die strengste und schärfste Kritik auszuüben. Neben diesem blendenden Nordlicht ist Henry Vieuxtemps der Stern der Gesellschaft und wahrlich nicht durch dasselbe verdunkelt. Seine Kraft hat zwar etwas nachgelassen, aber die Reinheit und Eleganz seines Spieles haben durch sein zunehmendes Alter nichts eingebüsst. Uebrigens ist so viel Lobendes über diesen Künstler geschrieben, dass es wohl unnöthig ist, seine Leistungen einer längeren Betrachtung zu unterwerfen; wir fügen nur noch bei, dass wir Alles, was bisher von Kritikern Gutes und Schönes über diesen Virtuosen gesagt und geschrieben, mit Freuden indossiren.

Zur Gesellschaft gehören ferner: Miss Louise Carry, eine mit ziemlich viel Stimmmitteln und Schule ausgestattete Altistin; ferner der Bariton Verger, der hier beliebte Tenor Brignoli und endlich der Pianist James Wehli, ein, wie man sagt, in Böhmen geborener Engländer. Derselbe hat ein brillantes Spiel, besonders Octaven macht er ausgezeichnet. Aber — seine Compositionen, und er spielt nur sich selbst, sind die seichteste Verseichtigung Thalberg'scher Opernphantasien, das reine „gespielte" Fliegengift. Würde derselbe sich auf eine andere, gediegenere Richtung verlegen, so würde ihm „hier" der Erfolg gewiss nicht ausbleiben, denn seine Technik ist wahrhaft bedeutend. In England, wo dieser Pianist seine Erfolge erzielt hat, muss dieses Genre von Musik, wie es scheint, noch immer mit Vorliebe gepflegt werden, denn einer Zeitungsnotiz zu Folge hat Arabella Goddard in einem Concerte nicht weniger als drei Opernphantasien gespielt und damit den fabelhaftesten Erfolg errungen. Hier sind wir so ziemlich dagegen abgestumpft. Herr Strakosch hat sich denn auch bewogen gefühlt, für die drei letzten in New-York noch stattzufindenden Concerte Frl. Anna Mehlig zu engagiren, und die Gesellschaft zählt somit einen „Stern" mehr an ihrem Himmel.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Das fünfte Abonnementconcert erfüllte die Erwartungen, die das u. A. zwei anerkannte Meisterwerke, zwei Novitäten und Vorträge eines der ersten Violoncellisten bietende Programm im Voraus angeregt hatte, und welche auch mit der zu Anfang im besten Fluss und Zug, bei trefflichster Ausarbeitung der Details gespielten achten Symphonie von Beethoven sich verwirklichen zu wollen schienen, im weiteren Verlaufe nicht ganz Gleich die zweite Nummer, Weber's Scene und Arie: „Wie nahte mir der Schlummer", liess in Folge ihrer Ausführung durch Frl. Hedwig Scheuerlein, Hofopernsängerin aus Braunschweig, das

Digitized by Google

Thermometer des Behagens im verschiedene Grade herauntergehen. Mochte auch Befangenheit immerhin den Vortrag dieser noch jungen Dame beeinträchtigen, so ist doch mit ihr nicht die Unausgeglichenheit der Stimme, die unfreie Tonbildung und oft manierirte Ausdrucksweise zu entschuldigen, um so weniger, als diesen Mängeln erfreuliche stimmliche und psychische Anlagen die Wage halten. Die später von ihr gesungene Bach'sche Arie „Mein gläubiges Herze", sowie zwei das Concert abschliessende Lieder mit Pianoforte von Mendelssohn und Kirchner befestigten nur noch mehr das anfangs gewonnene Urtheil. — Als dritte Programmnummer figurirte die erste der oben erwähnten Novitäten, nämlich ein Concertstück für Violoncell, mit Orchester von Ferd. Hiller, vorgetragen von Hrn. Friedrich Grützmacher. Eine Bereicherung der einschlägigen Literatur durch dieses Werk können wir, trotzdem dass es rücksichtlich der Courfähigkeit im Gewandhaus den neuen Concerten der beiden Berliner Hofcapellmeister Eckert (in vorigen Winter) und Taubert, welche nicht über die Hauptprobe hinauskamen, den Rang abgelaufen, nicht absehen, ebenso dürfte es schwer werden, dieser Composition gegenüber für das Prädicat „neu" zu plaidiren. Der magere Beifall, den dieselbe beim Publicum fand, war der Magerkeit dieses, zumeist aus Bhosamen von der Reicheren Tische zusammengeschweissten Productes noch günstig genug. Natürlicher, allerdings fast ohne alle künstlerische Reflexion, zeigte sich die zweite Novität des Abends, eine Serenade für vier Violoncelle von F. Lachner, deren Wiedergabe durch den berühmten Gast im Verein mit unseren trefflichen einheimischen Künstlern Heger, Riedel und Pester das anspruchslose, nur auf Klangwirkung berechnete Werk in das günstigste Licht stellte. Herr Grützmacher bewährte auch in seinen diesmaligen Vorträgen seinen Ruf als einer der ersten Meister seines Instrumentes. Der sein Spiel kennzeichnende warme, weit nach zu Gunsten der Fülle zuweilen ans Rauhe streifende Ton, die sieghafte Technik, wie das echt künstlerische Verständniss, welches aus allen seinen Vorträgen dem Hörer entgegenklingt, lassen ihn allen jungen deutschen Violoncellisten als nachahmenswerthestes Vorbild erscheinen. Dass derselbe ausserdem stets noch bestrebt ist, sein Concertrepertoire umfänglicher zu gestalten, ist ein Vorzug für sich, den durch die Vorführung der Werke von Hiller und Lachner keine Einbusse erleidet. — Wenn wir zu Anfang unseres Berichtes von zwei anerkannten Meisterwerken sprachen, so bleibt uns für hier noch Schumann's Ouverture zu „Genovefa" zu nennen, welche Composition den zweiten Theil des Concertes introducirte. Die Ausführung erreichte nicht ganz die früherer Jahre; wir messen, da wir wissen, dass dieses Werk in der Hauptprobe selten mehr als einmal durchgenommen wird, dem braven Orchester die Schuld nicht bei, wenn ihm die Bewältigung der zahlreichen Schwierigkeiten einmal auch nicht recht gelingt. Ein Genuss bleibt die Vorführung dieser Tonschöpfung jedoch auch in solchem Falle noch. — Zwei Tage später fand ebenfalls unter Mitwirkung des Herrn Friedrich Grützmacher die zweite Kammermusik statt. Das Programm bot Streichquartett Op. 135 von Beethoven, Variationen über ein Thema von Bach für Pianoforte von C. Reinecke, Sonate in C-dur für Violoncell und bezifferten Bass von Boccherini, für Violoncell und Pianoforte bearbeitet von F. Grützmacher, und Streichquintett Op. 163 von F. Schubert. An Stelle des Herrn Hegar fungirte in den Ensemblewerken Herr Grützmacher, im Quintett hatte Ersterer die Partie des zweiten Violoncells inne, die sonstige Besetzung war die gewohnte, setzen wir gleich hinzu: vortreffliche. Die Pianoforte-Variationen, eines der gediegensten Werke Reinecke's, wurden vom Componisten mit aller diesem Clavierspieler eigenen künstlerischen Feinheit und Noblesse vorgetragen, wie auch das Boccherini'sche Werk durch seinen Herrn Bearbeiter zur möglichsten Geltung gebracht wurde. Begeistern konnten wir uns aber auch für diese Ausgrabung nicht, ein weniger zopfiges Product wäre uns lieber gewesen. Gerade für Violoncell und Pianoforte wäre aus der neuesten Zeit Entsprechendes genug zu finden gewesen, wir erinnern nur an die Sonaten von Brahms, Gernsheim, Dietrich und Anderen. Immerhin gestaltete sich diese, in erfreulichster Weise auch vom Publicum wie auch anwesend noch nie besuchte Soirée zu einer höchst anregenden, und ist besonders Herrn Concertmeister David wärmster Dank für die Vorführung des Beethoven'schen Quartetts — dem im diesem Winter noch mehrere dieser letzteren folgen möchten — und des Schubert'schen Quintetts zu sagen.

* **Leipzig.** Die Heiserkeiten unter dem Sängerpersonal waren am Anfange der vergangenen Woche so allgemein geworden, dass das Opernrepertoire sehr verödete und nichts Anderes zu geben möglich war, als wieder einmal der „Freischütz". Gewöhnlich pflegen routinirte Mitglieder einer Operntruppe zwei oder drei Rollen dieser landesüblichsten Oper auf dem Repertoire zu haben, ja der früher hier engagirt gewesene Bassbuffo Becker konnte mit fünfen aus der Noth helfen: er sang je nachdem es daran fehlte, Caspar, Kuno, Ottokar, Ereinit und Kilian. Auch die Herren Weber und Böhnke (Letzterer Tenorsänger im Chor) zeigten sich im Besitze dieser vortheilhaften Eigenschaft, denn in Folge der officiellen Krankenliste vom 8. November: Frau Peschka-Leutner, Fräulein Bosse, die Herren Gross, Rebling, Behr und Hacker — waren für die stattgehabte Vorstellung des „Freischütz" die Herren Weber und Böhnke als „Max" und „Kilian" mit den bekannten kleinen schamrothen Entschuldigungszetteln im Innern des Theatergebäudes angekündigt. Für Beide war die Nachsicht des Publicums unnöthig; Herr Weber sang und spielte mit überraschender Sicherheit, und seine kräftige Tenorstimme, der nur noch eine edlere Färbung zu wünschen wäre, erntete allgemeinsten Beifall, und auch Herr Böhnke fand sich mit seiner Rolle recht gut ab. — Am 11. wurde „Faust und Margarethe" von Gounod gegeben; „Margarethe" und „Mephistopheles" waren durch Frl. Bosse und Hrn. Krolop neubesetzt. Die vielversprechende jugendliche Sängerin hat mit der grossentheils vorzüglichen Auffassung und Durchführung der „Margarethe" wieder einen Schritt vorwärts auf ihrer Künstlerlaufbahn vollendet. Ihre Gestaltungen bekommen jetzt mehr Blut und Leben, als dies früher, z. B. mit „Elisabeth", der Fall war, und es ergeben sich auch hinsichtlich der Tonfülle und der Gesangstechnik immer befriedigendere Resultate. Anfangs durch Befangenheit noch nicht mit voller Sicherheit agirend und singend, stellte sich jedoch bald die völlige Herrschaft über ihre Rolle ein, und von Act zu Act steigerte sich die dramatische Lebendigkeit in Spiel und Mimik, ebenso erfüllte sie bestens, bis auf geringfügige Taktversehen, den musikalischen Theil der Partie. Der „Mephistopheles" des Hrn. Krolop ist eine in Darstellung und Gesang geistvoll erfasste Leistung. Derartige Rollen, welche nicht zu sehr auf getragenen Gesang basirt sind und einer charakteristischen Darstellung ein weiteres Feld eröffnen, entsprechen der Individualität des Herrn Krolop am besten, wie dies auch sein „Caspar" im „Freischütz" bewiesen hat, nur möge er sich vor dem zu vielen Charakterisiren bei der Rolle des „Mephistopheles" bewahren — ein Fehler, in den auch viele Schauspieler bei der Wiedergabe dieser Rolle verfallen. „Faust" wurde von dem wiederhergestellten Herrn Gross gegeben, und war die Aufführung überhaupt eine recht gute zu nennen. — Noch ist über eine musikalische Theaternovität zu berichten: Ein Liederspiel von Heinrich Grais, dem hiesigen Oberregisseur des Schauspiels, mit Musik von Carl Reinecke: „Käthchen und Charlie" wurde am 12. zum erstenmale aufgeführt. Die Constitution dieses Stückes erwies sich als so schwach, dass auch die paar anmuthigen Gesangsnummern nicht als Prometheusfunken dienen und dem Liederspiel fernere Lebenskraft verleihen werden können.

* **Berlin.** Ueber den Verlauf der Jubiläumsfeier des Jähns'schen Gesangvereins schreibt die Vossische Zeitung (Dr. G. Engel): „Der Jähns'sche Gesangverein feierte am Sonntag den 6. d. Mts. Mittags in dem ihm durch den Minister Grafen zu Eulenburg dazu, wie sonst zu den Uebungen dieses Vereins bewilligten grossen Saale des Ministeriums des Innern sein fünfundzwanzigjähriges Bestehen. Nachdem Herr Prof. und Musikdirector Jähns schon seit 1836 mit den Gesangskräften vornehmlich seiner Schüler und Schülerinnen von Zeit zu Zeit Aufführungen classischer Tonwerke gebracht, trat am 4. November 1845 in der Wohnung der Frau Ober-Landesbau-Director Schinkel in der königl. Bauakademie der Jähns'sche Gesangverein zum ersten Mal als solcher zusammen. Er vergrösserte sich bald so namhaft, dass er seitdem seine Uebungen und Versammlungen in der geräumigen Wohnung des Herrn Ministers des Innern halten durfte. Die Feier am Sonntag,

Digitized by Google

zu welcher Herrn Prof. Jähns unter vielen anderen Zuschriften auch beglückwünschende Schreiben I. k. H. der Frau Prinzessin Luise von Preussen, der hohen vormaligen Schülerin des Jubilars, und von Seiten des königl. Generalintendanten Herrn von Hülsen zugegangen waren, brachte als Hauptwerk der dabei veranstalteten Aufführung: C. M. von Weber's wenig bekannte grosse Messe No. 1 in Es-dur, ausserdem Werke von Grell (aus dessen Te Deum), Jähns (Motette), Reissiger (Terzett), Rossini (Duett und Terzett seiner Messe), Taubert (Morgenlied und Dithyrambe), Spontini (Borussia), Weber (Schwertlied, Gebet vor der Schlacht, Lützow's Jagd). Die von trefflichen Solokräften unterstützte Aufführung war hinsichts der Chorleistungen höchst exact und wirkungsvoll. Die Aufführung wurde eingeleitet durch eine schöne Festmusik (Soli und Chor), componirt von dem seit 22 Jahren an diesem Vereine wirkenden musikalischen Beistande, dem Pianisten Herrn Haftstein, worauf, nach Verlesung einer Adresse an den Jubilar, dem Prof. Jähns ein vorzüglich schöner, kostbarer Bechstein'scher Flügel als Festgabe der Mitglieder und Freunde des Vereins überwiesen wurde."

* **Breslau**, 10. November. Hatten wir bei Besprechung des ersten Abonnementconcerts des Orchestervereins der Mitwirkung der Frau A. Joachim, der vielleicht besten Altistin unter den Concertsängerinnen der Jetztzeit, zu erwähnen, so haben wir auch bei dem Referat über das zweite Concert am 1. November über einen in seiner Weise unübertroffenen Künstler zu berichten: wir meinen, den Virtuosen aller Claviervirtuosen, Hrn. Carl Tausig. War schon der Empfang des Künstlers von Seiten des zahlreichen Publicums ein sehr stürmischer, so wollten sich die Wogen des Beifalls nach den einzelnen Vorträgen Tausig's (Chopin's Emoll-Concert, Weber's „Aufforderung zum Tanz" in der Bearbeitung von Tausig und eine „Rhapsodie hongroise" von Fr. Liszt) nicht eher beruhigen, als bis sich derselbe zu einer Zugabe entschloss. Ausser vorgenannten Compositionen bot das Programm nur noch drei Orchesterwerke: Beethoven's hier selten gehörte „Coriolan"-Ouverture, ein Märchenbild („Aschenbrödel") von Damrosch und Mendelssohn's Adur-Symphonie, die sämmtlich von dem Orchester unter Leitung des Hrn. Dr. L. Damrosch in angemessenster Weise ausgeführt wurden. Statt der das Concert abschliessenden Mendelssohn'schen Symphonie hätten wir lieber ein markvolleres Werk gewünscht. Das Märchenbild von Damrosch, eines der neuesten Werke des fleissigen Musikers, ist eine äusserst zarte, poesievolle Composition, die ebensowohl durch die lieblich-reizvolle Melodik, als durch die sehr glücklich gewählte Instrumentation den Hörer fesselt. Trotz der blühenden Frische in der Farbengebung verleugnet die sinnige Tondichtung doch nirgend den Charakter eines „Märchenbildes". Die Aufnahme des Werkes seitens des Auditoriums war eine sehr beifällige. — Das nächste Concert des Orchestervereins findet am 15. November statt; hoffen wir, dass es eben so genussbringend als die ersten beiden sein möge. — Zum Besten der National-Invalidenstiftung veranstaltete die Singakademie am 8. d. M. im Springer'schen Concertsaal eine Musikaufführung, deren erster Theil dem Gedächtniss der im Kampfe Gebliebenen gewidmet war. Eröffnet wurde das Concert mit Bach's Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden"; als Hauptnummer des ersten Theils folgte nun Cherubini's „Requiem", an welches sich wiederum ein Choral von Bach unmittelbar anschloss. Der zweite Theil der Aufführung war der Verherrlichung der durch die Tapferen erfochtenen Siege gewidmet und enthielt die schwungvoll feurigen Siegesgesänge aus Händel's „Judas Maccabäus". Es konnte zur Erreichung des selbstgesteckten Zieles wohl kaum eine glücklichere Wahl getroffen werden, als die der vorgeführten Soli und Chöre aus dem Händel'schen Meisterwerk. Bezüglich der Ausführung der vorgenannten Compositionen können wir uns ziemlich kurz fassen: Chor und Orchester boten treffliche Leistungen. Die ernst-weihevolle Stimmung in den Compositionen des ersten Theils wurde eben so sicher als der freudige Aufschwung in den Nummern des zweiten Theils von dem imposanten Tonkörper erfasst und den Hörern übermittelt. Auch die Solopartien hatten treffliche Besetzung gefunden. Um die Vorbereitung und Leitung der ganzen Musikaufführung erwarb sich der artistische Director der Singakademie, Hr. Dr. Schäffer, grosses Verdienst. Der Besuch des Concertes war der Bedeutung des Vorgeführten entsprechend. —l—p—.

* **Elbing.** Herr R. Schwalm, welcher schon bei einem früheren Concert der Liedertafel Gelegenheit hatte, sich als Clavierspieler vortheilhaft bei uns einzuführen, veranstaltete am 2. d. Mts. zu demselben Zweck ein eigenes Concert im Saale der Bürger-Ressource, das in Anbetracht der Zeitverhältnisse recht besucht zu nennen war. Das Concert hatte für die Musikfreunde insofern noch ein besonderes Interesse, als Herr Schwalm hauptsächlich eigene Compositionen und nur zwei Claviernummern von Schubert (aus den „Moments musicals" das durch Rubinstein weit bekannt gewordene Andante in As und No. 3, F-moll) und Chopin's reizendes G-dur Nocturne executirte. Herrn Schwalm's Suite (in Es) ist eine durchaus gediegene Arbeit, jeder der 5 Sätze zeugt von thematischer Gesetzmässigkeit und organischem Zusammenhang. Besonders kunstvoll, wenn auch nicht für die Menge ansprechend, ist der Kanon und das Menuett stilisirt. Die darauf folgenden zwei Lieder des Concertgebers sind mit ihren lyrischen Texten und der zarten Melodie dem Charakter der Baritonstimme widersprechend. Ein Presto (in As-dur) für Clavier begann den 2. Theil; diese Composition ist weniger eigenartig, als anmuthig und leichtflüssig erfunden. — Das Spiel des Herrn Schwalm ist technisch sicher, mit markigem, superbem Anschlag und Klarheit in den Passagen. Dass sich zu diesen Vorzügen auch ein empfindungsvoller, poetischer Vortrag gesellt, bewies Herr Schwalm mit der Ausführung des Chopin'schen Nocturne, das wir so innig wiedergegeben selten gehört haben. Eingeleitet und beschlossen wurde das Concert durch zwei Chöre der Liedertafel, von denen das Rietz'sche Morgenlied eine imposante Wirkung machte. Von den dem Concert noch beigegebenen gemischten Quartetten sprachen besonders die beiden Mendelssohn'schen Lieder an. Leider wurden die Claviervorträge durch die mangelhafte Tonfülle des Concertflügels wesentlich beeinträchtigt. N. E. A.

* **Grünberg** (Schlesien), 4. November. Zum Besten der deutschen Invalidenstiftung fand am verflossenen Sonntag in der hiesigen evangelischen Kirche eine von dem Cantor Herrn Kirsch veranstaltete geistliche Musikaufführung statt, die so stark besucht war, dass trotz des geringen Eutrées von 5 Sgr. ein Reinertrag von circa 130 Thalern erzielt wurde. Nicht minder günstig war der künstlerische Erfolg des Concertes. Von den in fast durchweg befriedigender Weise zu Gehör gebrachten Compositionen nennen wir hier: den ersten Theil aus Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge" für Soli und Chor mit Orgel- und Quartettbegleitung; Terzett (mit Orchesterbegleitung) aus Haydn's „Schöpfung", ein „Salvum fac regem" für Chor und Orgel von E. F. Richter; sowie mehrere Orgelcompositionen, unter denen namentlich die Variationen über „Heil König Wilhelm dir" von Ad. Hesse unserem wackern Organisten Herrn Leuschner Gelegenheit gaben, sich als tüchtiger Orgelspieler zu zeigen.

* **London**, 7. November. Unsere musikalische Saison ist noch nicht weit genug vorgerückt, um schon jetzt Stoff zu einem ausführlichen „Musikbriefe" zu gewähren. Mögen die nachfolgenden Notizen als ein Lebenszeichen Ihres Londoner Correspondenten nach langem Stillschweigen dienen. Wie der Krieg, welcher jetzt schon seit Monden in Europa wüthet, auf alle scheinbar entlegensten Verhältnisse seinen Einfluss geübt, so ist durch ihn auch die musikalische Physiognomie der britischen Hauptstadt nicht unwesentlich verändert. Der Genuss der französischen Operette, der uns unter gewöhnlichen Verhältnissen erst im Anfange des Frühlings durch Offenbach-Schneider'sche Verdienste zu Theil wird, ist uns jetzt schon vor Anfang der eigentlichen Saison geboten. Mlle. Déjazet hat sich mit ihrer ganzen Truppe vor der unliebsamen Concurrenz Krupp'schen Mörsergedrummes und Chassepot'schen Flintengeknatters in das Asyl eines neugebauten eleganten Theaters am Strand geflüchtet, wo genannte Dame allabendlich als jugendlich galanter „Prince Conti" in dem Sardou'schen Singspiele „Les Prés Saint Gervais" zahlreiche Bewunderer findet. Sie werden den Werth dieser Leistung um so besser beurtheilen können, wenn ich Ihnen mittheile, dass Mlle. Déjazet im Jahre 1802 als Tänzerin zuerst die weltbedeutenden Bretter beschritt und seitdem abwechselnd im Dienste Terpsichore's, Thalia's und Polyhymnia's unausgesetzt und stets erfolgreich thätig war. Die angeborene Galanterie erlaubt mir nicht, nähere Andeutungen

Digitized by Google

über das Alter der Dame zu machen, doch werden Sie es nach dem Gesagten jedenfalls entschuldbar finden, wenn ihre Stimme den Zauber jugendlicher Frische einigermaassen vermissen liess. — Von sonstigen hervorragenden Pariser Flüchtlingen musikalischer Berühmtheit ist Ihnen, wenn ich nicht irre, die Ankunft Auber's und Gounod's in London schon von anderer Seite signalisirt worden. Letzterem in England äusserst populären Componisten war im Crystal-Palace durch die vorzügliche Aufführung einer seiner Ouverturen eine sinnige Huldigung bereitet, an deren persönlicher Entgegennahme der Meister leider verhindert war. Die ausübende Musik auf der Flucht ist vorzüglich durch Frau Szarvady (Wilhelmine Clauss) vertreten, welche ebenfalls durch die Ereignisse gezwungen wurde, ihre zweite Heimat in Paris mit zeitweiligem Exile an der Themse zu vertauschen. Hoffentlich wird der Londoner Aufenthalt der ausgezeichneten Künstlerin nicht ohne Frucht für das hiesige Musikleben bleiben. — Ebenfalls eine Folge des Krieges, ist ein grosses ertragreiches Wohlthätigkeitsconcert verschiedener deutscher Gesangvereine in London zu erwähnen, zu welchem Frau Jenny Lind ihre Theilnahme freundlichst zugesagt hatte und nur durch hartnäckige Heiserkeit an der Erfüllung ihres Versprechens gehindert wurde. Das Programm bestand grösstentheils aus patriotisch-kriegerischen Liedern, „die Wacht am Rhein" natürlich nicht vergessen, und fand vielen Beifall. Die Leistung selbst entzieht sich natürlich, als vorzüglich einem ausserhalb der Kunst liegenden Zwecke dienend, der Besprechung.

F. H.

* **München,** 12. November. Die kleine Damenstiftskirche umfasste am 30. v. Mts. die zahlreichen Freunde des einstig berühmten Flötenvirtuosen und genialen Erfinders Theobald Böhm, dessen goldene Hochzeit feierlich begangen wurde, indem ein Theil der k. Hofcapelle und an deren Spitze die Kammersängerinnen von Mangstl und Diez eine Messe für Frauenstimmen sangen. — Ueber die Aufführung von Wagner's „Walküre" am 3. November, der wir beizuwohnen verhindert waren, schreibt die „A. A." u. A.: „Dieselbe war eine sichtlich sehr sorgfältig vorbereitete und zeichnete sich selbst vor den ersten Aufführungen des Werkes im Juni und Juli d. J. durch feinere Schattirung und gleichmässigere Rundung aus, gleich als ob die sämmtlichen Mitwirkenden jetzt erst vollständig Herr desselben geworden wären. Den unläugbaren, ebenso tief empfundenen, als mächtig ergreifenden Schönheiten der eigenthümlichen Tondichtung spendete das Publicum reichen Beifall und zeichnete die Sänger wiederholt durch Hervorruf aus." — Vor einiger Zeit las man in der „Allgem. Ztg.", dass die Künstler in Düsseldorf den „Paulus" von Mendelssohn mit Tableaux und Chören zum Entzücken der Zuschauer in Scene setzten. Dies mag wohl unserer Intendanz die Idee gegeben haben, Mendelssohn's „Walpurgisnacht" in ähnlicher Weise auf die Bühne zu bringen, und zweimal bereits wurde mit grossem Pompe dieser Gedanke in Ausführung gebracht, doch keinenfalls zum Vortheile der Musik, welche vom Componisten bekannter Weise nicht mit dem Theaterpinsel, sondern in Concertberechnung gezeichnet wurde. Mögen sich da und dort dilettantische Gemüther an den reichen „Hexenfackeln", am hölzernen Geklapper der Dreizacke unterhalten haben, so empfand der musikalisch Gebildete doch klar und deutlich, dass eine derartige Vervollständigung (?) dieses Werkes ebenso ungeeignet ist, als wenn man eine schöne Statue bemalen würde, um ihr mehr Leben zu geben. Was würde der betreffende Bildhauer zu einer solch freundlichen Absicht sagen? Ungefähr das Nämliche, was Mendelssohn gestern ausgerufen hätte: „So habe ich es nicht gemeint!" Bedarf wohl Beethoven's Trauermarsch (Eroica) einer bildlich dramatischen Darstellung, oder würde er gar dadurch gewinnen? Nimmermehr! Die Inscenirung durch Dr. Hallwachs ist übrigens eine höchst malerische. Vom Vordergrunde an erhebt sich die Bühne nach rückwärts zu einem hohen Berge, wodurch die reichen, charakteristisch costumirten Gruppen in ihren Bewegungen grosse Mannichfaltigkeit entwickeln können. Trotzdem wird die Scene bald monoton, da sie gar keine dramatische Handlung enthält, denn das Auf- und Niedertauchen der Hexengestalten, sowie das Hin- und Hergehen der Druiden kann nicht Handlung genannt werden. Diese unfruchtbare Unruhe auf der Bühne mag auch Schuld tragen, dass Chor und Orchester nicht rhythmisch fest harmonirten und Herr Kindermann nur mühselig einsetzen konnte. Hatte er aber den ersten Ton gefunden, so sang er warm und feurig; wohl mag ihm dabei das Herz in freudig wehmüthiger Erinnerung geschlagen haben, da er unseres Wissens der Erste war, der noch zu Mendelssohn's Zeiten in Leipzig diese getragene, innig schöne Partie sang. — In Vorbereitung sind „Rigoletto" und „Die sieben Raben".

M.

* **Pest,** 11. November. Zu Ehren des am 31. October hierselbst verstorbenen ungarischen Nationalcomponisten Michael Mosonyi fand am 9. November in der Innerstädter Kirche ein Trauergottesdienst statt, bei welcher Gelegenheit Mozart's „Requiem" und ein von Mosonyi für die Batthyáni'sche Trauerfeier componirtes „Libera" zur Aufführung gelangten. Der Chor des Vereins der Musikfreunde und das Orchester des Nationaltheaters wirkten hierbei mit. Die Solopartien hatten die Damen Istvánffy und Kovalcsik und die Herren Ellinger und Kösseghi übernommen.

* **Prag,** 9. November. Die Oper „Don Carlos" von Verdi, welche bereits am 12. October zum ersten Male im deutschen Landestheater aufgeführt wurde, hat es bis heute erst zu einer dritten Wiederholung gebracht, und ist es nunmehr sichergestellt, dass dieses Werk — ohngeachtet der zumeist guten Aufführung und einer für die jetzigen hiesigen Theaterverhältnisse ganz anständigen Ausstattung — sich am Repertoire nicht wird erhalten, viel weniger wie der „Troubadour" in der Gunst des Publicums festsetzen können. Der Grund der beinahe einer Ablehnung gleichkommenden ungünstigen Aufnahme dieser aus Anlass der französischen Weltausstellung im Jahre 1867 und für die Bedürfnisse der grossen Oper in Paris geschriebenen Oper liegt zuerst in dem Libretto, das selbst im Originale der Herren Méry und Camille du Locle zum grossen Theile die Langeweile zu erregen geeignet ist, in der deutschen Bearbeitung von M. Behr aber höchst ungeniessbar wird. Als Probe der sehr mangelhaften Uebersetzung citiren wir von hundert anderen ähnlichen Stellen den schmerzhaften Ausruf König Philipp's über Elisabeth: „Avec quelle Assurance elle atteste les Cieux", der folgendermaassen wieder gegeben ist: „Nicht glaub ich ihren Eiden, die Falsche thue Buss! — Was die Musik betrifft, so wurde das grosse Publicum insofern enttäuscht, als es den beliebten Melodiker Verdi nicht wiederfand. Die Nachahmung des Stils theils der grossen französischen Oper, theils jenes der neudeutschen Schule ist ihm einfach misslungen. Die früheren angenehm klingenden Phrasen wollte Verdi nicht wiederholen, doch vergebens strengte er sich an, etwas Neues zu sagen. Dies mag auch der Grund sein, dass kluge Theaterdirectoren und Capellmeister dem sonst sehr ehrenwerthen „Don Carlos" oder „Carl", wie ihn der Uebersetzer häufig nennt, bisher aus dem Wege gingen. Nur der hiesige Theaterdirector Wirsing, der aus Vorsicht (?) Wagner's „Meistersinger" zurücklegen liess, glaubte dem Publicum die Bekanntschaft des „Don Carlos" verschaffen zu müssen, welche ebensowenig wie die in Aussicht stehende Vorführung von Ambr. Thomas' „Hamlet" wegen der übeln Metamorphosirung der beiden unvergänglichen Dichtergestalten cultivirt werden wird. Hervorzuheben wäre das Finale des 3. Actes mit dem festlichen Aufzuge des Königs, den Bitten der flandrischen Gesandten und dem Auto da fé — die bedeutendste Nummer des Werkes — die Arie der „Königin Elisabeth" im fünften Acte und die Sterbescene des „Marquis Posa". — Die Oper enthält überhaupt zu wenig Solonummern, während die allzuhäufigen Duette an Einförmigkeit leiden. Die dankbarste Stelle ist für „Posa" geschrieben (Hr. Schebesta); als „Don Carlos" entfaltete Hr. Vecho wieder die Vorzüge seiner prachtvollen Stimme, Frl. Löwe fesselte als „Elisabeth" durch noble Erscheinung und Vortrag. Weniger befriedigend waren Frau Perechon (Eboli), Hr. Chandon (Philipp) und Hr. Eghart (Grossinquisitor). — Die diesjährige Wintersaison wird am 10. November mit einem Concerte der jugendlichen Pianistin Laura Kahrer aus Wien eröffnet, welche vor einem Jahre zum ersten Male aufgetreten ist und seit dieser Zeit auch in Deutschland mit Anerkennung gespielt hat. — Von den sechs philharmonischen Concerten, die von den Orchestermitgliedern des deutschen und böhmischen Theaters unter Leitung des Capellmeisters des letzteren veranstaltet werden, findet das erste am 13. November unter Mitwirkung des kgl. preuss. Kammervirtuosen Hrn. Jules de Swert statt.

A. K.

Digitized by Google

* **Der musikalische Congress in New-York** hat die Sängerinnen Parepa-Rosa, Kellogg, Nilsson, Adelina Patti und die Pianistin Mehlig zu Mitgliedern auf Lebenszeit ernannt.

* **Die Ausführung des dem Ritter v. Gluck** zu Weidenwang in der Oberpfalz zu errichtenden Denkmals in Form einer Colossalbüste ist dem Bildhauer Conrad Knöll übertragen worden. Der Künstler hat die Arbeit bereits in Angriff genommen.

* **Rob. Schumann's gesammelte Schriften** sind vor Kurzem in zweiter Auflage erschienen.

* **Mr. F. H. Cowen's neue Cantate** „Das Rosenmädchen" wird im Laufe dieses Monats in London in St. James Hall zur Aufführung kommen.

* **Die neueröffneten Promenaden-Concerte in der Alhambra in London,** welche durch 150 Instrumentalisten unter Leitung des Herrn Rivière gehalten werden, bieten für die Londoner feine Welt einen „willkommenen Wechsel" in den Unterhaltungen.

* **Joseph Tichatschek** in Dresden will dem Vernehmen nach am 23. November als „Ivanhoe" Abschied vom Publicum nehmen.

* **Frau Mallinger** beabsichtigt am 28. d. Mts. in Dresden ein Concert zu geben, welches durch die Mitwirkung der eminenten Pianistin Frl. Sophie Menter ausgezeichnet werden wird.

* **Die Pianistin Frl. Marie Krebs** aus Dresden erntet in New-York mit ihren Leistungen ausserordentlichen Beifall.

* **Frl. Nilsson** ist von ihrer Concertreise aus Philadelphia und Baltimore nach New-York zurückgekehrt.

* **In Mailand sind unter den alten Papieren** einer Familie Castelli drei seltene Werke gefunden worden. Es sind „La Secchia rapita" von Zingarelli, in La Scala 1793 aufgeführt, „Un Pazzo ne fa cento" von Mayr, gegeben 1798, und „La fortunata Combinazione" von Mosca; sämmtliche Compositionen sind Authographien.

* **Das musikalische Comité der „Society of Arts"** in London hat der Commission der Internationalen Ausstellung von 1871 den Vorschlag gemacht, Musiklehrern zu erlauben, ihre Unterrichts-Methode durch mündlichen Vortrag oder Unterricht im Ausstellungslocale vorzuführen. Am zahlreichsten werden bei dieser Ausstellung wiederum die Tasteninstrumente vertreten sein, welche man unter Classe X (Erziehungs- und Unterrichtsmittel) einreihen wird.

* **Ein interessantes, verdienstliches Werk** wird bei G. B. Teubner in Leipzig unter dem Titel „Die Schriften der griechischen Musiker, griechisch und deutsch, unter Mitwirkung von Prof. Dr. W. Studemund herausgegeben von Carl von Jan, Hermann Deiters und Paul Marquard" erscheinen. Die von Dr. Deiters bearbeitete Musica des Aristides Quintilianus wird den Anfang bilden.

* **In einem grossen Concert,** welches im December in München zum Besten der deutschen Invalidenstiftung veranstaltet werden soll, werden die Hofopernsängerinnen Frau Mallinger aus Berlin und Frau von Marlow aus Stuttgart, sowie die Herren Betz aus Berlin und Pianist Krüger aus Stuttgart mitwirken.

* **Musikdirector W. Bilse** soll, wie man hört, mit Ende der Saison die Aufgabe seiner bisherigen Thätigkeit als Leiter seines renommirten Orchesters beabsichtigen.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Hr. Th. Formes (Kroll-Theater) hat sein Gastspielrepertoire wiederum um eine Nummer bereichert: er trat am 13. d. M. hierselbst zum ersten Mal als „Roger" in Auber's „Maurer und Schlosser" auf. — **Bremen.** Am 6. d. M. („Margarethe") beschloss das Künstlerpaar Artôt-Padilla seine hiesigen Gastdarstellungen. In dem am 8. d. M. stattgehabten ersten „Privatconcert" traten Frl. Orgeni aus Hannover und Frl. Brandes aus Schwerin mit Erfolg auf. — **Breslau.** Am 9. d. M. gab Hr. Adams aus Wien die Titelrolle in Meyerbeer's „Robert der Teufel". — **Brüssel.** Am 10. trat im Théâtre de la Monnaie Mlle. Marie Battu von der grossen Oper zu Paris in „Robert le Diable" auf. Demnächst wird Mlle. Miolan-Carvalho aus Paris in „Faust" und „Lohengrin" auftreten. — **Carlsruhe.** Frl. Behrens debutirte am 8. d. M. im hiesigen Hoftheater als „Lucrezia" in „Alessandro Stradella". — **Chemnitz.** In Boieldieu's „Weisser Dame" (10. d. M.) gab Hr. Zinkernagel aus Leipzig seine zweite hiesige Gastrolle. — **Coburg.** Frl. Emma Padilla aus Wien gastirte kürzlich im hiesigen Hoftheater als „Azucena" in „Troubadour" mit vielem Erfolg. — **Cöln.** Im April kommenden Jahres wird Hr. von Bignio vom k. k. Hofoperntheater zu Wien hierselbst eine Reihe von Gastdarstellungen geben. — **Düsseldorf.** Dem hiesigen Theaterdirector Hrn. Sasse sind in jüngster Zeit nicht weniger als achtzehn (!!) Mitglieder contractbrüchig geworden. Schöne Wirthschaft! — **Frankfurt a. M.** Am 9. d. M. eröffneten Frau Desirée Artôt und Hr. Padilla im hiesigen Stadttheater einen Gastspielcyklus als „Rosine" resp. „Figaro" im „Barbier von Sevilla". Am 11. gastirte das Künstlerpaar in den Rollen der „Valentine" und des „Graf Nevers" in den „Hugenotten". — **Hamburg.** Der königl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Wachtel setzt im Stadttheater seine Gastdarstellungen erfolgreich fort: am 8. d. M. trat er als „Raoul", am 11. als „Alessandro Stradella" und am 14. als „George Brown" auf. Nach Beendigung seiner hiesigen Gastdarstellungen wird sich Hr. Wachtel nach Bremen begeben, um daselbst einige Male aufzutreten. Der Violonvirtuos Hr. J. Lotto aus Warschau gab am 9. und 12. sein zweites und drittes (letztes) Concert im Stadttheater. — **Laibach.** Der Tenorist Hr. Eisenbach wurde für die hiesige Bühne neu engagirt. — **Magdeburg.** Am 14. d. M. veranstaltete die Pianistin Frl. Louise Hauffe aus Leipzig hierselbst eine Soirée. — **München.** Der Kammersänger Hr. Nachbaur hat glänzende Einladungen zu Gastspielen nach Breslau und Mainz erhalten und angenommen. Von der Direction des Breslauer Stadttheaters sind dem Sänger für 6 Gastrollen 3500 Thlr. zugesichert. — **Rotterdam.** Frl. Antonie Link vom Stadttheater zu Breslau trat in der hiesigen deutschen Oper mit vielem Erfolg als „Pamina" in der „Zauberflöte" auf. Die Sängerin wird demnächst noch als „Gretchen" im „Faust" und als „Elsa" in „Lohengrin" singen. — **Stuttgart.** Frau Bertram-Mayer vom grossherzogl. Hof- und Nationaltheater zu Mannheim gastirte am 8. d. M. als „Berthalda" in Lortzing's „Undine". — **Temesvar.** Die Coloratursängerin Frl. Martha von Vogel wurde kürzlich für die hiesige Bühne gewonnen. — **Wien.** Dieser Tage verweilte hierselbst Frl. von Murska, auf der Durchreise nach Moskau, wo sie an der italienischen Oper singen wird.

Kirchenmusik.

Leipzig, 12. November. Motette in der Thomaskirche: 1) „Crucifixus" von Ant. Lotti. 2) „Der Herr ist mein Licht", von Reissiger. — 13. November. In der Thomaskirche: „Du, Herr, zeigst mir den rechten Weg", von M. Hauptmann. — **Chemnitz,** 13. November. In der St. Johanniskirche: „Der Herr ist König". Hymnus von Cherubini. — In der St. Jacobikirche: „Was betrübst du dich, meine Seele", Chor a capella von O. Dittrich. — **Dresden,** 12. November. Motette in der Kreuzkirche: 1) „Lobet den Herrn, ihr Heiden", von Righini. 2) „Es weht durch euren Frieden". Gebet (für Männerstimmen) von Jul. Otto. — 13. November. In der Kreuzkirche: „Vater unser", von A. Romberg. — **Weimar,** 13. November. Liturgischer Gesang in der Stadtkirche: „Amo et Desiderium", Motette von Palestrina. — **Wien,** 13. November. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in F von Joh. Habert. 2) Graduale (Non in multi) von Eybler. 3) Offertorium (Domine Dominus noster) von L. Rotter. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Messe von Mozart. 2) Graduale (Alleluja) von 3) Offertorium (Sopransolo von Joh. Kralk) (Solisten: die Damen Brackes-Zeller und Ludmilla Berger.) — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in G von Hans Schläger. 2) Graduale und Offertorium (Sopransoli mit Violine) von Blahak (Sopransolo

Digitized by Google

Raith und Frl. Kiraberger; Violinsolo: Frl. Fanny Schön. Orgelpart: Hr. Nawratil.). — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Dankfestmesse in G-moll von Führer. 2) Graduale (Kirchenarie in D-moll) von Alessandro Stradella (Hr. Attilio Simonetti). 3) Offertorium: Sopransolo mit Violoncell in D (Esto mihi) von L. Weiss (Frau Anna Exleben). — 15. November. In der k. k. Hofcapelle: 1) Heilig-Messe von Jos. Haydn. 2) Graduale (Atra nox) von Sacchini. 3) Offertorium (Laudate) von Kaiser Leopold.

Opernübersicht.*)

(Vom 3. bis 15. November.)

Leipzig. Stadtth.: 8. Freischütz; 11. Margarethe; 13. Stumme von Portici. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 8. Fra Diavolo; 9. Don Juan; 11. Meistersinger; 13. Zauberflöte; 14. Margarethe; 15. Fidelio. Kroll's Theater: 8. Wildschütz; 9. Martha; 10. Jüdin; 11. Troubadour; 12. Czaar und Zimmermann; 13. Maurer und Schlosser; 14. Wildschütz. — **Bremen.** Stadtth.: 6. Margarethe: 9. Afrikanerin; 13. Freischütz. — **Breslau.** Stadtth.: 9. Robert der Teufel; 11. Norma; 13. Lohengrin. — **Brüssel.** Théâtre royale de la Monnaie: 6. La Juive; 10. Robert le Diable; le Docteur Crispino. Théâtre des Fantaisies Parisiennes: 6. Les Noces de Merluchet; 8. Les Noces de Merluchet; avant la Noce; 10. Avant la Noce; le Moulin joli; 11. Le beau Dunois. — **Carlsruhe.** Grossherzogl. Hofth.: 6. Entführung aus dem Serail; 8. Alessandro Stradella; 11. Medea; 13. Martha. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 9. Templer und Jüdin; 12. Romeo und Julie; 13. Tannhäuser. — **Chemnitz.** Stadtth.: 10. Weisse Dame. — **Cöln.** Thalia-Th.: 7. Nachtlager von Granada; 13. Postillon von Lonjumeau. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 9. Fra Diavolo; 11. Wanda. — **Florenz.** Teatro Pagliano: 9. Gulnara; 11. Gulnara. T. dei Niccolini: 3. L'Amore. T. Rossini: 3. Il Berrajo di Preston; 7. Ernani. T. delle Logge: 3. Ludro. T. della Pergola: 5. Ione: 11. Ione. T. nazionale: Pipelé. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 6. Margarethe; 9. Barbier von Sevilla; 11. Hugenotten. Thalia-Th.: 6. Schöne Helena; 9. Wildschütz. — **Hamburg.** Stadtth.: 8. Hugenotten; 11. Alessandro Stradella; 14. Weisse Dame; 15. Wildschütz. — **Hannover.** K. Hofth.: 7. Fra Diavolo; 10. Templer und Jüdin; 11. Fidelio; 13. Don Juan. — **Kiel.** Stadth.: 6. Norma. — **Magdeburg.** Stadtth.: 6. Undine; 8. Freischütz; 10. Undine; 13. Undine. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 9. Nachtwandlerin. — **München.** Königl. Hof- und Nat.-Th.: 11. Rigoletto. — **Nürnberg.** Stadtth.: 10. Margarethe. — **Pest.** Ungar. Nat.-Th.: 5. Margarethe. Dtsch. Actienth.: Schöne Galathea. — **Prag.** Dtsch. Landesth.: 8. Don Carlos; 12. Czaar und Zimmermann; 13. Orpheus in der Unterwelt. Czech. Nat.-Th.: 6. Banditen; 8. Maskenball (Auber); 11. Stumme von Portici. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 8. Undine; 13. Margarethe. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 13. Oberon. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 7. Margarethe; 9. Fidelio; 10. Fra Diavolo; 12. Jüdin; 13. Afrikanerin. Carl-Th.: 10. Schöne Weiber von Georgien.

*) Dringend gebotene Raumersparniss veranlasste uns, noch innerhalb des laufenden Quartals die Opernübersicht (theilweise auch die Kirchenmusikübersicht) in zweckdienlicher Weise umzugestalten. An Uebersichtlichkeit hat sie hoffentlich kaum etwas eingebüsst. — Ferner werden wir von nun an der Opernübersicht einen Rückblick in der letzten Nummer eines jeden Monates beifügen, durch den wir unseren Lesern ein annähernd klares Bild der mehr oder weniger ausgebreiteten Herrschaft der einzelnen Operncomponisten (wenigstens in den in unserer Opernübersicht berücksichtigten Städten) zu geben hoffen. In No. 48 unseres Blattes werden wir den ersten derartigen Rückblick liefern. D. Red.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

Abert (J. J.), 1. Streichquartett. (Leipzig, Vereinsabend d. Tonkünstlervereins.)
Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Cöln, Conc. im Gürzenich.)
Brambach (J.), Clavierquart. (Cöln, Vereinsabend des Tonkünstlervereins.)
Fischer (A.), Wald-Scene. Orchesterstück. (Breslau, 3. Abonnementsconc. d. Theater-Cap.)
Grieg (E.), Violinsonate in Emoll. (Potsdam, Conc. der philh. Gesellsch.)
Hartmann (E.), Andante und Allegro f. Pianof. u. Viol. (Cöln, Vereinsabend d. Tonkünstlerver.)
Klughardt (A.), Ouvert., Op. 26. (Jena, 1. akad. Conc.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Moskau, Orch.-Conc. der russ. Musikgesellsch.)

Journalschau.

Echo No. 45. Einiges über die Mängel im Gebrauch der Ausdrucksmittel in der modernen Oper. Von Dr. Z. — Die 25jährige Jubelfeier des Jähns'schen Gesangvereins in Berlin. — Kunstnachrichten. — Beilage: Eine wichtige musikalisch-philologische Erscheinung. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 45. Berlin. Revue. — Correspondenzen (Dresden, Magdeburg, Pest, Stuttgart). — Wiener Musikreminiscenzen. X. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 46. Die neuere Musik und ihre Anwendung auf die Culturaufgaben. (Schluss der ersten Abtheilung.) — Correspondenz (Leipzig, Wien, Berlin, Copenhagen, Cöln, Königsberg). — Kleine Zeitung. — Ungedruckte Musikerbriefe (Briefe von L. Cherubini). Herausgegeben von Dr. L. Nohl. — Kritischer Anzeiger (Werke von C. Bürgel, F. R. Sering und R. Palme, sowie eine Sammlung von Operngesängen von E. Wallner). — Inserate.

Briefkasten.

Hrn. E. P. in *Z.* — Wenn Ihre Beethoven-Concerte in Hinblick auf die hiesigen Verhältnisse einer kleineren Stadt an und für sich höchst anerkennenswerth sind, so bieten deren Programme doch nur solche Werke des Meisters, von welchen einem grösseren Leserkreis Mittheilung zu machen uns mehr nach Verlauf der Feier am Platze erscheint. — *Hrn. A. J.* in *C.* — Wollen Sie uns gef. die in Aussicht gestellte kurze Uebersicht der Verkommnisse Ihrer Sommersaison zusenden? — *Hrn. W. T.* in *B.* — Ausfall wurde im letzten Augenblick wegen eines zweifelhaften Notenbeispiels nöthig. — *Hrn. F. W. J.* in *B.* — Was meinen Sie in Ihren an uns gerichteten werthen Zeilen mit Ihrer einem ganz anderen derartigen Organ in Hoffnung gestellten Mitarbeiterschaft? — *Hrn. L. H.* in *D.* — Ihr geschätzter Brief traf leider zu spät für diese Nummer, welche zufolge des sächs. Busstages einen Tag früher gedruckt werden musste, ein. — *Hrn. W.* in *M.* — Das Nichteingehen der gehofften Fortsetzung Ihres Berichtes verhinderte für diese Nummer dessen Abdruck. — *Hrn. A. G.* in *C.* — Jene Anfrage betraf eine süddeutsche Residenzstadt.

Anzeigen.

[265.] Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Küster, Herm., Populäre Vorträge über **Bildung** und **Begründung** eines musikalischen Urtheils. Mit erläuternden Beispielen. 1. Cyklus: Die einfachsten Tonformen. gr. 8. geh. 1 Thlr. 24 Ngr.

[266.] Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

L. v. Beethoven's Porträit nach dem Originalgemälde von Waldmüller gestochen von *L. Sichling.* Preis 22½ Ngr.

Ebendaselbst in gleichen Stichen und zu gleichen Preisen die Porträits von **J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart** und **J. Haydn.**

Digitized by Google

Für Gesangvereine.

[267.] Bei **Wilhelm Schmid** in Nürnberg und München ist soeben erschienen:

Heil der Gefallenen,

Worte von **Martin Greif** in Wörth im August 1870 gedichtet und für Männerchor componirt von

Joh. N. Cavallo.

Preis der Part. 24 Kr. südd. oder 7½ Ngr.; jede Stimme 8 Kr. südd. oder 2 Ngr.

Der Ertrag ist zum Besten der deutschen Victoria-Invalidenstiftung bestimmt.

Um allen Anforderungen der Sängervereine zu entsprechen, werden die 4 Stimmen jedoch auch in beliebiger Anzahl abgegeben.

[268.] Bei **J. P. Gotthard** in Wien ist soeben erschienen:

Musikalien-Nova No. 8. (1870).

Dont, J., Op. 48. „Duo" für zwei Violinen. 22½ Ngr.

Chotek, Fr., Op. 1. „Mädchenlieder" für eine Singstimme mit Pianoforte. 12½ Ngr.

Goldmark, Carl, Op. 19. „Scherzo" für Orchester. Partitur 1 Thlr. 5 Ngr.
Stimmen 2 Thlr. 5 Ngr.
Arrangement für Pfte. zu 4 Händen 20 Ngr.

Gotthard, J. P., Op. 61. „Sechs Stücke in Tanzform" für Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr.

Herbeck, Joh., Op. 14. „Tanz-Momente" für Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr.

Herzogenberg, Heinr. von, Op. 8. „Neun Volkslieder" für eine Singstimme mit Pfte. Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 22½ Ngr.

—— Op. 9. „Phantastische Tänze" für Pianoforte. 22½ Ngr.

—— Op. 10. „Lieder für gem. Chor". Partitur und Stimmen. Heft 1. 25 Ngr. Heft 2. 25 Ngr.

Jensen, Ad., Op. 39. „Zwei Lieder" für eine Singstimme mit Pianoforte. 12½ Ngr.

Kessler, J. C., Op. 94. „Cadenzen und Präludien" für Pianoforte. Heft 1. 17½ Ngr. Heft 2. 25 Ngr.

Leeb, M., Op. 5. „Valse élégante" pour Piano. 10 Ngr.

Schläger, Hans, Op. 28. „Becherlied", Männerchor mit Pianoforte. 20 Ngr.

Tschiderer, Ernst, „Streichquartett". Partitur und Stimmen. 3 Thlr. 10 Ngr.

Wüllner, Fr., Op. 30. „Sonate in E-moll" für Violine und Pianoforte. 2 Thlr. 20 Ngr.

Zellner, L., Op. 5. „Trio in H-moll" für Piano, Violine und Violoncell. 3 Thlr. 10 Ngr.

—— Op. 6. „Phantasie über ein altdeutsches Volkslied" für Pianoforte. 25 Ngr.

Demnächst werden erscheinen:

Gotthard, J. P., Op. 62. „Liebesglück", Lied in Tanzform. Partitur und Stimmen.
Clavierauszug mit Text.
Arrangement für Pianoforte zu zwei Händen.
" " " vier "

—— Op. 63. „Der 149. Psalm" (Graduale) für gemischten Chor mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung.

—— Op. 64. „Offertorium" (In te Domine speravi), Duett für Sopran und Tenor mit Begl. von Streichinstrumenten, Hörnern und Orgel (Harmonium) ad lib.

Grädener, C. G. P., „Fünf geistliche Gesänge" (Offertorien, mit deutschem und latein. Text) für Altstimme mit Orgel- und Harmonium-Begleitung.

Grädener, Herm. (Sohn), Op. 5. „Stimmungen", sechs Clavierstücke. Heft 1/2.

Mayer, Wilh., Op. 1. „Drei Gesänge" für gem. Chor.

Müller, Ad., jun., Op. 9. „Vier Gedichte" von Jul. Rodenberg, für eine Singstimme mit Pianoforte.

Neigebauer, Jos., „Drei Offertorien" für Altstimme mit Orgel- oder Harmonium-Begleitung.

Riedel, Herm., Op. 4. „Drei Lieder" für eine Singst. mit Pfte.

—— Op. 5. „Drei Lieder" für eine Singst. mit Pfte.

—— Op. 6. „Drei Lieder" " " "

—— Op. 7. „Drei Lieder" " " "

Rufinatscha, Joh., Op. 13. „Symphonie in D" arrangirt für Pianoforte zu vier Händen.

Schubert, Fr., „Allegretto" für Pfte. (Nachgel. Werk.)

[269.] Die d. diesjährige Abonnementsprämie des „Musikalischen Wochenblattes":

Thematisches Verzeichniss

der in Deutschland im Druck erschienenen

Instrumental-Compositionen

von

Friedr. Chopin,

mit Beifügung der Textanfänge seiner Lieder.

In alphabetischer Ordnung und mit Angabe der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen.

ist auch separat à 10 Ngr. netto erschienen und durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[270.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Historia des Leidens und Sterbens

unseres Herrn und Heilandes

Jesu Christi.

Chöre und Recitative aus den vier Passionen

von

Heinrich Schütz.

Zusammengestellt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen à 15 Ngr.

Altdeutsche geistliche Lieder,

vierstimmig gesetzt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur und Stimmen.

Heft 1 und 2 à 20 Ngr. Heft 3. 25 Ngr. Heft 4. 22½ Ngr.

Althöhmische Gesänge

für

gemischten Chor,

herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur und Stimmen.

Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 25 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu als Beilage ein Verlagsverzeichniss von **Rob. Forberg** in **Leipzig.**

Digitized by Google

Leipzig, den 25. November 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 48.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Erlkönig. (Fortsetzung.) Von W. Tappert. — Musik als „Locus communis" im 16. und 17. Jahrhundert. Von Carl Schulze. (Fortsetzung.) — Recension: Friedrich der Grosse als Musiker, von Wilhelm Kothe. — Musikbrief aus Dresden. Von Ludwig Hartmann. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

Erlkönig.

Von W. Tappert.

(Fortsetzung.)

5. C. Fr. Zelter. (1758—1832).

Dieser „Erlkönig" ist niemals im Druck erschienen, er befindet sich, von des Componisten Hand geschrieben, in der königlichen Bibliothek zu Berlin. Begonnen hat ihn Zelter am 25. Juni 1797 und „geendet den 11. Junius 07." Am Schlusse trägt er folgende Bemerkung: „Ich habe dieses Gedicht componirt, ehe ich die Reichardt'sche Composition desselben kannte. Als ich nachher die letztere vom Componisten selber vortragen hörte, gefiel mir solche so sehr, dass ich deswegen und auch wegen der ähnlichen Art meiner Composition die meinige liegen liess. Eine spätere Betrachtung hat mich indessen bewogen, meine Arbeit zu vollenden. Es kann sein Gutes haben, beide Compositionen zu vergleichen. Z." Die zehn Jahre, welche zwischen dem ersten und dem letzten Takte liegen, sind selbst für einen so festgefugten, knorrigen Handwerks-Meister, wie Zelter einer war, nicht ohne umgestaltenden Einfluss gewesen. Die ursprüngliche Anlage entspricht etwa dem Bau, welchen Reichardt für seine Composition gewählt: zwei achttaktige Perioden, von denen die zweite speciell für die Reden Erlkönigs bestimmt war, erschienen genügend. Das neue Jahrhundert und der Einfluss neuer Ideen sind vorzugsweise aus der Behandlung der letzten beiden Strophen ersichtlich. Wie ich später zeigen werde, macht der alte Zelter dort gewaltige Anläufe, aus den engen Schranken des Landesüblichen, Zünftigen herauszutreten.

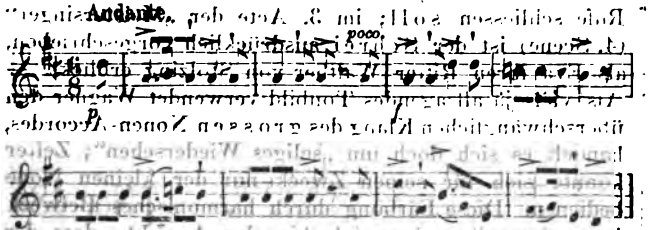
Bei der Wahl der Tonart entschied sich der Componist für D-dur; es ist schwer zu ermitteln, warum. Allerdings soll nach Mattheson's Ansicht dieser Modus „hart, scharf, eigensinnig, zu Lärmen, zu lustigen, kriegerischen und aufmunternden Sachen wohl am allerbequemsten" sein. Von dieser Charakteristik wissen aber die späteren Tondeuter nichts mehr. Schubart nennt D-dur den Ton des Triumphs, des Hallelujas, des Kriegsgeschreis und Siegesjubels, und ein solcher gäbe keinen passenden Hintergrund für Goethe's Ballade. Junker schreibt 1777: „Der lustige Lärm einer einträchtigen Masse, „Der sich allenfalls durch die Trompete zum Voraus ankündigt, entspricht ganz dem eigenthümlichen Sinne der Tonart D-dur." In Cramer's „Magazin" (1787) heisst es: „D-dur ist ganz die Tonart für drollige Stücke und lustige Tänze." J. J. Wagner singt folgendes Signalement von D-dur:

Wir blasen nicht zur blutigen Schlacht,
Es ist ja fröhlicher Friede!
Zum Männerspiel ist die Jagd gemacht,
Da rennen die Kräfte sich müde;
Die stürmende Freude, sie wiederhallt
Aus Bergesluft, aus dunklem Wald.

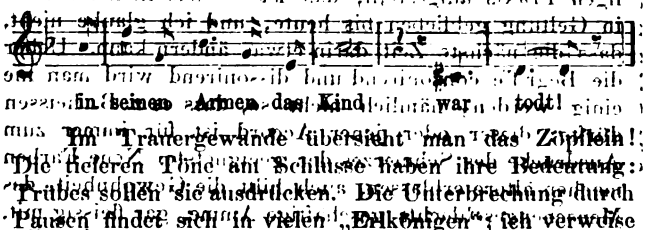
Danach wäre D-dur nicht der Ton für Getümmel und Lust im Allgemeinen, sondern speciell für den Dienst der Jägerei bestimmt. Gewiss ist, dass man eine Zeit lang Alles, was auf Jagd und Jäger, auf Wald und Wild Bezug hatte, vorzugsweise in dieser Tonart schrieb. „Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen?" steht nicht als vereinzelter Beweis da. Die Jagdhörner, die Trompeten stimmten in D, ob dieser Umstand Ursache oder Wirkung war, lasse ich unentschieden. Das Zeitalter der Ventile, das Jahrhundert der Saxophonie

hat alles Frühere verwischt, unser Empfinden ist ein anderes, als das unserer Vorfahren. Kannte Zelter den Ausspruch von Mattheson, als er sich für D-dur entschied? Oder hat er sich vielleicht gar nichts dabei gedacht? — Der 7/8-Takt ist leicht erklärt: „Wer reitet so spät!“

Die erste achttaktige Periode, deren Umfang von d—d reicht und nach welcher die Strophen 1. 2. 4. 6. 8. gesungen werden — die Abweichungen sind gering — lautet so:



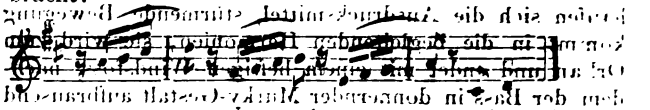
Die Vergeudung von Druck- und Stosszeichen entsprang wohl aus dem Bestreben, eine „schauerliche“ Melodie zu schreiben (vgl. Corona Schröter), sie vermag vorahnend auf die erlkönigliche Gewaltthat hinzuweisen. Diese etwas grobkörnige Art zu malen war früher keineswegs selten. Der etwas triviale Schluss (Takt 7 und 8) mag in der Exposition allenfalls passiren, auch stimmt er leidlich zu den Versuchen des Vaters, das Kind zu beruhigen, aber die Worte: „In seinen Armen das Kind war todt“ fordern doch mehr, als eine solche zopfige Cadenz. Zelter hat das wohl gefühlt und schliesslich die oben mitgetheilte Melodie ins Minore, also nach D-moll, übertragen und durch rhythmische und harmonische Nuancen, von denen später zu reden sein wird, den Anforderungen des Textes und der Situation zu genügen gesucht:



Im Trauergewande übersieht man das Zöpflein! Die tieferen Töne am Schlusse haben ihre Bedeutung: Trübes sollen sie ausdrücken. Die Unterbrechung durch Pausen findet sich in vielen „Erlkönigen“; ich verwerfe bezüglich dieses uralten Hilfsmittels, Angst, Aechzen, Stöhnen, Schluchzen, Erschütterung tonbildlich darzustellen, auf spätere Erörterungen. Hier nur soviel, dass Zelter dadurch entweder andeuten will, der Erzähler sei derartig ergriffen, dass die Zunge den Dienst versage, der Athem stocke, oder den Zuhörer wegen des Ausgangs in Spannung zu setzen und zu halten beabsichtige. Wird später vielfältig wiederkehren!

Die Clavierbegleitung ist einfach accordisch, vorwiegend in diesen Rhythmen gehalten:

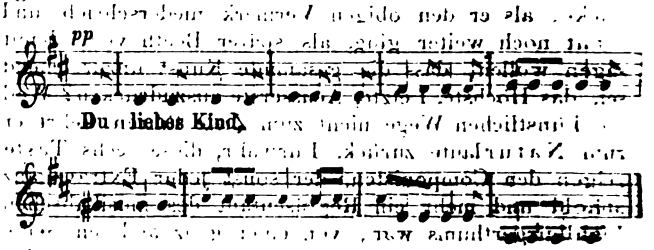
Die Wiederholung der Cadenz-Phrase in der Begleitung bildet das überleitende Ritornell; Nebelstreif, Windessäuseln und schimmernde Weiden werden durch einige melodische Variationen nach Kräften in Erinnerung gebracht:



Diese kleinen Tiraten (Läufe, Schleifer) wirken gar nicht übel, wenn es sich darum handelt, flüchtiges Vorbeihuschen, Aufrichten, Auffahren und Aehnliches wiederzugeben. Sie sind in diesem Sinne oft gebraucht worden.

Zelter bedient sich der deutschen Sprache, um den Ausführenden einige nützliche Fingerzeige zu geben. Der Vater singt „besorgt, beänstigend, ruhig“, je nach Umständen, das Kind wird „ängstlich, unruhig, dringend, heftig“. Wie ich mich überzeugt habe, ist die Verwendung deutscher Bezeichnungen in früherer Zeit gar nicht so selten, als es den Anschein hat. Wenn man die mancherlei Einwendungen liest, welche gegen das gleiche Bestreben der neueren Schule laut geworden sind.

Zelter's Composition fordert vom Sänger einen Stimmumfang von beinahe 2 Octaven, nämlich von a bis f. Die untere Hälfte (a—gis) ist das Tongebiet, in welchem Erlkönig sich bewegt, nur einmal überschreitet er die gesteckte Grenze um eine kleine Terz und zwar bei dem Worte Gewalt. Man sieht aus vielen kleinen Zügen, dass auch der alte deutsche „Reichscomponist“, wie Beethoven den braven Meister scherzend nannte, gelegentlich in Reflexion verfiel, von der „Naivetät des ersten Ergusses, der unbewussten Eruption eines traumhaft Inspirirten“ ist hier keine Rede. Nur der Laie stellt sich den arbeitenden Künstler als einen Berauschten vor, nur in seinen Augen ist die Begeisterung eine Art Unzurechnungsfähigkeit. Der Erlkönig singt pianissimo, wie natürlich, es wird ja ausdrücklich gesagt, dass er leise verspricht. Sein Gesang bietet anfangs eins der einfachsten Beispiele der melodischen Gradatio (Steigerung). Zum Schlusse senkt er sich in der allbekannten biedermännischen Weise des Accentus tonalis hinab zur Tiefe. Diese Clausula basilizans bildet einen scharfen Gegensatz zu dem vorangegangenen Aufschwunge. Der Erlkönig gewinnt seine Haltung wieder, nachdem er sich einen Augenblick vergessen hatte.

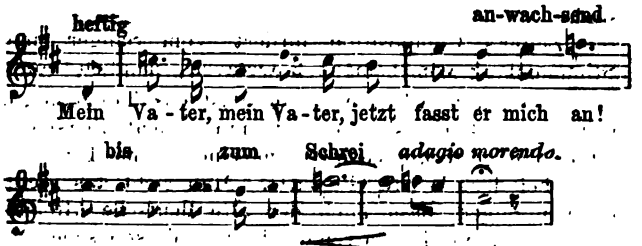


Dieses nicht ganz leidenschaftlose Hinneigen vermögen wir uns kaum ohne ein begleitendes crescendo zu denken, doch will Zelter von einer dynamischen

Digitized by Google

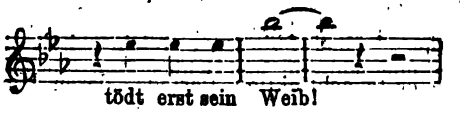
Steigerung zuerst nichts wissen, er hat sich diesen Effect aufgespart bis zu den letzten drohenden Worten: „Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt“. Hier häufen sich die Ausdrucksmittel, stürmende Bewegung kommt in die begleitenden Harmonien, sie wird zum Orkan und endet mit einem heftigen Windstoss, nachdem der Bass in donnernder Murky-Gestalt aufbrausend

„das Seinige zum Gelingen des Ganzen beigetragen“. Der Aufruhr culminirt in dem „Leid“, welches dem Kinde geschehen und findet seinen Abschluss in dem schmerzlichen Klange des kleinen Nonen-Accordes. — Ich übergehe die reichlich eingestreuten rauhen Sforzati-Accente, die dissonirenden Accorde, welche Erlkönigs Missethat und den Schmerz und die Angst des zum Tode getroffenen Kindes schildern sollen, ich halte folgende Stelle aber für sehr bemerkenswerth:



Anwachsend bis zum Schrei! Unter den vielen begleitenden Anmerkungen, womit Zelter die Katastrophe seiner Ballade ausgestattet, ist diese gewiss die seltsamste. Ich entsinne mich eines sehr interessanten Vortrags, den L. Nohl in Berlin hielt und in welchem darauf hingewiesen wurde, dass die Musik, aus der Sprache entsprossen, oft zur Quelle zurückkehren müsse, um die letzten Spitzen der aufs Höchste gesteigerten Empfindung zu erreichen. Beethoven, welcher der instrumentalen Tonsprache in einer Weise mächtig war, wie Keiner zuvor, greift in seiner neunten Symphonie zurück oder hinüber — wie man will — erst zur klanglichen Nachbildung des Wortes (Recitativ), sodann zum Worte selbst. Die Menschenstimme krönt endlich diesen stolzen Bau. Hat nicht Zelter auch in dem Augenblicke, als er den obigen Vermerk niederschrieb und somit noch weiter ging, als später Beethoven, damit sagen wollen, dass die gesammte Kunst unzureichend sei, das Höchste, Letzte, Aeusserste auszudrücken? Weil die künstlichen Wege nicht zum Ziele führen, kehrt er zum Naturlaute zurück. Fürwahr, diese sechs Takte zeigen den Componisten, der sonst jeder Extravaganz abhold und mehr ein Repräsentant des musikalischen Philisterthums war, von einer ganz anderen Seite. Schade, dass der „Erlkönig“ ungedruckt geblieben ist, ich möchte gar zu gern wissen, wie die Zeitgenossen über diesen unerhörten Fall gedacht haben würden.

Der unarticulirte Schrei ist in der Ausführung wohl zuerst von der genialen Schröder-Devrient als Kunstmittel gewagt worden; man weiss, dass sie im „Fidelio“ das hohe b, welches Beethoven verlangt:



mit dem herzzerreissenden Naturlaute vertauschte. Neuerdings begegnet man diesem Ausdrucksmittel häufiger. Ich glaube, dass „Lohengrin“ mit einem Weh-Rufe schliessen soll; im 3. Acte der „Meistersinger“ (4. Scene) ist der Schrei ausdrücklich vorgeschrieben, als Eva ihren Ritter Walther von Stolzing erblickt. — Als viel- ja allsagendes Tonbild verwendet Wagner den überschwänglichen Klang des grossen Nonen-Accordes, handelt es sich doch um „seliges Wiedersehen“; Zelter konnte sich für seinen Zweck nur der kleinen None bedienen. Diese Färbung durch harmonisches Beiwerk ist nothwendig, denn ich bin der Ansicht, dass der jähe Aufschrei der Freude von seinem, dem Schmerze dienenden Bruder nicht so ohne Weiteres zu unterscheiden ist. Schon in Scheibe's „kritischem Musicus“ (75. Stück 1740) wird über die Behandlung des Ausrufs dem Tondichter Folgendes zur Nachachtung empfohlen:

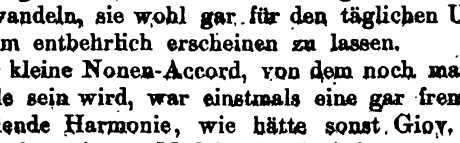
a) Die Exclamation muss insgemein aufwärts geschehen;

b) bei freudigen Gemüthsbewegungen consonirend, bei traurigen dissonirend sein, dieses ist sowohl bezüglich der Melodie als auch der Harmonie zu verstehen;

c) Verzweiflung und heftigste Regungen sind enharmonisch auszudrücken.

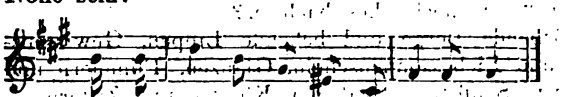
Was der alte Theoretiker als Substrat der damaligen Praxis aufgestellt, das ist — wie man sieht — in Geltung geblieben bis heute, und ich glaube nicht, dass die nächste Zeit darin etwas ändern kann. Ueber die Begriffe consonirend und dissonirend wird man nie einig werden, nämlich nicht so, dass es z. B. heissen dürfte: dieser oder jener Accord ist für immer zum Ausdrucke des Schmerzes der geeignetste. Neue Farben machen ältere erblassen, auch hilft die Gewohnheit, des Menschengeschlechts geschäftige Amme, gar fleissig mit, um Klang-Unholde in leidliche und gelittene Gesellen zu verwandeln, sie wohl gar für den täglichen Umgang als kaum entbehrlich erscheinen zu lassen.

Der kleine Nonen-Accord, von dem noch manchmal die Rede sein wird, war einstmals eine gar fremde und befremdende Harmonie, wie hätte sonst Giov. Franc. Capello in seinen „Madrigali ed Arie a voce sola, Venedig 1617“ die Worte „strana armonia“ (fremde Harmonie) so illustriren können:



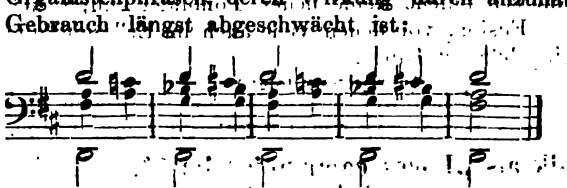
Digitized by Google

Wie sich dieser Fremdling während eines Jahrhunderts eingebürgert, beweist uns ein Ausspruch von Sorge (1745): „Die kleine None, verbunden mit der grossen Terz, drückt eine Klage, Wehmuth u. dgl. m. wohl aus.“ Allerdings gehört Sorge in mancher Hinsicht zu den vorauseilenden Männern, welchen Zeit und Zeitgenossen nur langsam und widerwillig folgten, ich bin indess sicher, dass seine Charakteristik der kleinen None der damaligen Anschauung völlig entsprach. Was er von der None sagt, wiederholt Köhler in seiner kleinen, empfehlenswerthen Schrift „Die Melodie der Sprache“. Es heisst dort: „Die grosse None, über die Grenze der Octave hinausgehend, ist so recht der Ausdruck des Ueberschwänglichen, die kleine malt Druck, Pressung.“ Was die erstere anbetrifft, so scheint die Praxis ziemlich einig zu sein, bezüglich der anderen ist sie es ganz gewiss. Bei Graun schildert die kleine None eine traurige Geberde, bei Gluck „schmachtet“ sie (cosa sia languir d'amor), Kunzen verwendet sie als Bild für lasten. In Wagner's „Lohengrin“ hilft sie der Ortrud sogar fluchen. Es würde zu weit führen, alles Leid, jeden Kummer und Schmerz hier aufzuzählen, wobei die kleine None zur Mitwirkung herangezogen worden ist. Einen gebrochenen kleinen Nonenaccord hat Zelter in einem seiner besten Gesänge: „Des Mädchens Klage“, der Singstimme zugetheilt; die Worte des Textes sagen uns deutlich, welche Erwägungen ihn zu dieser „unsangbaren Stelle“ verleiteten. In die finstere Nacht hinausseufzen, das ist keine Kleinigkeit, und wer sich die Situation recht lebhaft vergegenwärtigt, dem erscheint selbst die verminderte Septime unzulänglich, es muss die kleine None sein:



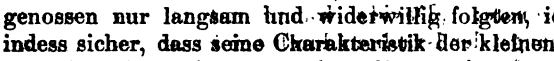
und sie seufzt hinaus in die finstre Nacht!

Wie ich schon oben erwähnte, hat Zelter mit besonderer Sorgfalt die letzte Strophe des Goethe'schen Gedichtes behandelt. Ich will nicht die Harmonik analysiren, nicht bei dem Nachspiele mich aufhalten, obgleich hier „des Gedankens Blüsse“ am meisten zu Tage tritt, ohne jedoch überraschend Neues zu bieten; das Postludium z. B. bewegt sich im Bereich allbekannter Organistenphrasen, deren Wirkung durch allzuhäufigen Gebrauch längst abgeschwächt ist:



Wer kennt nicht diese Harmoniefolgen! Wer möchte behaupten, dass gerade dadurch das „Ende mit Schrecken“ ergreifend geschildert würde! Das ist musikalisches Gemeingut, und ich habe in kleinen Orten mehr als Einen kennen gelernt, der seit Menschengedenken in dieser Weise cadenzirte, mochte nun ein Todtenfest oder eine Kirchweih, mochte Advent oder Charfreitag ihn zum Dienste an die Orgel gerufen haben.

Das Grausen, welches den Vaten befällt, veranlasst den Componisten, statt der früher angedeuteten Begleitungsrhythmen die „Variante des Schauers“ zu verwenden:

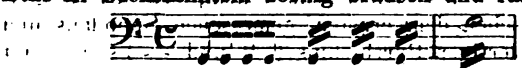


nur flüchtig lässt sich der Reiter vom Schauer übermannen — man wolle die Steigerung im zweiten Takte beachten —, einen Moment zuckt es krampfhaft in ihm, dann gewinnt er — ein Mann — seine Fassung wieder, und die trollenden Viertel und Achtel, — nur einige der letzteren sind in den Schlusstakten punctirt —, treten wieder auf. So glättet sich der See nach dem Sturm. Um eine Geschichte der Petteia, der uralten Schauer- und Zitterfigur, zu schreiben, müsste man zurückgehen bis tief ins Griechische hinein, wo die Gegensätze zwischen dem ernsten, gemessenen Spondäus und dem leichtfertigen Pyrrhichius (⏑ ⏑ und ⏑ –) sich zuerst gebildet haben; Gegensätze, welche später als rhythmische Abbilder für Held und Narr, Ernst und Scherz, Hoheit und Niedrigkeit, Priester und Gaukler, Tempel und Circus u. s. w. viel gebraucht worden sind und noch heute gebraucht werden, Ruhe und Unruhe, Sicherheit und Besorgniss, Muth und Feigheit, Gesundheit und allerlei Fieber, Zuversicht und Gewissensbisse, Tageshelle und Schrecken der Nacht, — hätte ich das Recht und den Raum, noch weitläufiger zu werden, als ich es ohnehin schon sein muss, ich würde durch Hunderte von Notenbeispielen den Beweis liefern, dass all diese Widersprüche durch die Tonbewegung allein bildlich dargestellt werden können, natürlich nicht mit der Prägnanz des Wortes. Ob der zitternde Rhythmus Herzklopfen oder Erdbeben, heftigen Zorn oder schallendes Gelächter zu bedeuten hat, muss durch den Zusammenhang bestimmt werden. Die einzelne Farbe besagt „an sich“ sehr wenig, das Blau wirkt erst, wenn es am Himmel, im Auge, im Vergissmeinnicht, in den Rauchwolken des friedlichen Heerdes oder des blutigen Kampfes erscheint. Dies wolle man nie vergessen, so oft von Tonfarben und Tongemälden die Rede ist!

Der Erste, welcher von der Petteia, d. i. von der schnellen Wiederholung eines und desselben Tones, Gebrauch macht, um etwas Besonderes auszudrücken, ist der schon mehrfach genannte Monteverde. In seinem „befreiten Jerusalem“ (1624, gedruckt 1638) handelt es sich um eine Schilderung heftiger, zorniger Erregung. Mit ruhigen Noten wars nicht gethan, das Toben, Drohen und Drängen erfordert andere Ausdrucksmittel, und Monteverde ergriff in glücklicher Stunde das Wirksamste. In der Vorrede zu seinen Madrigalen (1638) bezieht sich eine interessante Stelle auf diese Versuche; sie möge in Winterfeld'scher Fassung hier folgen. „Nun wusste ich wohl, dass Gegensätze am meisten unser Gemüth bewegen, dass Gemüthsbewegungen zu erzeugen das Ziel aller guten Tonkunst ist. So gab ich denn mit nicht wenigem Eifer und nicht geringer Mühe mich

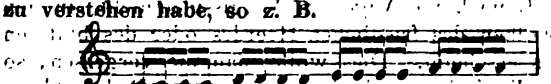
Digitized by Google

daran, jene Ausdrucksweise wieder zu erfinden und zog dabei den Ausspruch aller besten Philosophen in Betrachtung, dass für kriegerische, gewaltsam bewegte Tänze das schnelle, pyrrhichische Maass angewendet worden sei, das langsame spondäische aber für die entgegengesetzten. Ich richtete nun meine Aufmerksamkeit auf die Viervierstelnote (Semibrevis); einmal durch ein Instrument angegeben, erschien sie mir einem Schritte des spondäischen Maasses übereinstimmend; wenn ich sie dagegen in 16 einzelne Theile zerlegte und diese, einen wie den anderen, mit der Bewegung einer zornigen, verachtungsvollen Rede hören liess, so kam in diesem einfachen Beispiele mir schon etwas von dem Ausdrucke entgegen, den ich suchte." Zu den Worten: „Tornano al ferro e l'uno e l'altro il tinge di molto sangue" lässt Monteverde die Violinen und den Bass in Sechszehntein zornig brausen und rauschen:

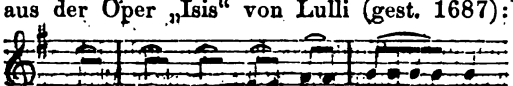


er beansprucht ausdrücklich die Ehre der neuen Entdeckung für sich und erzählt uns beiläufig, wie man seitens der Kunstgenossen über diese Neuerung gedacht: es ist ergötzlich und — ganz wie bei uns! „Anfangs schien es den Spielern, zumal demjenigen, der die Grundstimme auszuführen hatte, eher etwas Lächerliches als Lobenswerthes, in einem Takte sechzehnmal auf derselben Saite hin und her zu streichen!" Daran erkenne ich allzeit die Herren „Collegen", das ist die wahre Zunftkritik!

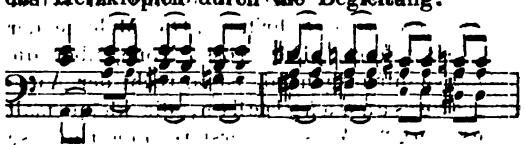
Die „Entdeckung" Monteverde's haben sich die Componisten, trotz anfänglicher Bedenken, bald zu Nutze gemacht; die Theoretiker gestatten und buchen frühzeitig den neuen Besitz als Rauscher, Schwärmer, Brummer, Summer. Printz gibt in seinem „Compendium musices" (1668) die Aufklärung, dass man unter Schwärmer eine aus vier geschwinden Noten bestehende und „in einem Clave (Taste) bleibende" Figur zu verstehen habe, so z. B.



Da bombare im Italienischen brummen und summen bedeutet, so wird diese Petteia auch unter der Bezeichnung Bombo (lat. Bombus) aufgeführt, und Walther bemerkt in seinem Lexikon (1732), man habe unter Bombo ehemals diejenige künstliche Bewegung der Hände verstanden, wodurch ein harmonisches, bienenähnliches Sausen hervorgebracht wurde. Während die Alten mindestens vier gleiche Noten fordern, verlangt Koch in seinem 1802 erschienenen musikalischen Lexikon nur zwei; seine Rauscher sind mannichfaltiger, als die früheren. Das Beben, Schauern und Zittern gehört fast ausschliesslich in den Bereich der Instrumentalmusik. Zu den wenigen Ausnahmen zählt der „Frost-Chor" aus der Oper „Isis" von Lulli (gest. 1687):

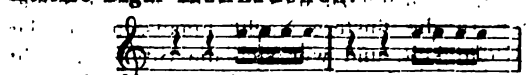


alle Stimmen „bibbern" so vor Kälte, und bei angemessener Ausführung und einigem guten Willen, nebst etwas Phantasie, klingt das frostig genug. Denselben Effect übertrug Kuhnau aufs Clavier, um das Beben der blassen Furcht zu veranschaulichen. In der Programmsonate: „David's Kampf mit Goliath" ist die Heidenangst der Israeliten durch den christlichen Choral: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir!" angedeutet und das Herzklopfen durch die Begleitung:



Auf dem verschollenen Spinett konnte man das spielen, auf unsern modernen Clavieren ist Derartiges absolut unmöglich! Noch im Scherzo der Beethoven'schen Violoncellsonate (A-dur) findet sich eine solche unausführbare Stelle, sie dürfte die letzte Erinnerung an die Technik des alten Clavichords sein. Das Legato-Beben ist verschwunden, und das Staccato-Zittern hat seinen Platz eingenommen.

In einer Passion von Keiser (1712) malt es kalte Schauer, bei Telemann (um 1740) rauscht es wie Wasserbäche und rasselt gleich stark rollenden Wagen; in einem Werke desselben Meisters (von 1744) bedeutet dieselbe Figur Hohnlachen:



von einer Oboe geblasen, erinnert sie allerdings an das ha! ha! ha! Klingt's nicht auch in Nicolai's „Lustigen Weibern" wie neckisches Kichern?

Bebende Berge und bebende Lippen, Gewissensangst und Liebessonnenschein, Glänzen, Flimmern und Flackern, Schütteln, Schlagen, Klopfen und Zittern, — es gibt kaum ein Werk, in welchem nicht die Petteia bald das Eine, bald das Andere und viel Aehnliches mehr zu malen hätte. Die Unterbrechung durch Pausen, welcher wir schon zweimal, bei Bachmann und Zeller, begegnet sind, kennzeichnet ursprünglich den Ochetus, die Figur des Schluchzens, sie ist von dort nach hier übertragen und freilich ein grosser Gewinn, gegenüber dem eintönigen Vibriren des alten Rauschers. Eine unerschöpfliche Reihe neuer Tonbilder knüpft sich an diese Fusion, von denen viele auch im Erlkönigthum sich eingebürgert haben.

(Fortsetzung folgt.)

Musik als „Locus communis" im 16. und 17. Jahrhundert.

Von **Carl Schulze.**

(Fortsetzung.)

III. B. Amantius.

B. Amantius, dessen musikgeschichtliche Bedeutung und nothwendige lexikalische Einreihung ich zuerst in einen Artikel des Berliner „Echo" (1869, No. 48)

Digitized by Google

begründet habe, war Professor eloquentiae zu Ingolstadt, später Professor juris zu Tübingen und Greifswalde und sammelte 24 Jahre lang an einem lateinischen Werke unter dem Titel: „Flores celebriorum sententiarum" etc., welches nach seinem Tode, erschien (Dillingen, 1556, Folio) und mehrere Auflagen erlebte. Der in diesem Buche befindliche, von uns mitgetheilte Abschnitt „Musica" füllt 11 Seiten und zwar von 292[b] bis 298[a].

1. Verschiedene Definitionen (des Begriffes) der Musik. Aristides (an. 130 n. Chr.): Musik ist die theoretische und praktische Kunst des reinen Gesanges und des Modulirens auf Instrumenten. [Andere Definitionen sind:] Musik ist die für Stimmen und Bewegungen aufgestellte Kunst der Harmonie, oder: Kenntniss der Harmonie bei Körpern (Instrumenten) und Bewegungen; oder: die Betrachtung (Theorie), Ausübung (Praxis) und Empfindung des reinen Gesanges. Den Griechen ist Musik: die Kenntniss der Modulation in Ton und Gesang.

[Aus der überlangen Reihe der Definitionen des Begriffes Musik erlaube ich mir nur einige ältere, von Petrus Alardus aufgezeichnete, mitzutheilen, zum Beweise dafür, dass es den Alten ebenso sauer geworden ist, diesen Begriff kurz und bündig in Worte zu fassen, wie es uns Neueren sauer wird, den Begriff „Melodie" kurz und klar sprachlich darzustellen. Plato sagt: Die Musik befasst sich mit der Harmonie und mit den Rhythmen (de leg. dialog. 2.), und an einer anderen Stelle (de republ. dialog. 3.): Musik ist als Liebe zum Schönen zu bezeichnen. Augustinus (geb. 354 n. Chr., de musica) und Censorinus (238 n. Chr., de die natali) sagen: Musik ist die Kunst des guten Modulirens. Isidorus (an. 636 n. Chr., III, 14): Musik ist die Kenntniss der Modulation beim Ton und Gesang. Censorinus (fragm. cap. 11): Musik ist die Kunst, Weisen zu componiren und zu singen. Isidorus (II, 24): Musik ist der Unterrichtszweig, der die Zahlenverhältnisse behandelt, welche sich bei Tönen vorfinden. Wir können, sagt Alardus, Musik heute (1636) nicht anders definiren, als: Kenntniss der Zahlenverhältnisse harmonischer Klänge.]

2. Die Erfinder der Musik. Es ist ausgemacht, dass die Thraker Orpheus, Musäus und Thamyridus Erfinder der Musik gewesen sind. Doris ist derjenige Staat, in welchem nach Stephanus die Harmonie von Thamyras erfunden sein soll.

Nach den Ueberlieferungen der Alten hat Mercur eine bereits in Fäulniss übergegangene Schildkröte gefunden, von welcher nur noch die darauf gespannten Sehnen übrig geblieben waren, und hat, als er merkte, dass sie bei Berührung einen Ton von sich gäben, ein hölzernes Instrument dieser Art gebaut. Zuerst nun war sie mit 4 Saiten bespannt, später mit 7, wie Homer im Hymnus an Mercur mittheilt. Mercur, sagt man, habe den Orpheus unterwiesen, Orpheus den Thamyris und Linus, Linus den Hercules und Amphion aus Theben, der nach der siebensaitigen Lyra das siebenthorige Theben erbaute. Nach der Zerreissung des Orpheus durch thrakische Weiber soll die in das Meer geworfene Lyra nach der Lesbischen Stadt Antissa geschwommen, dort von Fischern aufgefunden und dem Terpander übergeben worden sein, der sie nach Aegypten brachte und den ägyptischen Priestern zeigte, durch welche sie weiter ausgebildet wurde. Nach seiner Rückkehr soll er sie selbst erfunden haben. Einige behaupten, sie sei den Achäern von Kadmus, dem Sohne Agenor's, gegeben worden. Heraklides indessen sagt an einer Stelle, wo er über die Kenntniss der Musik spricht: Die Poesie kannte, des Kitharaspielens wegen, zuerst Amphion, der Sohn der Antiope und des Zeus, welchen sein Vater in dieser Kunst unterwies; um dieselbe Zeit auch, sagt er, habe Linos aus Euböa die Klagelieder geschrieben; ebenso habe Anthen aus Anthedo, einer Stadt Böotiens, Hymnen, und Pierus aus Pieria Gedichte über die Musen verfertigt. Auch soll Philammo von Delphi die Geburt der Latona Diana und des Apollo durch Lieder verherrlicht und zuerst Reigen für den Tempel, welcher zu Delphi war, eingerichtet haben. Thamyris aber, der Thraker, welcher die Musen zu einem Wettkampfe aufgefordert haben soll, ist der Sage nach den am meisten stimmbegabte und am schönsten singende von Allen gewesen. Er hat, so erzählt derselbe, den Krieg der Titanen mit den Göttern geschrieben. Auch soll Demodokus, ein Corcyräer, ein alter Musiker gewesen sein, der die Zerstörung Trojas, die Hochzeit der Venus und des Vulcan gesungen habe, wie er weiter erzählt. Ausserdem soll Phemius aus Ithako die Rückkehr Agamemnon's und der übrigen Griechen in einem nicht ungeschickten Gesange geschrieben haben. Bei allen diesen aber, wie bei Stesichorus und einigen anderen sollen weder die Verse noch das Versmaass heroisch und poetisch gewesen sein. Auch den Terpander nennt er als Kitharöden und sagt, er habe als Dichter bei den Wettspielen gesungen und zuerst die Regeln für das Kitharaspiel aufgestellt, gleichwie Chlorus zuerst die Regeln für das Flötenspiel und die Prosodie kennen lehrte, und Polymnestus aus Kolophon für die elegischen und heroischen Verse.

Lucretius glaubt, dass die Gesänge aus menschlicher Beobachtung entstanden sind, indem er sagt: „Aber die reinen Vogelstimmen mit der menschlichen Stimme nachzuahmen, versuchte man viel früher, bevor die Menschen kleine Gedichte durch Gesang zu beleben und dadurch den Ohren nachzuhelfen verstanden, und des Zephyrs Säuseln durch die Röhren der Halme hat zuerst die Landleute gelehrt, in hohle Stengel zu blasen. Späterhin lehrte sie nach und nach die Flöte sanfte Klagelieder, welche diese, von den Fingern der Spielenden berührt, ausströmt, wie man sie findet in Hainen, Wäldern und Bergen und an einsamen und waldentlegenen Hirtenplätzen. So erzeugt die Zeit immer allmählich Etwas."

3. Dreierlei Arten von Menschen beschäftigen sich mit der Tonkunst. Die eine beschäftigt sich mit Instrumenten, die andere verfasst Ge-

dichte, das sind die Dichter, welche ebensowohl durch Speculation und Nachdenken, wie durch das Naturinstrument der menschlichen Stimme sich bethätigen, nach Alpharabius (ein arabischer Philosoph); die dritte Art ist diejenige, welche ein Werk und ein Gedicht beurtheilt (Kritiker).

(Fortsetzung folgt.)

Recension.

Wilhelm Kothe. Friedrich der Grosse als Musiker, sowie als Freund und Förderer der musikalischen Kunst. Brandenburg, Ed. Peter's Verlag. — 10 Sgr. 8. 60 Seiten.

Hier begegnet uns zuerst eine schön populär gehaltene, einheitlich zusammengefasste, auch weiteren Kreisen zugängliche Darstellung der musikalischen Thätigkeit Friedrich's des Grossen. Es gibt uns das Werkchen in klarer, fliessender und prägnanter Sprache eine Uebersicht der Verdienste Friedrich's des Grossen um das musikalische Leben seiner Zeit sowohl, als auch derer für die Folge. Der Verfasser hat sich bei Vermeidung aller hochtönenden und schliesslich doch nichtssagenden Phrasen eifrig bemüht, alle Notizen, die in den verschiedensten und oft gegenwärtig seltensten Werken zerstreut waren, anzusammeln und daraus ein Lebens- und Charakterbild zu schaffen, das anmuthet, was ihm auch gelungen ist. Um so mehr darf auf dieses Werkchen aufmerksam gemacht werden, als sein Stoff sicher eben nicht blos eine ephemere, für einen gewissen Kreis begrenzte Bedeutung hat, sondern ein Stück Musikgeschichte weitergreifender Hinsicht ist und man sich bis jetzt meist beschränkte, darauf allgemein hinzuweisen.

Eine specielle Bedeutung hat das Werkchen ganz besonders für Preussens höhere und niedere Schulanstalten, und darf es diesen als Beitrag zur vaterländischen Geschichte empfohlen werden. Um so mehr dürfen wir dies, als durch dieses Werkchen eine Anregung zu einem Zweige des Unterrichts gegeben wird, dem bis heute ziemlich geringe Rechnung getragen wurde.

Auf den Inhalt des Werkchens näher einzugehen, gestattet uns der Raum nicht. Nur möge noch bemerkt werden, dass wir die Namen Fr. Algarotti (1712—1764) und Leonh. Euler (1707—1783), die sich um Musik vielfach verdienstlich gemacht und auch dieserhalb von Friedrich dem Grossen nach Berlin berufen wurden, vermissten. Doch hindert uns dies durchaus nicht, zum Schluss das Werkchen nochmals zu empfehlen, wie es uns auch nicht reuen darf, hiermit besonders darauf aufmerksam gemacht zu haben.

Robert Musiol.

Musikbrief aus Dresden.

Von **Ludwig Hartmann.**

Die in meiner letzten Correspondenz erwähnte und bedauerte gleichzeitige Aufführung des „Elias" und des Brahms'schen „Requiem" wurde durch Rücktritt der Hoftheaterintendanz, die den „Elias" später nachbringen will, behoben. Somit hatte die Singakademie den 16. e. zu dem Brahms'schen Werke frei. Die letztverflossene Zeit brachte ausserdem noch zwei hervorragende Ereignisse: Raff's „Vaterlandssymphonie" im I. Symphonieconcert und Doppler's Oper „Wanda" im Theater. Beide möchten eingehender betrachtet werden. Wie bei den meisten Werken Raff's hat es die Symphonie vorerst mit einer unstaunenswerthen formellen Gewandtheit zu thun, mit welcher der Componist seine Ideen vorführt. Letztere, die Ideen, entwickeln sich ungefähr, wie folgt:

„Die letzten Jahre haben wenige Deutsche, welche für ihr Volksthum offen Herz und Sinn bewahren, ungerührt lassen können. Steht auch der Tondichter gewissen äusseren Formen der Bewegung fern, so erfüllt sich doch sein Gemüth mit nachhaltigen Eindrücken, die denn endlich wohl auch zur künstlerischen Darlegung drängen. So entstand die hier gebotene Reihe von Tonsätzen.

In dem ersten derselben versuchte der Tondichter, freien Aufschwung — gedankenhafte Vertiefung — Sittigung und Milde — sieghafte Ausdauer — als bedeutende Momente in der Anlage des Deutschen, welche sich vielfach ergänzen, durchdringen und bedingen, tonbildlich zu schildern.

Der zweite Satz sollte den Zuhörer unter kräftigem Hörnerschall mit deutschen Männern zum Waldwerk im deutschen Walde führen, sollte ihn unter dem frischen Klange des Volksliedes mit Mädchen und Burschen bei ihrem heiteren Zug im gesegneten Fluren geleiten.

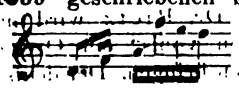
Im dritten Satze möchte der Tonsetzer zur Einkehr an den häuslichen Herd laden, den er sich bei seinen Ländlichen gern durch die sittigenden Musen, durch treue Gatten- und Kindesliebe verklärt denkt.

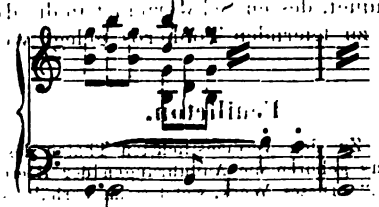
Wenn soweit zunächst erfreuliche Anschauungen vorwalten durften, so war dies nicht mehr der Fall, als der Tondichter den Blick nach einer anderen Seite deutschen Volkslebens wandte. So gewahrt man im vierten Satze wiederholte Anläufe zur Einigung unseres Vaterlandes durch eine feindliche Macht vereitelt. (Der Tondichter glaubte hier ein nicht von ihm erfundenes musikalisches Motiv, die Reichardt'sche Melodie des Arndt'schen Liedes: „Was ist des Deutschen Vaterland?" symbolisch einführen zu dürfen, eine Melodie, die überall gekannt ist, wo Deutsche athmen.)

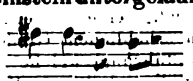
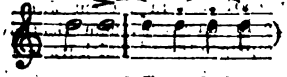
Im fünften Satze unterdrückt der Tondichter die Wehmuth nicht, mit der ihn die Zerrissenheit des Gesammtvaterlandes erfüllt. Tröstend naht sich ihm nun die Hoffnung, und von ihrer Hand geleitet und gewiesen, erblickt er sehnsüchtig ahnungsvoll einen neuen sieggekrönten Aufschwung seines Volkes zu Einheit und Herrlichkeit.

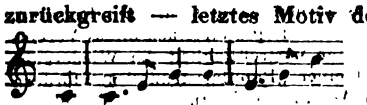
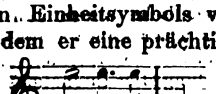
Diese Intentionen sind nach Tage der Möglichkeit im zweiten und vierten Satz am vollkommensten erfüllt. An musikalisch festgegliederter Structur steht der erste Satz vorwiegend hoch. Ohne den vierten zu überbieten an zusammengefasster energischer Schlusssteigerung

Digitized by Google

gerung, verläuft der fünfte zu gedehnt; die Symphonie dauert 1¼ Stunde! Wenn man von Raff's unbestrittener Formgewandtheit und einem glänzend gehandhabten Instrumentationsgenie absieht und die Seite poetischer Erfindung losgelöst betrachtet, so ist selten Ueberschwängliches, immer Zweckentsprechendes und viel Geistreiches zu melden, das sicher und klar vortritt. Auch die Themen dieser Symphonie haben diese Eigenart und wie sehr sie „zeitgemäss" und „drastisch", haben andere Autoren lakonisch auseinandergesetzt. Ohne ein Plagiat soupçonniren zu wollen, mag doch erwähnt sein, dass das Hauptmotiv des Brahms'schen Requiem in dieser 1859 geschriebenen Symphonie fertig vorhanden ist:  etc. S. 172 der Partitur



sind unverkennbar schon „da". Rhythmisch ist ein ähnlich wahlverwandter Zug Rubinstein untergelaufen, der die originelle Fanfare des ersten  Satzes, in der Durchführung (in der dreifachen Augmentation vergrössert ) dem ersten Satz seines Clavierquartettes zu Grunde legt. Auch darauf, dass „die Wacht am Rhein" auf ihn als classischen Antecedenten zurückgreift — letztes Motiv des 5. Satzes:

 darf Raff stolz sein. Sollten ihn die unbewussten Anklänge beunruhigen, so sei ihm versichert, dass die Handhabung der kurzen Phrasen ihnen in seiner Musik eine Vollendung und ein Interesse aufgeprägt, die sie wesentlich neu erhält. Zum Ausdruck des deutschen Einheitssymbols verwendet Raff Arndt's „Vaterland", dem er eine prächtige Posaune verneinend entgegenstellt  . Damals (1859) lag dieses Lied uns näher als jetzt, und dem ist zuzuschreiben, dass manche die Verwendung nicht ebenbürtig finden mögen. — Die Symphonie gefiel dem Publicum über Erwarten. Uns Musikern hat sie einen sehr interessanten Einblick in Raff's vielgestaltiges Talent gestattet. Der architektonisch sehr schön gebauten Symphonie (es sei nur kurz erwähnt, dass ihr in jenem Concert die „Euryanthen"-Ouverture und die Symphonie No. 8 von Haydn folgten) stand Doppler's Oper „Wanda" sonderbar entgegen. Hier die festeste Geschlossenheit und künstlerische Ueberlegenheit, dort Doppler ein sentimentalisches Tasten nach Wirkungen, die textlich, scenisch und musikalisch nicht mehr möglich sind. Die Oper zerfliesst in eine Menge Theilstücke, die nach Proch'schen, Abt'schen oder ähnlichen Liederautoren schlicht und einfach rühren möchten; aber die Wirkung bleibt aus.

Wenn man vom grossen Gesichtspunct die Wirksamkeit einer Scenenanlage, Melodienphrase, Harmonieführung u. s. w. kaltblütig abwägt, nur den Effect, das Packende im Auge haltend, und gleichviel welcher Schule oder Richtung die Mittel hiezu entlehnt, so nennt man das bewusste eklektische Musik. Meyerbeer hat es in ihr am weitesten gebracht, selbstredend unter bedeutenden genialen Anlagen. Wenn hingegen ein Autor wie F. Doppler lebenslang als tüchtiges Mitglied einem Orchester (Wien) angehört und jede Gattung Musik äusserlich reproducirt und so dabei befähigt ist, die inneren Bedingungen der Partituren zu erkennen und zu beurtheilen, und es hat dieser Autor nicht eine grosse Menge origineller Anlage und schaffenden Dranges, so schreibt er unbewusst eklektische Musik. Man pflegt sie „Capellmeistermusik" zu nennen. Sie ist nie ungeschickt, rechnet mit bekannten Grössen, kennt die Scala jeden Instrumentes und jeden Klangeffect, ferner die beliebte Neigung der Sänger, mit solchen Fermaten zu schliessen, bei denen sie von Empfindsamkeit zu sterben scheinen, die dem geübteren Ohr indess bald als bedauerlich leere, phrasenhafte Thatsachvorhalte sich darstellen. Mit diesen Kenntnissen entsteht an der Hand der musikalischen Formenlehre die Capellmeisteroper: Nicht Fisch, nicht Fleisch, nicht warm, nicht kalt und meist entsetzlich langweilig. Genie, Erfindung, ja sogar, — Fehler fehlen. So ist auch „Wanda". Der Text ist kein eigentliches Libretto. Er bietet nur durch die bekannten Aufforderungen „Lasst uns eins singen", „ennt, tanzen" oder „beten" den benöthigten Compositionsstoff, selbstredend ohne die mindeste innere Nothwendigkeit. Ein Mädchen, ein Mann; Liebe, Werbung, Krieg, Trennung, Verzweiflung, Türke, Sclavin, Verführungsversuch, Nicht-Türke, ihr Bruder, Erkennen; das ist so etwa der Gang der Handlung. Die Musik deutet dieselbe lyrisch aus. Die Form ist nirgend ungeschickt, der Ausdruck jedoch leicht. Besser reussiren, aber nicht immer mit Noblesse, die rhythmisch und melodisch volksthümlichen Lieder und Tänze, deren slavisches Gepräge (hier mindestens) neu auffällt.

Im Publicum missfiel „Wanda" nicht. Aber die Geschichte hat eine Moral: Wollte doch jeder principielle Wagner-Feind ruhig überdenken, wohin die Oper ohne ein neubefruchtendes Genie hätte kommen müssen und wie wenig oft die „anständige" Musik wirklich dramatische Musik ist.

Zur Gedächtnissfeier der Gefallenen unserer Stadt veranstaltete Freitag, den 18., als am sechs. Busstage die Dresdener Singakademie (Chorgesangverein) unter Leitung ihres Dirigenten, Herrn Musikdirector

Digitized by Google

Protestanten, ein geistliches Concert in der erleuchteten Kreuzkirche, das einen höchst würdigen Eindruck hinterliess. Die Wahl der Trauermusik war sehr getroffen. Weise auf ein hier noch nicht gehörtes Werk der Meisten gefallen: Joh. Brahms „Deutsches Requiem, nach Worten der Schrift". Zuvörderst sang man, nach einer Orgeleinleitung des Herrn Organisten Fischer, den Choral von J. S. Bach: „O Herr, lass Dein lieb Engelein." Dann hielt Herr Diakonus Dr. phil. Fleier eine kurze warmempfundene Ansprache, in der er das Verdienst der Gefallenen um die Erhaltung unseres engeren Friedens und des Segens unserer Fluren vor der Furie des Krieges hervorhob — eine sehr beherzigenswerthe Mahnung an Jene, denen der Schlusserfolg des Feldzuges nicht rasch genug einzutreten scheint und die den Maassstab der opfervollen Anstrengungen unserer deutschen Armee verloren haben. Die Rede leitete sehr schön in den Beginn des Requiem: „Selig sind, die da Leid tragen." Brahms' Musik macht, wie wir zuvor gestehen wollen, einen ungemein poesievollen Eindruck. Der Grundton des Werkes ist elegischer Natur, mit seltenster Anwendung kraftvoller und eindringlich erhebender Züge. Im Ganzen eignet sich diese weiche Stimmung dem Zweck einer Trauermusik sehr wohl. Doch ist nicht zu verkennen, dass die meisten Kirchen und die beiden hiesigen Hauptkirchen insbesondere eine Akustik haben, die lediglich im Stande ist, in grossen, bedeutenden Strichen den Inhalt einer Musik erkennen zu lassen. Verschwimmt nun in Brahms' Werke an sich Vieles, das deutlich gemeint ist, so wiegt im Ganzen noch mehr eine Harmonik vor, die ungemein feinfühlig und nervös immer nach Uebergängen sucht, selten zur Ruhe kommt und mehr zart poetisch, als erhebend wirkt. Als Gegengewicht kann der Text nicht gelten, es sind zwar Stellen (z. B. „Wenn die Posaune tönt"), die dramatisch unmittelbar den Wortsinn ausdrücken, im Wesentlichen jedoch erscheint der Wortsinn mehr neben der Musik, als wie sie durchdringend. Auch die Declamation zeigt das mindere Gewicht, welches der Autor auf die Recitation legte. Von hohem Belang aber und in etwas im Stande, die Weichheit der Stimmung aufzuhalten, ist die contrapunctische Schönheit der Partitur. Die Stimmführung verräth eine Meisterhand, und die beiden figurirten Sätze II und VI nehmen einen grossartigen Anlauf, der allerdings durch die Ueberleitung der chromatisirenden Ausweichungen geschädigt wird, in ersterem Chorsatz nebstbei durch die Anwendung des Orgelpunctes von Anfang bis Ende einen gesuchten, gekünstelten Anstrich erhält. Die Chöre IV und VII sind die wohlthuendsten, klar und andächtig wirkenden Stücke. — Die Ausführung der Chöre geschah sehr löblich. Die kurzen Soli waren bei Herrn Dregely und Fräulein Zeibig in guten Händen, und das Puffhold'sche Orchester löste seine schwierige Aufgabe im Ganzen dankenswerth. — Dresdens musikverständige und patriotische Stimmung ist abermals gegen alle übrigen derartigen Feiern zurückgeblieben. Der Mangel an unegoistischem Gemeinsinn hierselbst hat etwas Niederdrückendes. Durfte das Schiff der Kirche theilweise leer bleiben, wo es ein interessantes Kunstwerk, die Ehre unserer Todten und die Sorge um ihre Hinterlassenen zu fördern galt? Durfte die „vornehme" Gesellschaft diese Räume leer lassen?

Unter den nunmehr aussichtlich gewordenen Concerten ist vorab Frau Clara Schumann zu nennen — zum Besten einer talentreichen jungen Schülerin A. Wieck's, Paula Schwab. Auch Frau Mallinger gibt ein Concert mit Fr. Sophie Menter. Zu Beethovens Secularium am 17. December bereitet man die „Ruinen von Athen" zu einer grossen Aufführung im Hoftheater vor. Dr. Rietz wird nach Virgil's Spruch: „Sic vos non vobis" ein Orchesterwerk über Beethoven'sche Themen bringen. Der deutsche Club, literarische Verein und eine Anzahl Patrioten beabsichtigen ein Banquet, dessen Schwerpunct in die deutsche Eigenart des zu feiernden Tonheros gelegt werden soll.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Zu den verdienstlichsten Thaten des Riedel'schen Vereins gehören die Aufführungen der Beethoven'schen „Missa solemnis." Dieses Werk, welches im Verhältniss zu seiner Bedeutung im gesammten Schaffen des Meisters wie für die Kunst überhaupt noch lange nicht gehörig gekannt und gewürdigt ist, kann sich den Riedel'schen Verein nehmen in Leipzig wenn nicht schon vollständig eingebürgert, so doch dem Verständniss des Publicums in erheblichem Grade näher gebracht zu haben. Die diesmalige Aufführung, welche am 18. d. M. in der Thomaskirche stattfand, war die zehnte von Seiten des Riedel'schen Vereins seit dem Jahre 1860, die zwei Aufführungen bei den Tonkünstlerversammlungen in Weimar 1861 und in diesem Jahre mit eingerechnet, die zweite hiesige in diesem, dem Beethovenjahre. Vor 1860 ist die Missa in Leipzig nur zweimal kurz nach einander im Jahre 1845 unter Professor Richter's Leitung zu Gehör gekommen. Jedenfalls würde die früher oder später sich vollziehende „Popularisirung" dieses Werks hierselbst wesentlich als eine That des Riedel'schen Vereins zu betrachten sein. Den Umstand, dass die Missa so zu sagen zu einem Repertoirestück dieses Vereins geworden ist, hat aber auch eine Vortrefflichkeit der Wiedergabe ermöglicht, welche jenes Ziel einer „Popularisirung" nur fördern kann. Mit einer einmaligen Aufführung ist in dieser Beziehung noch Nichts gethan. Ebensowenig wie eine solche genügen kann, um dem Hörer sofort alle Höhen und Tiefen des Werkes zu erschliessen, ebensowenig lässt sie, der Natur der Sache nach, voraussetzen, dass die Ausführenden bereits so vollständig Herr ihrer Aufgabe geworden sind, um eine geistig freie, in sich fertige Lösung derselben hinzustellen. Der Riedel'sche Verein nun ist bereits auf dem Puncte angelangt, wo er über seiner Aufgabe steht, dieselbe völlig beherrscht. Diese tadellose Correctheit im Technischen, diese zuversichtliche Ueberwindung aller Intonationsschwierigkeiten, namentlich in der Höhe, diese Präcision im Rhythmischen, wie im Zusammengreifen überhaupt — beim Studium dieses Werkes von besonderer Wichtigkeit — diese sorgfältige Ausarbeitung des Einzelnen in Bezug auf Ausdrucks-Schattirung, diese Elasticität der Massenbewegung beim Tempowechsel, auch bei feinsten Tempo-nuancen, dazu der einheitliche, durchgreifende Schwung und Zug, die Lebensunmittelbarkeit der Gesammtdarstellung — das Alles ist in solchem Grade nur zu erreichen, wenn ein Werk den Ausführenden wirklich in Fleisch und Blut übergegangen ist. Dass das erreicht worden, ehrt nicht minder den Dirigenten, wie den Verein. — Die Soli hatten diesmal Frau Peschka-Leutner vom Stadttheater, Frau Wüerst aus Berlin und die Herren Rebling vom Stadttheater und v. Milde aus Weimar übernommen. Auch ihre Leistungen verdienen im Ganzen warme Anerkennung. Frau Peschka's Stimme klang zwar bisweilen etwas

Digitized by Google

scharf, auch wäre bei einigen hohen Tönen etwas Mässigung gerathen gewesen, doch befriedigte sie im Uebrigen durch musikalische Sicherheit und Taktfestigkeit; die musikalisch intelligente Leistung von Frau Wuerst wurde durch deren wohllautende, sympathische Stimmmittel wesentlich unterstützt; die Herren Rebling und Milde, welche bereits bei der Aufführung im Frühjahr mitgewirkt hatten, bewährten sich wiederum in der noblen Durchführung ihrer Partien bis auf ein paar kleine Taktversehen im „Agnus dei" als treffliche Künstler. Die Instrumentalbegleitung wurde vom Gewandhausorchester mit Concertmeister David an der Spitze, der das Violinsolo im „Benedictus" spielte, in bekannter bester Weise ausgeführt, wenn es auch ohne ein paar sonst unerhebliche Verstösse nicht abging; die Orgelbegleitung war in den gewiegten Händen des Organist Herrn Papier. F. St.

* **Leipzig.** Die Unnatur des Verfahrens neuerer italienischer Operncomponisten, sich hochromantische oder hochtragische Stoffe von berühmten Dichtern zu wählen und diese dann gleichsam mit einem Zuckerguss aus ihrer Melodienfabrik zu übergiessen, tritt durch den Fortschritt der Zeit so sehr zu Tage, dass alle Machwerke dieser Art bald der verdienten Vergessenheit überliefert sein werden. Nur wenige Leute älterer Generation sympathisiren noch mit den „schönen Melodien", womit Freude und Schmerz, Rache und Liebe zugleich ausgedrückt werden, jedes nur halbwegs urtheilsfähige Publicum belächelt jetzt die Aufführung derartiger Opern. Donizetti's „Belisar", welcher am 21. neueinstudirt gegeben wurde, war eine Bestätigung für das hier Gesagte. Mögen die Italiener die schwülstigen Schauerstoffe Victor Hugo's — in „Lucrezia Borgia" und „Rigoletto" — oder die hochromantischen Gebilde Walter Scott's — in „Lucia" oder den „Puritanern" — benutzt haben, mag Verdi sämmtliche Dramen Schiller's auf dem Gewissen haben, es ist dies ästhetisch verletzend genug; geradezu komisch aber wirkt in der Jetztzeit ein Stoff wie „Belisar", wo die wilden Horden der Alanen schmachtende Chöre singen und ihre tiefsinnigen Reflexionen in Tanzweisen ausdrücken und wo der kaiserlich griechische Oberfeldherr während des ganzen Abends nicht aus dem Lamentoso herauskommt. Auch stimmt es nicht mit den Gesetzen heutiger Kriegführung, dass ein blinder General den Gegner besiegt, wie ein Schachspieler den seinigen bei einem Blindlingsspiel. Ueber den schönen, noblen Vortrag des Herrn Gura als „Belisar" konnte man allerdings Vieles von dem vorhandenen Opernunsinn vergessen. Herr Gura war in den letzten Wochen gar nicht beschäftigt, um so angenehmer überraschte es, diese jetzt schönste Stimme unseres Sängerpersonals zu hören. Neben Herrn Gura behauptete sich mit Ehren Frl. Mahlknecht als „Antonia." Das dämonische Feuer, wodurch allein diese Rolle noch Interesse erregen kann, steht zwar Fräulein Mahlknecht nicht zu Gebote, aber sie erfüllte in durchaus tüchtiger Weise alle sonstigen Bedingungen ihrer Rolle, desgleichen Herr Gross; seine Wiedergabe des „Alamir" war ein Bild kräftiger Männlichkeit und unterschied sich dadurch vortheilhaft von dem vielen Gewinsel in dieser Oper. Sein Vortrag des ehemals so beliebten: „Zittre Byzantia" brachte ihm den bedeutendsten Applaus des Abends und Hervorruf ein. Frl. Preuss war als „Irene" den Genannten nicht ganz ebenbürtig, sowohl an Stimmfonds, als auch an Innerlichkeit und selbst an technischer Vollkommenheit des Gesanges. Auch „Irene" passt nicht ganz in das Rollenfach des Frl. Preuss: ihr Genre ist eben klein und sie selbst noch nicht gross in diesem Genre. Herr Krolop hatte den „Kaiser Justinian" zu singen und folgte wieder seiner Neigung zum Outriren, während Herr Weber die im ersten Acte nicht unwichtige Rolle des „Eutropius" recht gut durchführte. — Vor „Belisar" konnte das Repertoire seit der Aufführung von „Faust und Margarethe" nur eine Wiederholung der „Stummen von Portici" — mit der Besetzung des „Pietro" durch Hrn. Krolop — aufweisen. Neben der damals noch andauernden Heiserkeit verschiedener Sänger mögen die Proben zu den „Meistersingern" wohl hiervon Ursache sein, denn genannte Oper wird, wie verlautet, jetzt von Sängerpersonal und Orchester mit allem Eifer studirt und soll am 6. künftigen Mts. zum erstenmale aufgeführt werden.

* **Leipzig.** Abendunterhaltungen im Conservatorium der Musik zu Leipzig. Am 11. Nov.: L. v. Beethoven, Quartett (in Cmoll) für Streichinstrumente — die Herren Klengel aus Leipzig, von Kaulbars aus St. Petersburg, Pfitzner aus Frohburg und Jimenez aus Trinidad de Cuba. — J. Haydn, Claviertrio in C-dur (No. 3) — Frl. Landsberg aus Rowno und die Herren Kummer aus Dresden und Jimenez. — R. Schumann, Clavierquintett in Esdur — die Herren Goldstein aus Odessa, Kummer, Schultz aus Celle, Pfitzner und Jimenez. — Romanze (in F-dur) für Violine, componirt und vorgetragen von Herrn Paul Klengel aus Leipzig. — Solovorträge (Concert-Etude von Henselt, Nocturne von Chopin und, als Zugabe, Rigoletto-Phantasie von Liszt) — die Pianistin Frl. Hildegard Spindler aus Dresden. — Am 19. November: J. Haydn, Quartett (D-dur) für Streichinstrumente — die Herren Pauly aus Kischineff, Hillmann aus Holdenstedt, Pfitzner aus Frohburg und Jimenez aus Trinidad de Cuba. — J. S. Bach, Air und Gavotte, für Pianoforte übertragen von Schulhoff — Frl. Schifflin aus Crefeld. — W. A. Mozart, Sonate (A-dur) für Pianoforte und Violine — Frl. Krug aus Leipzig und Herr Coith aus Chemnitz. — St. Heller, Etuden für Pianoforte und Violine. Aus dessen Op. 45 übertragen von Fr. Hermann. — Frl. Koch aus Erfurt und Herr Klengel aus Leipzig. — J. Raff, Sonate (No. 3, D-dur) für Pianoforte und Violine. — die Herren Sautier aus Freiburg i. Br. und Kummer aus Dresden. — F. Chopin, Concert (E-moll), 2. und 3. Satz — Frl. Herrmann aus Sondershausen — Chaconne für Violine von Vitali — Herr Klengel aus Leipzig.

* **Basel.** Unsere diesjährige Concertsaison nahm ihren Anfang am 15. October und bis jetzt, nachdem kaum vier Wochen verflossen, sind schon sechs grössere Concerte zu verzeichnen. Es waren dies 3 Quartettsoiréen der Herren Bargheer, Rentsch, Fischer und Kahnt am 18. October, 1. und 15. Nov.; 2 Abonnementconcerte am 30. Oct. und 13. Nov. und 1 Populäres Concert des Capellvereins am 6. Nov. Hier die Programme in chronologischer Reihenfolge: 1. Quartettsoirée. 1) Quartett in Bdur, Op. 18 No. 6 von Beethoven. 2) a. Frühlingslied von Lassen, b. „Ständchen" von Schubert, c. „Wandern" von Schumann, gesungen von Frl. Buri. 3) Quintett (C-dur) von Schubert. — 1. Abonnementconcert. 1) Symphonie (C-dur) von Mozart. 2) Arie der Marzelline aus „Fidelio" von Beethoven (Frl. Buri). 3) Concert in A-moll für Clavier und Orchester von Schumann (Jaell). 4) Ouverture zu „Chaperon rouge" von Boieldieu. 5) Lieder aus „Dichterliebe" von Schumann (Frl. Buri). 6) Nocturne von Chopin, Gavotte und Musetto von Bach, „La Sylphide" von Jaell (Jaell). 7) Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. — 2. Quartettsoirée. 1) Quartett in Es-dur von Mozart. 2) Präludium und Fuge (Cis-moll) von Bach, „Aufschwung" von Schumann (Gayrhos). 3) Quartett in F-moll von Mendelssohn. — 1. Populäres Concert des Capellvereins. 1) Symphonie (G-dur, No. 6) von Haydn, 2) Recitativ und Arie: „Auf starkem Fittig" etc. aus der „Schöpfung" von Haydn (Frau Walter-Strauss). 3) Romanze in F-dur für die Violine von Beethoven (Concertmstr. Meier). 4) Ouverture zu „Oberon" von Weber. — 2. Abonnementconcert. 1) Faust-Ouverture von R. Wagner. 2) Scene und Arie „Wie nahte mir der Schlummer" etc. von Weber (Fr. Walter-Strauss). 3) Serenade für Streichorchester von R. Volkmann. 4) Lieder: „Botschaft" von Brahms, „Mondnacht" und „Widmung" von Schumann (Fr. Walter-Strauss). 5) Pastoral-Symphonie von Beethoven. — 3. Quartettsoirée, zum hundertjährigen Geburtstage Beethoven's. 1) Quartett No. 3 in D-dur. 2) 3 Lieder: „Mignon", „Mit einem gemalten Bande", „Neue Liebe neues Leben" (Fr. Walter-Strauss). 3) Quartett No. 14 in Cis-moll — Wir beginnen bei der summarischen Besprechung dieser Aufführungen mit den Quartettsoiréen, da diese für diesmal den Reigen eröffneten. Basel besitzt in den genannten vier Herren ein so vortreffliches Streichquartett, wie es Städte gleicher Grösse wohl nur selten aufzuweisen haben werden. Noch seltener wird es aber vorkommen, dass die beiden Violinisten regelmässig abwechselnd den Platz der ersten Geige einnehmen, wenn auch zugegeben werden muss, dass sie denselben nicht mit gleicher Kraft ausfüllen. Der erste Preis gebührt unstreitig Herrn Bargheer, welcher grossen Ton und ausgezeichnete Technik mit richtigem Verständniss und stilvollem, warm empfundenem Vortrage verbindet. Der Ton des Herrn Rentsch hingegen ist verhältnissmässig klein und der Vortrag, bei sonst recht tüchtiger Technik, [illegible]

Digitized by Google

entsprechend. So lange dieser Letztere nur Haydn'sche oder Mozart'sche Quartette spielt, ist der Mangel nicht so fühlbar, als bei Beethoven'schen oder solchen von späteren Meistern, und immer, wenn dieser Fall eintritt, kann man sich eines lebhaften Bedauerns nicht erwehren, dass es so ist. Da genannter Herr aber nur mitwirkt, wenn er sich in der Besetzung der ersten Geige mit Herrn Bargheer theilt, so muss man sich schon damit zufrieden geben. Der Bratschist, Herr Fischer, behandelt sein schwieriges Instrument mit künstlerischer Sicherheit und zartem Ton. Der Violoncellist, Herr Kahnt, ist Herrn Bargheer völlig ebenbürtig und alles von Letzterem Gesagte auch auf ihn anwendbar. Der Besuch der Soiréen war auch heuer sehr zahlreich, alle dargebotenen Quartette gingen vortrefflich und jedesmal wurden die Spieler durch reichen Beifall belohnt. Den Glanzpunct bildete unter Führung des Herrn Bargheer das Cismoll-Quartett von Beethoven in der dritten Soirée, welche zum hundertjährigen Gedenktag des Meisters angesetzt war, und noch lange wird dieser Genuss in der Erinnerung der Zuhörer fortleben. Zu erwähnen bleibt noch, dass Herr Lutz, ein sehr geachteter Violoncellist hier, in dem Quintett von Schubert das zweite Violoncell übernommen hatte und sich seiner Aufgabe zur vollen Zufriedenheit des Publicums entledigte. Unser Orchester besteht theils aus angestellten sehr tüchtigen Fachmusikern, theils aus Dilettanten, deren Zahl bei den populären Concerten des Capellvereins grösser ist, als in den Abonnementconcerten. Den Dirigentenstab schwingt seit einer Reihe von Jahren der hier sehr geschätzte und allgemein beliebte Musikdirector Reiter, dessen langjährigen Bemühungen es endlich gelungen ist, das Orchester so zu organisiren, dass es im Stande ist, selbst so hoch gestellten Aufgaben, wie der Faust-Ouverture von R. Wagner, gerecht zu werden. Die Programme zeugen von geläutertem Geschmack und edlem Kunststreben, und immer wird durch Herbeiziehung von bedeutenden Solokräften für künstlerische Abwechselung Sorge getragen. Der Sologesang war vertreten durch Frl. Buri und Frau Walter-Strauss, Beide von hier. Frl. Buri, angekündigt als Schülerin der Frau Viardot-Garcia, trat zum ersten Male öffentlich auf. Sie ist im Besitz eines hellen Soprans von nicht starkem, etwas spitzem Klange, der aber bei der Jugendlichkeit der Sängerin nicht unangenehm berührt. Der Umfang in der Höhe ist ziemlich bedeutend. Technik, Auffassung und Vortrag aber sind noch unentwickelt, und muss man abwarten, ob mit der Zeit sich dieselben bei der Sängerin vergrössern und erweitern. Am besten gelangen ihr die drei Lieder in der ersten Quartettsoirée, und wurde ihr ziemlich viel Beifall gezollt. Entschieden gerügt muss das hohe G werden, welches sich die Sängerin am Schluss des „Ständchen" von Schubert eingelegt hatte und welches ausserdem durch Forciren des Tones so sehr zu hoch wurde, dass der ganze Eindruck verloren ging. In der Arie aus „Fidelio" und den 4 Liedern aus der „Dichterliebe" von Schumann, welche die Dame im ersten Abonnementconcert zu Gehör brachte, hatte sich dieselbe Aufgaben gestellt, denen sie nicht im Entferntesten gewachsen ist. Für die Arie gebrach es ihr an Kraft und für die Lieder an der so nöthigen reichen Innerlichkeit und Wärme der Empfindung. Da genügt es nicht piano und forte zu singen; das will auch von innen heraus dictirt sein. Frau Walter-Strauss ist auch in weiteren Kreisen bekannt, und beschränken wir uns hier darauf zu sagen, dass sie sowohl die zwei Arien als die Lieder von Beethoven mit schöner Stimme, edlem Ton, guter Technik und warmer Empfindung sang. Der enthusiastische Beifall, welcher ihr zu Theil wurde, war ihr gewiss nichts Ungewohntes. Der Claviervirtuose Alfred Jaell hatte sich bereit finden lassen, im ersten Abonnementconcert mitzuwirken. Welch buntscheckige Reihe von Musikstücken er sich ausgewählt hatte, kann man aus dem Programm ersehen. Wie friedlich stehen da die Namen Chopin, Bach und Jaell nebeneinander; und doch wie feindlich erschienen sie in den Tönen, namentlich unter den Händen des Letzteren. Töne, nichts als Töne! Als das Schumann'sche prachtvolle Amoll-Concert mit der kaltblütigsten Fertigkeit heruntergespielt, Chopin abgeschmachtet und abgesäuselt und Bach verziert worden war, da erschien der Spieler und Componist als Sylphide in eigener Gestalt, und reicher Beifall wurde ihm zu Theil. Wie ganz anders unser hier ansässiger, lange nicht so berühmter Pianist Herr Gayrhos. Wie wusste er das Präludium und die Fuge von Bach stilvoll und doch lebenswarm zu gestalten und die Polyphonie in voller Klarheit hinzustellen. Wie verstand er es, den „Aufschwung" von Schumann so ganz im Sinne des Componisten zu Gehör zu bringen. Es wollte uns erscheinen, als wöge der Beifall ebenso viel schwerer, wie sein Spiel im Gegensatz zu Herrn Jaell. Herr Concertmeister Meier, Mitglied des Orchesters, spielte in dem populären Concert Beethoven's Fdur-Romanze für die Violine, und müssen wir dem Genannten unsere volle Anerkennung für den Vortrag derselben zu Theil werden lassen. Möge er uns öfters mit Aehnlichem erfreuen, das Publicum würde zu grossem Dank gegen ihn verpflichtet werden.

Rs.

* **Breslau**, 18. November. Vergangenen Dienstag fand im Springer'schen Saale das dritte Abonnementconcert des Orchestervereins statt. Das Programm bot — mit Ausnahme des Violoncellconcertes von Molique — ausschliesslich Orchesterwerke und zwar: Gdur-Symphonie von Haydn, „Sommernachtstraum"-Ouverture von Mendelssohn und Bdur-Symphonie von Schumann. Das Orchester unter Damrosch's Leitung hielt sich sehr wacker. Das naiv-heitere Treiben in der Haydn'schen Symphonie gelang denselben eben so gut als der Elfenspuk in der Mendelssohn'schen Ouverture. Als ganz besonders gelungen aber ist die Wiedergabe der von jugendlicher Kraft und Frische strotzenden Bdur-Symphonie von Schumann zu bezeichnen. Das vorerwähnte Violoncellconcert wurde von Hrn. Ludwig Peer aus Prag vorgetragen, der z. Z. der Capelle des Orchestervereins als erster Violoncellist angehört und zum ersten Mal hier als Solist auftrat. Sein Ton ist warm und edel, die Technik solid und sichtlich bedeutend, Auffassung natürlich und Vortrag geschmackvoll. Herr Peer fand wohlverdienten, reichen Beifall, welch letzterer übrigens auch den obengenannten Orchesterleistungen keineswegs vorenthalten wurde. — Am 26. d. M. werden Frau Mallinger, Frl. Menter und Hr. de Swert im Springer'schen Saale ein Concert veranstalten, auf welches wir seiner Zeit noch zurückkommen werden.

—l—p—.

* **Brünn**. Am vorigen Sonnabend veranstaltete der hiesige Musikverein sein drittes diesjähriges Concert. Das inhaltsvolle Programm bestand aus Beethoven's Cmoll-Symphonie und der Musik zur „Athalia" von Mendelssohn. Es war nun kein kleines Unternehmen für den Musikverein, an die Lösung solch bedeutender Aufgaben zu gehen, und es freut uns, ihm diesmal das Zeugniss geben zu können, dass ihm daselbe mit geringen Ausnahmen vortrefflich gelungen ist. Beethoven's monumentales Werk, dieses Prototyp einer Symphonie, wurde vom Orchester recht wacker ausgeführt. Mendelssohn's Musik zur „Athalia" scheint uns im Grossen und Ganzen mehr ein Product der Reflexion. Manches darin verläugnet sogar nicht die Spur einer blossen Factur. Es fehlt der Musik der Farbenreichthum, die bezwingende Kraft, welchen Eigenschaften wir in den anderen grossen Instrumental- und Vocalcompositionen dieses für die Kunst zu früh dahin geschiedenen Meisters begegnen. Es sind nur einzelne Nummern dieser Composition, die einen herzbewegenden, ergreifenden Eindruck machen. — Die Aufführung liess vorausgegangene tüchtige Studien nicht verkennen. Die Einsätze der verschiedenen Chöre geschahen grösstentheils mit Präcision und vom Gesammtchor fast immer mit wuchtiger Geschlossenheit. Die alternirenden Soli wurden von 6 Damen des Vereins ausgeführt, deren erstes Auftreten vor der Öffentlichkeit von günstigstem Erfolge begleitet war. Haben die Damen einmal die Gêne vor dem Publicum beseitigt und setzen sie ihre Gesangsstudien eifrig fort, dann wird auch die Aussprache deutlicher, der Ansatz sicherer und die Intonation reiner werden. Der artistischen Vereinsleitung wollen wir auch nicht unsere Anerkennung dafür vorenthalten, dass sie sich endlich die Mühe nimmt und den festen Willen zeigt, die im Vereine sich befindenden guten Kräfte für denselben heranzubilden. Schliesslich sei noch erwähnt, dass Herr Otto Kitzler die ganze Production mit vieler Sorgfalt und Hingebung dirigirte und der hier engagirte Schauspieler Herr Buchholz den verbindenden Text zur „Athalia" mit Würde und wahrheitsgetreuer Auffassung sprach. — Am 28. dieses Monates wird der Musikverein bei Gelegenheit der Beethoven-Feier die 9. Symphonie

Digitized by Google

zur Aufführung bringen — für Brünn jedenfalls ein grosses musikalisches Ereigniss.

* **Cöln**, 13. November. In unserer Stadt — als dem Hauptsitze des deutschen Männergesanges — durfte auch der Männergesang in der Reihe der patriotischen Concertanten nicht fehlen. Man hatte den glücklichen Gedanken, die Kräfte aller Vereine zu concentriren, und so hörten denn der „Cölner Liederkranz", „Cölner Männer-Gesangverein", „Cölner Sängerbund" und „Polyhymnia" einen Gesammtchor von circa 200 Sängern, der am 6. Nov. ein Concert im grossen Gürzenich-Saale ebrisis zum Besten der hilfsbedürftigen Familien einberufener Reservisten und Landwehrmänner Cölns. Die Leitung hatte der königl. Musikdirector Herr Franz Weber, als Dirigent des berühmten „Cölner Männer-Gesangvereins" allseitig bekannt, übernommen. Der patriotische Zweck des Concertes wirkte bei der Wahl des Programms bestimmend mit, und so enthielt dasselbe ausschliesslich Freiheits- und Vaterlandslieder, nämlich: „All-Deutschland", Chor mit Orchester von Franz Abt, „An das Vaterland" von C. Kreutzer, „Zur Wehre!" gedichtet und componirt von Dr. F. Hiller, „Hurrah, Germania!" von Eduard Mertke, Professor am hiesigen Conservatorium, „Normann's Sang" von Kücken, „Das deutsche Schwert", Preiscomposition für Chor und Orchester von C. Schuppert, „Lützow's wilde Jagd", Kriegslied: „Empor mein Volk!" gedichtet von Em. Geibel, componirt von Fr. Gernsheim, „Rheinweinlied" von Mendelssohn und zum Schluss die „Wacht am Rhein". Diese Zusammenstellung vorwiegend allbekannter, kräftiger Lieder zog das Publicum denn auch in der That magnetisch an, der Besuch war so zahlreich, dass die hübsche Summe von 630 Thlr. als Nettoertrag herauskam. Ueber die alten Männerquartette ist weiter kein Wort zu verlieren, wir hätten nur Eines auszusetzen. Hier in Cöln — vielleicht auch anderswo — herrscht allgemein die Sitte, am Schlusse der Lieder zu klatschen, auch wo der Componist keinen Gedanken daran gehabt hat. Auf uns selbst macht das stets einen äusserst peinlichen Eindruck, so die Energie und das Feuer des Gesanges am Schlusse lahm gelegt zu sehen. Der vermeintliche Gewinn an breiterer Kraftentfaltung kann dafür keineswegs entschädigen, und obendrein haben ja auch die Componisten durch Schlussnoten von längerer Geltung die breitere Basis geliefert. Die drei Lieder: „Zur Wehre", „Hurrah Germania" und „Kriegslied" sind zu Anfang des Krieges entstanden und ursprünglich blos für eine Singstimme mit Clavierbegleitung componirt worden. Man hatte sie jetzt für Männerstimmen arrangirt, aber ohne Zweifel damit einen Fehlgriff gethan. Ein einstimmiges Lied ist nicht immer als Männerquartett brauchbar. Das Hiller'sche Lied machte fast gar keinen Eindruck wegen seiner ungünstigen Lage und der vielen verminderten Accorde; besser wirkte das Mertke'sche; die Composition von Gernsheim blieb glücklich von der Feuertaufe verschont; hier hatte als Solo-Quartett erscheinen, musste aber ihre einstimmige Gestalt behalten, weil einer der Solisten plötzliche Einberufungsordre erhalten hatte; es hätte uns auch leid gethan um das schöne Lied, dass sich ebensowenig zum Quartette eignet. Was die Chöre mit Orchester angeht, so ist „All-Deutschland" hinlänglich bekannt, die Preiscomposition von Schuppert nicht übel, aber mit Meyerbeer'schen Operneffecten wirkend. Das Instrumentalsolo war an dem Abende nur vertreten durch ein Duo für 2 Claviere: Phantasie und Variationen über „Lützow's wilde Jagd" von F. Hiller. Die Composition ist schon ältern Datums, aber noch ungedruckt; unter den Clavierwerken des Componisten nimmt sie jedenfalls einen hohen Rang ein. — Am 10. Nov. fand die lange vorbereitete Gedächtniss-Feier für die im Kriege Gefallenen zum Besten der National-Invalidenstiftung im Gürzenich unter Leitung Gernsheim's Statt. Bekanntlich war dazu Brahms' „Deutsches Requiem" ausersehen, welches hier nur erst stückweise früher gehört worden war. Selten ist in Cöln mit solchem Fleisse am Einstudiren eines Werkes gearbeitet worden, als bei diesem, und dem entsprechend war auch der Eindruck der Ausführung ein überwiegend guter. Die Soli hatten eine Dilettantin von hier, Frl. Sophie Vagedes, und Herr W. Ossenbach aus Frankfurt übernommen. Zur Einleitung des Abends diente die Maurerische „Trauer-Musik" von Mozart und die Bassarie „Gott sei mir gnädig", aus „Paulus", vorgetragen von Herrn Ossenbach, der als Bühnensänger von Fach eine anerkennenswerthe ideale Haltung bethätigte. Der Erfolg des Requiems ist nicht gerade übermässig zu nennen; die Sinnen des Publicums lassen sich meist dahin zusammenfassen: Bedeutendes Werk, aber — wir haben nichts davon verstanden! Das klingt naiv, ist aber doch nicht so ohne. Illustriren wir die Sache etwas genauer: No. 1, 4, 5, 7 wurden mit äusserster Seelenruhe angehört, Beifall höchst spärlich. Selbst No. 2 und 6 — für uns beiläufig die Perlen des Ganzen in musikalischer Entwickelung — hatten nicht den erwarteten Erfolg, — aber No. 3 fand rauschenden Beifall. Wem in aller Welt verdankt diese Nummer die besondere Auszeichnung durch das grosse Publicum, wenn nicht dem 36taktigen Orgelpuncte, der hier von einer wirklichen vollen Orgel festgehalten wurde. Also, wo äussere Effectmittel mitwirken, da erscheint man bedeutend, anderswo bleibt Brahms unverstanden. Woran liegt es? Doch wohl auch etwas am Componisten. Wenn Brahms in Feuer und Fluss geräth, dann leuchtet seine ganze Genialität heraus, aber wenn er am Grübeln ist, so sucht man oft lange nach dem erwärmenden Funken. A. G.

* **Frankfurt a. M.** Als Fortsetzung meines früheren Berichtes habe ich zunächst der beiden Museumsconcerte zu gedenken, welche am 4. und 18. November stattfanden. Ersteres galt in seinem ersten Theil der Erinnerung Mendelssohn's, und kamen dessen Adur-Symphonie, die Bassarie aus „Elias": „Es ist genug" und das Violinconcert zur Aufführung. Das Publicum lauschte mit sichtbarer Hingabe den stets so wohlthuenden Klängen des nun schon 23 Jahre entschlafenen Meisters, dessen technische und formelle Vollendung, dessen geistreiche Behandlung seines Stoffes ihn wohl auch nie veralten lassen. Herr Max Stägemann war der Sänger, Herr Edmund Singer der Solist des Abends; ausser oben genannten Werken trug Ersterer noch Schumann's „Frühlingsnacht" und „Ich grolle nicht" vor, höchst ergreifend namentlich den in Groll und Wehmuth getauchten Schluss des Liedes, und der Geiger als Paradestück das Concertstück von Paganini. In die reichgespendeten Lorbeeren des Beifalls hatten beide bedeutende Künstler gleiches Recht sich zu theilen. Den Abend beschloss die stürmisch dahinrauschende Ouverture Op. 115 von Beethoven. Sei es hier gleich erwähnt, dass es der Sorgfalt und der Umsicht des verdienstvollen Musikdirector Müller immer besser gelingt, unser auch quantitativ bedeutender gewordenes Orchester mit jedem Jahr nach Seite des exacten Zusammenspiels und Feinheit des Vortrags zu heben und dadurch Orchesterleistungen zu erzielen, die jeder anderen bekannten Musikstadt gleich zu stellen sind. Denn die das dritte Concert eröffnende D-moll-Symphonie von Schumann riss das Publicum so hin, dass der letzte Satz wiederholt gewünscht wurde; eine Erscheinung, die, ausser bei Liedern dieses Tonbildners, noch nicht hier vorgekommen war. Schumann ist jetzt vollständig bei uns gewürdigt zur Freude aller jener gebildeten Musiker und Musikfreunde, die solches schon seit Jahren vorhergesagt und unbekümmert um vielfachen Widerspruch tonangebenden „Kunstpächter", dahin gewirkt haben. Ein trefflicher, bei uns lange nicht eingekehrter Gast war Herr Capellmeister Reinecke. Die gute Meinung über ihn hat er nur aufs Neue bewährt und erhöht; er zeigte sich in seiner Tripeleigenschaft als Componist, Virtuos und Dirigent. Composition und Vortrag seines Fismoll-Concertes erzielten einen bedeutenden Erfolg, nicht minder sein zum Schluss des Concertes von ihm mit Schwung dirigirte neue Fest-Ouverture. Eine etwas concentrirtere Form dürfte die Wirkung dieses in wachsender Steigerung sich aufbauenden, meisterhaft instrumentirten Werkes jedenfalls noch mehr fördern. Auch hat der Componist, wie es scheint mit Absicht, auf Kosten der in das Werk oft mit überraschendem Geschick eingewebten zwei fremden Melodien die eigene melodische Kraft zu sehr in den Hintergrund gestellt. Herr R. spielte auch uns noch Mendelssohn's Lied ohne Worte No. 1, Hiller's Marcia giocosa (da capo verlangt) und Schumann's „Am Springbrunnen" mit den sein Spiel auszeichnenden bekannten Eigenschaften vor. Wir rufen dem Hrn. Capellmeister ein baldiges Wiedersehen zu! H. H.

* **Hamburg**, 21. Novbr. Das zweite der Abonnementsconcerte der Philharmoniker fand am 18. d. Mts. im grossen Saale des Convent-Gartens statt. Den Reigen eröffnete diesmal Haydn's Ox-

ford-Symphonie (G-dur), die — laut Programm — „auf Wunsch vieler Abonnenten“ zur Wiederaufführung gebracht wurde. Nun folgte Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum“, und zwar in ihren sämmtlichen Instrumentalnummern. Den Beschluss des Concertes bildete Schumann's zweite Symphonie (C-dur). Da Solisten diesmal nicht vorgeführt wurden, die Leistungen des unter der umsichtigen Leitung des Herrn von Bernuth stehenden Orchesters aber von uns bereits zu wiederholten Malen eingehender gewürdigt wurden, so können wir unser Referat ziemlich kurz fassen, indem wir constatiren, dass die diesmaligen Vorträge der gut eingespielten Capelle den früheren an Güte nicht nachstanden.

—ff.

* **Oldenburg.** Die Eröffnung unserer Winterconcerte fand am 11. d. M. statt. Die zwar durch den Krieg geschwächte Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmeister A. Dietrich brachte in Rücksicht auf die unvollständige Besetzung nur ältere Orchesterwerke, aber in ausgezeichneter Ausführung. Ganz besonders sprach eine Ddur-Symphonie von C. Philipp Emanuel Bach an, in welcher nicht blos formelle Kunst, sondern wirkliche innere Kraft und gesunder Humor zur Aussprache kam. Ein Larghetto von Spohr (aus dessen Cmoll-Symphonie) erinnerte uns lebhaft an den Meister selbst, unter dessen Direction wir verschiedene Male diese Symphonie gehört hatten, die elegischen Weisen führten uns daher doppelten Genuss zu; dagegen vermochten wir der Haydn'schen Hdur-Symphonie nicht den Geschmack abzugewinnen, mit welchem wir dessen bekannteren Symphonien immerfort geniessen. Die Solopartien waren in den Händen der jugendlichen Pianistin Fräulein E. Brandes aus Schwerin. Sie spielte das Schumann'sche Amoll-Concert, das Mendelssohn'sche Gmoll-Concert und ausserdem ohne Begleitung ein Presto (A-dur) von D. Scarlatti, das Nocturne (Des-dur) von Chopin und das Cdur-Rondo von C. M. v. Weber. Die junge Künstlerin gehört zu den seltenen Erscheinungen, deren vollständige Kunstentfaltung schon in das Kindesalter fällt. Man erkennt an ihrem Spiele ebensowohl die ausgezeichnete, tief eindringende Schule, wie die ausserordentliche musikalische Begabung, vermöge welcher die Künstlerin aus dem Innern heraus das Kunstwerk bis zu den feinsten Nuancirungen zur klarsten und eindringlichsten Erscheinung bringt. Die Künstlerin fand daher beim Publicum den allgemeinsten und lautesten Beifall.

R. S.

* **Triest,** 11. November. Zur Vorfeier von Schiller's Geburtstag veranstaltete vergestern der hiesige Schillerverein ein Concert, dessen Programm wir hier vollständig mittheilen: 1) „Festgesang an die Künstler,“ Männerchor von Mendelssohn (Liedertafel); 2) Clavierttrio in B-dur von Beethoven (Frl. Emilie Corain und die Herren Heller und Magrini); 3) Declamation; 4) Präludium, Menuett und Gavotte von Joh. Seb. Bach (Hr. Heller); 5) „Frühlingsglaube“ von Schubert und „Das Veilchen“ von Mozart (Herr Georg Ritter); 6) „Morgenwanderung,“ Männerchor von Heinrich Esser (Liedertafel). Die Ausführung dieser Compositionen war zum grössten Theil wohlgelungen, die Aufnahme günstig. — Beiläufig wollen wir hier noch der von Hrn. Heller veranstalteten „Musikalischen Soireen“ gedenken, die sich auch in dieser Saison derselben Beliebtheit zu erfreuen haben, die ihnen bereits früher zu Theil wurde. Die nächsten beiden dieser Abendunterhaltungen (14. und 18. Novbr.) werden unter Anderem Tartini's Sonate „Il Trillo del Diavolo“ (gesp. von Hrn. Heller), Schubert's Esdur-Trio und eine Sonate von Anton Rubinstein bringen.

* **Die Berliner Hochschule für Musik** scheint einer bedenklichen Katastrophe entgegen zu gehen. In Folge der kürzlich geschehenen Entlassung des bisher an diesem Institute wirkenden Prof. E. Rudorff hat sich, wie Berliner Blätter schreiben, auch Prof. J. Joachim bewogen gefühlt, sein Gesuch um Entlassung einzureichen. Aehnliche Absicht sagt man ebenfalls den übrigen Lehrern nach.

* **Das zweite Concert,** welches das Künstlerpaar Leschetitzky aus St. Petersburg in Wien veranstaltete, fand denselben Beifall beim Publicum, wie das erste. Eben in dem Grade, wie man das Clavierspiel des Hrn. Leschetitzky anerkennt, lässt man auch dem reizenden Gesang von dessen Gattin Gerechtigkeit widerfahren.

* **Der vor nicht langer Zeit** stattgefundenen beifallswerthen Aufbesserung der Gehalte der Mitglieder des Wiener Hofoperntheater-Orchesters ist nun auch die der Chorsänger dieses Institutes gefolgt.

* **Das Quartett Jean Becker** hat seinen Wiener Quartettcyklus am 10. d. Mts. mit Umgehung jeglicher Novität begonnen.

* **M. Bruch's neue Symphonie** kam im sechsten Leipziger Gewandhausconcert unter der Leitung des Componisten zur Aufführung.

* **Capellmeister Carl Reinecke** hat sich im dritten Museumsconcert in Frankfurt a. M. neue Ehren als Componist (u. A. der mit grossem Beifall aufgenommenen Fest-Ouverture), Dirigent und Pianist geholt.

* **Mad. Viardot-Garcia,** wird das erste Mal in London in der Weihnachtsaufführung von Händel's „Messias“ in Exeter-Hall singen.

* **Die „Monday Popular Concerts“ in London,** welche sich zum Ziel gesetzt haben, nur gute Musik ihren Zuhörern vorzuführen, haben am 14. November begonnen.

* **Das Stadttheater in Nordhausen** ist abgebrannt. „Das Feuer brach aus, als eben die Vorstellung beginnen sollte.

* **Der Impresario Mapleson,** der mit seiner Operntruppe jetzt wieder in Baden Vorstellungen gibt, hat in Manchester schlechte Geschäfte gemacht: die Einwohner hatten eben zum Theaterbesuch keine Zeit, oder wollten keine haben. Dagegen war ein von der dasigen „deutschen Liedertafel“ („Liedertafel“ — wie ein Blatt druckte) zum Besten der Verwundeten gegebenes Concert trotz der hohen Eintrittspreise ausserordentlich stark besucht.

* **Die Dresdener vereinte Kritik** — die Herren C. und O. Banck, Th. Drobisch, C. Niest und unser geschätzter Mitarbeiter Ludw. Hartmann — haben auf Antrag des Letzteren die Anregung zu einem Festbanquet zur Beethoven-Vorfeier am 16. Dec. gegeben. Die Bürgerschaft, Oberbürgermeister Pfotenhauer an der Spitze, und die Repräsentanten aller Künste, Prof. Hähnel, Dr. Hähnel, Dr. Rietz, C. Krebs, Dr. Pabst, sind bereits einer Einladung zur Gründung des Ausschusses gefolgt. Am 17. findet dann im Theater die Aufführung von „Fidelio“ und den „Ruinen von Athen“ statt. Am 18. ist vermuthlich ein vereintes Concert der hiesigen Singvereine.

* **Der Dresdener** ganz fertige Hoftheaterbauplan des Prof. Semper soll in der That aus Kostenrücksichten — er würde die landtägliche Verwilligung um ca. 150,000 Thlr. überschreiten — nochmals „erwogen“ werden. Sehr spät das!

* **Die Pianistin Frl. Hildegard Spindler** aus Dresden hat sich kürzlich mit ihrem Spiel auch in Leipzig günstig eingeführt. Sie liess sich u. A. in dem ersten dieswinterlichen künstlerischen Gesellschaftszirkel des Hrn. Dr. Zopff und in einer der letzten Abendunterhaltungen des Conservatoriums hören.

* **Die für das Theater della Scala** in Mailand bestimmte Bildsäule Rossini's ist kürzlich von dem Bildhauer Pietro Magni vollendet worden. Die Aufstellung soll am Todestage Rossini's erfolgen.

* **Der Maestro Constantino dall' Argine,** welcher sich gegenwärtig in Florenz befindet, arbeitet an einer neuen Oper, zu der ihm der Advocat Fortini das Libretto geliefert hat.

* **Die neue Oper „Graziella“** von dem Maestro Decio Monti hat bei ihrer kürzlich stattgehabten ersten Aufführung im Theater Carcano in Mailand keinen grossen Erfolg gehabt; nur einige Nummern fanden Beifall.

* **Die Nachricht,** dass nicht nur Fr. Liszt, sondern auch Hans v. Bülow seinen bleibenden Wohnsitz in Pest nehmen werde, wird neuerdings bestätigt mit dem Bemerken, dass Herr Erkel, der jetzige Capellmeister des dortigen Nationaltheaters, in Pension treten wolle und dass Hans v. Bülow die so erledigte Stelle erhalten werde.

Digitized by Google

* Ricci's neue Oper „Clotilde de Monsalve“ wurde mit ziemlichem Erfolge im Teatro Vittorio Emanuele in Turin gegeben. Das Libretto ist sehr mangelhaft. Die Aufführung war nicht besonders gelungen.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Am 20. d. M. gastirte Frl. Mila Röder im königl. Opernhause als „Zerline“ in „Fra Diavolo“. Herr Wilhelm Müller, Lehrer des Violoncellspiels an der hiesigen königl. Hochschule der Musik, ist vor Kurzem in den Verband der königl. Capelle als Violoncellist eingetreten. — **Bremen.** Frl. Anna Mareck gastirte am 18. d. M. im hiesigen Stadttheater in Flotow's „Martha“. — **Breslau.** In letzter Zeit trat Hr. Adams im Stadttheater auf als „Alessandro Stradella“ (14. Novbr.), „Raoul“ („Hugenotten“, 16. d. M.), „Fernando“ („Favoritin“, 18. d. M.) und „Vasco de Gama“ („Afrikanerin“, 20. d. M.). — **Brieg.** In dem am 13. d. M. in der hiesigen Nicolaikirche von den Herren Cantor Jung und Organist Förster zum Besten der Familien unserer Krieger veranstalteten Concerte trugen die Herren Gesanglehrer Schubert und Musikdirector Cantor Thoma aus Breslau durch ihre Mitwirkung nicht wenig zum Gelingen des Ganzen bei. — **Brüssel.** Am 18. und 21. d. M. trat Mlle. Miolan-Carvalho von der Grossen Oper zu Paris hierselbst im Théâtre royal de la Monnaie in Gounod's „Faust“ auf. — **Cöln.** In dem ersten Gürzenich-Concert (13. Novbr.) wirkte Frl. Brandes aus Schwerin mit. Auch hier spielte die jugendliche Pianistin wieder das unvermeidliche Gmoll-Concert von Mendelssohn, ferner Adur-Sonate von Scarlatti, „Des Abends“ von Schumann und „Perpetuum mobile“ von Weber, — also genau dieselben Stücke, welche Frl. Brandes fast ohne Ausnahme in allen Städten executirte, in denen sie seit vorigem Winter auftrat. Eine Abänderung dieses Repertoires dürfte als dringend geboten erscheinen. — **Florenz.** Die mit Frau Krauss (von der Grossen Oper zu Paris) gepflogenen Unterhandlungen, um die Sängerin für einige Gastdarstellungen im Teatro Pagliano oder im Teatro della Pergola hierselbst zu gewinnen, sind nicht von dem gewünschten Erfolg begleitet gewesen. — **Frankfurt a. M.** Am 14. und 16. d. M. trat das Künstlerpaar Artôt-Padilla in „Rigoletto“ und in der „Regimentstochter“ im hiesigen Stadttheater auf. — **Hamburg.** Am 16. d. M. gab der sein hiesiges Gastspiel eifrig und erfolgreich fortsetzende Hr. Th. Wachtel im hiesigen Stadttheater den „George Brown“ („Weisse Dame“), am 18. den „Manrico“ („Trouba-dour“) und am 20. den „Chapelou“ („Postillon von Lonjumeau“). Nach Beendigung seiner hiesigen Gastdarstellungen begibt sich Hr. Wachtel nach Bremen, um auch dort einige Male aufzutreten. — **Hannover.** Am 19. d. M. trat Frl. Aglaja Orgeni im hiesigen Hoftheater als „Angela“ im „Schwarzen Domino“ auf. — **Leipzig.** Wie wir hören, ist von der Direction des Stadttheaters für nächste Zeit ein Gastspiel des Hrn. J. Lederer aus Darmstadt in Aussicht genommen. Auch Hr. Dr. Gura aus Hannover ist für ein dreimaliges Gastspiel gewonnen worden. — **London.** Frau Norman-Neruda wird auch in diesem Winter wieder hierselbst concertiren. Welch grosser Beliebtheit sich die Künstlerin auch in England erfreut, geht daraus hervor, dass sie in der vorigen Saison in nicht weniger als 106 Concerten gespielt hat. Der italienische Tenorveteran Signor Mario setzt, von seinem Unwohlsein wieder hergestellt, seine Concertreise durch England fort.

Kirchenmusik.

Leipzig, 19. November. Motette in der Thomaskirche: 1) „Mitten wir im Leben sind“, von Mendelssohn. 2) „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, von Mich. Bach. — 20. Novbr. In der Nicolaikirche: „Ecce quomodo“, von E. F. Richter. — **Chemnitz,** 20. Novbr. In der St. Jacobikirche: „Selig sind, die da Leid tragen“, Chor aus dem „Deutschen Requiem“ von Joh. Brahms. — In der St. Johanniskirche: „Wenn die Staubeshülle wir der Erde geben“, Chor a capella von Ferd. Hiller. — **Dresden,** 19. Novbr. Motette in der Kreuzkirche: 1) „Selig sind die Todten“, von Möhring. 2) „Wenn ich einst das Ziel errungen habe“, von Schicht. — 20. Novbr. In der Kirche zu Neustadt: „Wie sie so sanft ruhn“, Chor von J. R. Naumann. — **Torgau,** 20. Novbr. „Siehe, wir preisen selig“, von Mendelssohn. — **Weimar,** 20. Novbr. Liturgischer Gesang in der Stadtkirche: „Lux aeterna“, von O. Lassus. — **Wien,** 15. Novbr. a) In der Dominikanerkirche: 1) Messe in D von Horak (Solisten: Frl. v. Jäger und die Herren Hüttner, Effenberger und Rössli). 2) Graduale von Rotter. 3) Offertorium von Mendelssohn. — b) In der italienischen Nationalkirche: 1) Mariazeller Messe von Jos. Haydn (Solisten: die Damen Raith und Peyerer und die Herren Kugler und v. Rokitansky). 2) Graduale (Alleluja in D) von Kempter (Frau Gräfin Amalie Taaffe). 3) Offertorium (Solomännerquartett) von Stegmayer (die Herren Holzer, Gebrüder Mahata und Prof. Mauss). — c) In der Pfarrkirche zu St. Peter und Paul in Erdberg: 1) Krönungs-Messe in C von Mozart. 2) Graduale (Basso und Chorsolo No. 2) von L. Hauptmann. 3) Offertorium (Sopran- und Orgelsolo) von J. B. Schiedmayr. 4) „Tantum ergo“ in D von Anton Dasch. — d) In der Altlerchenfelder Kirche: 1) Krönungs-Messe von Mozart. 2) Graduale: Chor („Sit nomen“) und 3) Offertorium: Duett für Sopran und Alt („Dominus regit“) von L. Ritter (die Damen Schiessl und Wolf). 4) „Tantum ergo“ von Carl Seyler. — e) Der Rossauer Kirchenmusikverein führte auf: 1) Krönungsmesse von Mozart. 2) Offertorium (Sturmchor) von Eybler (Soli: Frl. Ida Strenzel). — 20. Novbr. a) In der k. k. Hofkapelle: 1) Messe in Es von Mayseder. 2) Graduale („Benedicta“) von Weigl. 3) Offertorium („Cantate Domino“) von Mich. Haydn. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Messe von Kempter. 2) Graduale (Flötensolo mit Chor) und 3) Offertorium (Sopransolo mit Chor) von Czerny (Sopransolo: Frl. Emilie Ribarz). — c) In der Domicanerkirche: 1) Messe in Es von Horak. 2) Graduale: Sopran- und Violinsolo in B („Clamavi“) von Blahak (Frl. Marie Weiss und Hr. Fedisch). 3) Offertorium: Sopransolo mit Chor („Ave Maria“) von Donizetti (Frl. Melanie Stubenvoll). — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Fest-Messe in C von Rotter. 2) Graduale: Sopransolo in B („Gloriosus“) von Mendelssohn (Frau Scalla-Borzaga). 3) Offertorium: Duett in B („Domine“) von L. Weiss (Frl. Bertha Freiberger und Hr. Carl v. Probizer). — e) In der St. Carlkirche: Messe in C von Beethoven. — f) In der Altlerchenfelder Kirche: 1) Orgelsolo-Messe in C von Mozart (Orgelpart: Herr Döcker). 2) Offertorium: Tenorsolo in G („O salutaris hostia“) von J. B. Krall (Hr. Prinz). 3) „Tantum ergo“ in C von Döcker.

Opernübersicht.

(Vom 12. bis 21. November.)

Leipzig. Stadtth.: 16. Stumme von Portici; 21. Belisar. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 17. Norma; 18. Iphigenie in Aulis; 20. Fra Diavolo; 21. Troubadour. Kroll's Theater: 15. Wildschütz; 16. Maurer und Schlosser; 17. Stumme von Portici; 18. Czaar und Zimmermann; 19. Wildschütz; 20. Troubadour; 21. Stumme von Portici. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 15. Banditen; 17. Grossherzogin von Gerolstein. — **Bremen.** Stadtth.: 18. Martha. — **Breslau.** Stadtth.: 14. Alessandro Stradella; 16. Hugenotten; 18. Favoritin; 19. Margarethe; 20. Afrikanerin. — **Brüssel.** Théâtre royale de la Monnaie: 14. Le Docteur Crespino; La Fille du Régiment; 15. La Muette de Portici; 18. Faust; 17. Guillaume Tell; 18. Les Théâtre des Fantaisies Parisiennes; 12. Avant la Noce; 15. Paolo et Pietro; 16. Fleur de Thé. — **Carlsruhe.** Grossherzogl. Hofth.: 16. Martha. 18. Entführung aus dem Serail. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 16. Wasserträger; 19. Titus. — **Chemnitz.** Stadtth.: 15. Lustige Weiber von Windsor; Weisse Dame. — **Cöln.** Thalia-Th.: 17. Freischütz; 18. Barbier von Sevilla; 20. Hugenotten. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 16. Hugenotten; 20. Tannhäuser. — **Florenz.** Teatro Pagliano: 12., 15. und 17. Gulnara. T. Rossini. 16. und 17. Ernani. T. della Per-

Digitized by Google

gola. 18. Ital. Nationale. Pipele. 16. Don Checco. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 14. Rigoletto; 16. Regimentstochter. Thalia-Th.: 12. Sabine Helena; 14. Schöne Galathea; 15. Johann von Paris; 17. Fra Diavolo. — **Hamburg.** Stadtth.: 16. Weisse Dame; 18. Troubadour; 19. Schauspieldirector; 20. Postillon von Lonjumeau. — **Hannover.** K. Hoftheat.: 16. Hans Heiling; 19. Schwarzer Domino. — **Kiel.** Stadtth.: 17. Lustige Weiber von Windsor; 20. Fortunio's Lied, Zehn Mädchen und kein Mann. — **Magdeburg.** Stadtth.: 17. Teufels Antheil; 20. Undine. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationaltheat.: 18. Oberon; 16. Norma; 20. Undine. — **München.** Königl. Hof- und Nat.-Th.: 13. Tannhäuser; 17. Lustige Weiber von Windsor. — **Nürnberg.** Stadtth.: 13. Undine. — **Pest.** Unger. Nat.-Th.: 12. Bankbán; 15. Faust. Dtsch. Actienth.: 12. Pariser Leben; 15. Grossherzogin von Gerolstein. — **Prag.** Dtsch. Landestheat.: 13. Orpheus in der Unterwelt; 15. Don Juan; 17. Pariser Leben; 19. Tannhäuser. Czech. Nat.-Th.: 13. Stumme von Portici; 17. Maskenball (Auber); 19. Hugenotten. — **Stuttgart.** Königl. Hoftheat.: 15. Lustige Weiber von Windsor; 17. Adlers Horst; 20. Tannhäuser. — **Weimar.** Grossherzogl. Hoftheat.: 18. Entführung aus dem Serail. — **Wien.** K. k. Hofoperntheat.: 15. Prophet; 16. Maskenball (Verdi); 17. Jüdin; 18. Lucia von Lammermoor; 19. Lohengrin; 20. Jüdin.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Dresden, Conc. der Singakademie.)

Bruch (M.), Symphonie No. 2 in F-moll. (Leipzig, 6. Gewandhausconc.)

Gotthard (J. P.), Messe in E-dur. (Wien, Aufführung in der Augustinerkirche.)

Habert (J. E.), Messe in F-dur. (Wien, Kirchenmusik der Hofcapelle.)

Mayer (W.), „Helena". Symph. Gedicht. (Prag, philharmonisches Conc.)

Reinecke (C.), Fest-Ouverture. (Frankfurt a. M., 3. Museumsconc.)

Rubinstein (A.), Claviertrio Op. 85. (Moskau, 2. Quartettsoirée der russ. Musikgesellschaft.)

Volkmann (R.), Fest-Ouverture. (Brüssel, 1. Conc. popul.) — Serenade für Streichorchester. (Basel, 2. Abonnementconc.)

Wagner (R.), Einzug der Walküren, cf. Oct. (Berlin, Conc. zum Besten der deutschen Invalidenstiftung.)

Journalschau.

Echo No. 46. Besprechung der Weber'schen Cantate „Kampf und Sieg". — Festrede anlässlich des 25jährigen Jubiläums des Jähn'schen Gesangvereins gesprochen von J. W. Jähns. — Kunstnachrichten. — Inserate. — Beilage: Aus New-York. — Aus der Geschichte des Berliner Tonkünstlervereins. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Literarisches. — Zeitungsschau.

Musica sacra No. 11. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchencomponisten. Von F. Witt. IX. J. G. Aiblinger. — Ueber die Zwischenspiele. — Umschau. — Notizen. — Musikbeilage: Missa von C. Greith. (Fortsetzung.)

Neue Berliner Musikzeitung No. 46. Collectanea. Von Just van der Lüchten. I. Shakespeare und die Musik. — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Jena, Madrid). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 47. Eine neue Lehrmethode der Melodienbildung. — Correspondenz (Leipzig, Paris, Florenz, Leisnig). — Kleine Zeitung. — Inserate.

Briefkasten.

Hrn. E. B. in B. — Eingegangen. Nach genommener Einsicht Antwort. — *Hrn. E. E. in D.* — Dass unser Correspondent in seinem Referate Ihres sogenannten Quartettes nicht Erwähnung gethan, finden wir nach Kenntnissnahme des einigesandten Clavierauszuges ganz gerechtfertigt. Potpourris entziehen sich eben dem Bereich eines Fachblattes. Etwas weniger naiv und etwas mehr streng gegen das eigene Ich kann manchmal nichts schaden. — *Hrn. L. B. in H.* — Die Manuscripte und das Recensionsexemplar werden jetzt in Ihren Händen sein. Bez. der letzteren Werke haben Sie den Grund der Besprechungsunterlassung selbst befürchtet. — *W. A. S. in L.* — Knauthain im März 1824. Das nähere Datum kennen wir natürlich auch, aber — —. — *Hrn. G. F. in W.* — Alles richtig angekommen. Besten Dank. — *Abonnent in Rostock.* Es dürften sich unter den für eine tiefere Stimme gesetzten sowie übertragenen Liedern von Mendelssohn und Schubert sicher genug finden, welche dem angedeuteten Zweck entsprechen. Eine engere Auswahl können natürlich Sie selbst am besten treffen. — *Hrn. R. A. in W.* Wir haben leider die von Ihnen für diese Nummer ermöglichte Illustration wegen Platzmangel einstweilen zurückstellen müssen. Sie werden diese Auslassung noch mehr gerechtfertigt finden, wenn Sie bedenken, dass wir ausser der Bewältigung des augenblicklich massenhaft eingehenden tagesgeschichtlichen Stoffes auch noch drei grössere Beiträge im vorderen Theil mit diesem Jahrgang zu Ende führen müssen.

Anzeigen.

[271.] Im Verlage von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur erscheinen demnächst:

Zweite Suite

in Canonform

für Orchester

componirt von

Julius O. Grimm.

Op. 16.

Partitur 3 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 5 Thlr.

Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten 1 Thlr. 25 Ngr.

Salve Regina

für Chor- und Solostimmen

mit Begleitung von Streichorchester und Orgel oder Hoboen und Fagotten

componirt von

Joseph Haydn.

Partitur 1 Thlr. 10 Ngr.

Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 15 Ngr.

Singstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 5 Ngr.

Offene Stellen für Musiker.

Gesucht: Ein Organist für die St. Marienkirche in Wismar. Adr. **Bürgermeister und Rath der Stadt Wismar.** — Tüchtige Musiker zur Verstärkung der H. Mannsfeldt'schen Capelle f. die Petersburger Sommersaison. Adr. **H. Mannsfeldt**, Cassel. — Ein Violoncellist f. Russland. Adr. **Moritz Carl**, Gotha. — Musiker f. das Liegnitzer Stadtorchester. Adr. **Musikdirector Joh. Fritzsch**, Dresden.

☞ Dem Herausgeber dieses Bltes. franco zugehende kurze Notizen von Vacanzen vorstehender Art, deren Besetzung mit mindestens 25 Thlr. monatlichem Gehalt verbunden ist, finden an dieser Stelle einmalige **unberechnete** Aufnahme. ☜ [272.]

[273.] In meinem Verlage ist erschienen:

Kindersymphonie

für Pianoforte 2händig, Violine, Violoncell, Nachtigall, Wachtel, Kukuk, Trommel, Mirliton (oder Violine con sordino), Trompete und Triangel von

Carl von Holten.

Op. 6. Preis 1 Thlr. 15 Sgr. netto.

Hamburg. **Aug. Cranz.**

Digitized by Google

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Lieder und Gesänge

[274.] mit Pianofortebegleitung von

Robert Franz.

Op. 2. Schilflieder von Nic. Lenau.
15 Ngr.

	Ngr.
1. Auf geheimem Waldespfade	5
2. Drüben geht die Sonne scheiden	5
3. Trübe wirds, die Wolken jagen	5
4. Sonnenuntergang, schwarze Wolken ziehn	5
5. Auf dem Teich, dem regungslosen	5

Op. 3. Sechs Gesänge.
25 Ngr.

6. Der Schalk	7½
7. Die Farben Helgolands	5
8. Frühling und Liebe	5
9. Frühlingsliebe	7½
10. Der Sommer ist so schön	7½
11. Ach wenn ich doch ein Immchen	7½

Op. 8. Sechs Gesänge.
20 Ngr.

12. Der Bote	5
13. Meeresstille	5
14. Durch den Wald im Mondenschein	5
15. Das ist ein Brausen und Heulen	5
16. Treibt der Sommer seine Rosen	5
17. Gewitternacht	10

Op. 33. Sechs Lieder von H. Heine.
25 Ngr.

18. Frühling	7½
19. Der Schmetterling ist in die Rose	5
20. Childe Harold	5
21. Sag mir!	5
22. Güldne Sternlein schauen nieder	5
23. In der Fremde	5

Op. 39. Sechs Lieder von H. Heine.
25 Ngr.

24. Frühlingsfeier	7½
25. Es ragt ins Meer der Ruinenstein	5
26. Das Meer erstrahlt	5
27. Wandl' ich in dem Wald	5
28. Mir fehlt das Beste	5
29. Altes Lied	7½

Op. 41. Sechs Gesänge.
22½ Ngr.

30. Leise zieht durch mein Gemüth	5
31. Ach wie komm ich da hinüber?	5
32. Wohl waren es Tage der Sonne	5
33. Stille Liebe	5
34. Lehre	5
35. Du grüne Rast im Haine	7½

Diese Hefte gehören zu den schönsten und ansprechendsten Compositionen des trefflichen Liedermeisters, und seien daher allen Sängerinnen und Sängern bestens empfohlen.

F. Hinrichs: **Sechs Gedichte** von *H. Heine*, für eine Sopran- oder Tenorstimme und Pianoforte. Op. 4. Pr. 1 Thlr.

—— **Sechs Gedichte** von *Scheffel, Heine, Goethe, Rückert, M. Opitz* und *Th. Moore*, für eine Bassstimme mit Pianoforte. Op. 5. Pr. 1 Thlr.

Vorzügliche Lieder, welche der Beachtung der Gesangfreunde nachdrücklich empfohlen werden.

[275.] Bei **Edm. Stoll** in Leipzig erschien soeben in zweiter Auflage:

Des

deutschen Kriegers Traum vor der Schlacht.

Phantasie für Pianoforte,

componirt von

Emil Eule.

Opus 24. Preis 10 Ngr.

NB. Ist auch für **Streichquartett** bei **R. Bellmann & Comp.** in Potschappel à Heft in Stimmen 7½ Ngr. erschienen.

Diese Phantasie wird überall in allen Concerten stets mit dem grössten Beifall aufgenommen und musste im Monstre-Concert zu Dresden auf Verlangen da Capo gespielt werden, wo sie mit 60 Streichinstrumenten zur Aufführung kam.

Bei demselben Verleger ist soeben wieder ein neues Streichquartett erschienen, welches mit demselben Beifall schon in vielen Concerten gespielt wurde:

Heldengrüsse aus Walhalla,

den Manen der gefallenen deutschen Krieger gewidmet

und componirt von

Emil Eule.

Op. 26. Preis à Heft in Stimmen 10 Ngr.

NB. Wird nächstens bei **Edm. Stoll** in Leipzig für Pianoforte erscheinen.

[276.] Im Verlage von **Robert Seitz** in *Leipzig* und *Weimar* erschienen soeben:

Classische Stücke,

gewählt aus Werken berühmter Meister, für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von

C. Kissner.

	Thlr. Ngr.
No. 1. **Largo** aus der Sonate Op. 7 von *Beethoven*	— 10
No. 2. **Andante** aus der Symphonie mit dem Paukenschlage von *Haydn*	— 12½
No. 3. **Arie** aus: „Die Entführung aus dem Serail" von *Mozart*	— 12½
No. 4. **Adagio und Menuett** aus der Sonate Op. 22 von *Beethoven*	— 17½

[277.] Neue Clavierstücke

von

Joachim Raff:

	Ngr.
Valse brillante Op. 156	22½
Cavatine Op. 157, No. 1	17½
La Fileuse. Etude Op. 157, No. 2	17½

erschienen soeben im Verlage von **Robert Seitz** in *Leipzig* und *Weimar*.

[278.] Ein junger, auf dem Leipziger Conservatorium gebildeter Musiker erbittet sich unter der Chiffre **H. K.** durch die Expedition d. Blts. gef. Angabe einer für Niederlassung eines Lehrers des Clavier- sowie Violoncellspiels geeigneten, am liebsten süddeutschen Stadt.

[279.] Soeben erschienen im Verlage von **Robert Seitz** in Leipzig und Weimar:

Lieder mit Pianofortebegleitung.

	Thlr. Ngr.
Deurer, Ernst, „All-Deutschland für immer", Hymne für eine Stimme	— 5
Hentschel, Georg, Op. 3. Vier Lieder aus dem Liederzyklus von *G. v. d. Oder* für eine Baritonoder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte	— 15
Hölzel, Gustav, Op. 159. Aennchen im Garten, für Sopran mit Pianofortebegleitung	— 15
—— Op. 159. Dasselbe für Alt mit Pianofortebegleitung	— 15
—— Op. 161. Die Quelle, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	— 10
Viardot-Garcia, Pauline, „Das ist ein schlechtes Wetter" für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung	— 10
—— Der Gärtner, f. eine Singstimme m. Pianofortebegl.	— 10
—— In der Frühe, f. eine Singstimme m. Pianofortebegl.	— 10
—— Nixe Binsefuss, f. eine Singstimme m. Pianofortebegl.	— 10
—— Räthsel, f. eine Singstimme m. Pianofortebegleitung	— 10
Weidt, Heinrich. Op. 73. „Du schaust mich mild und freundlich an", Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung	— 10
—— Op. 94. „Blau lacht der Himmel nieder", Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung	— 10

Ferner für **Männerchor:**

Deurer, Ernst, „All-Deutschland für immer", Hymne für Männerchor. Partitur und Stimmen	— 10

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu als Beilage ein Verlagsverzeichniss von **Gustav Schlüter** in **Hannover.**

Digitized by Google

Leipzig, den 2. December 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. W. Fritzsch.

I. Jahrg. | Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 21 1/2 Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3 3/4 Ngr. | [No. 49.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Die türkische oder Janitscharenmusik wie sie ist und rationell sein sollte. Musikhistorische und reformatorische Skizze von C. Billert. (Fortsetzung.) — Recensionen: Compositionen von Carl Grammann und Albert Tottmann. — Max Bruch. Biographie. (Mit Portrait.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau — Briefkasten. — Anzeigen.

Die türkische oder Janitscharenmusik wie sie ist und rationell sein sollte.

Musikhistorische und reformatorische Skizze

von C. Billert.

(Fortsetzung.)

Die heutige Verwerthung der Trommel und Becken in der Musik besteht nur in der Benutzung der Schallkraft dieser Instrumente zur Hebung der stärkeren Tonpulse.

Um nun zu erkennen, ob diese Art der Verwerthung derselben eine mit dem abendländischen Musiksystem übereinstimmende ist und inwieweit, wenn dies nicht der Fall, eine Umformung der Instrumente, ohne den Charakter derselben zu ändern, oder eine Modification der Verwerthung erheischt wird, wenn man dieselben unseren Bedürfnissen entsprechend zu gebrauchen denkt, fordert eine kurze Darlegung der leitenden Grundprincipien unserer Musik überhaupt.

Der Abendländer sucht seinem harmonischen Verlangen durch architektonische Tonbauten am vollkommensten zu genügen, war die Erkenntniss, zu der die vorangegangenen Betrachtungen uns geführt hatten, und zwar, können wir dem vervollkömmnend das ebenfalls früher Gesagte hinzufügen, sucht derselbe diese Tonbauten durch hervorragende, durch Uebereinkunft als einzig in der Kunst anwendbar erachtete Momente des Hörbaren mit anderen gleichzeitig ertönenden zu erschaffen.

Diese Momente des Hörbaren sind aber ganz eigener Natur, es sind nur sogenannte Momente, denn jedes Hörbare ist ein Complex vieler Einheiten (Momente), und eine absolute Einheit möchte schwer herstellbar sein.

In jedem Hörbaren ist aber gewöhnlich ein Moment mehr vertreten als andere, und die Tonzeugung unserer beliebtesten Instrumente, ich erwähne nur beispielsweise die der Orgel, ist nur die Multiplication eines Factors aus einem Tongewirr; dasselbe erklingt fort, wird jedoch von dem Multiplicationsfactum verdunkelt.

Ausserdem beweist die Akustik, dass jedes von uns Ton genannte Hörbare eine zwar geregelte, jedoch in sich sehr verschiedenartig geformte Aufhäufung von Tönen in ungleicher Intensität ist; der Ton grösster Kraft ist der Namenverleiher für die Gesammtheit und wird als ein Moment des Hörbaren in unseren Tonbauten angenommen.

Die Gesammtheit, trotzdem sie in ihren Specialitäten grösstentheils bekannt, ziehen wir bei Fertigung unserer Tonbauten nicht naturwissenschaftlich in Erwägung, da die tiefste Kenntniss derselben schwerlich zu mehr die Seele entzückenden Toncombinationen führen würde, als die durch das Ohr geleiteten, sehr langsam ihren Zusammenklängekreis erweiternden Musiker es vermögen. Eine wissenschaftliche Analyse des kleinsten Tonstückes zeigt uns eine Zusammenwirkung von Tonmomenten verschiedensten Stärkegrades, die Staunen erregt, und diese Zusammenwirkungen, nur bis zu einem gewissen Grade feststellbar, sind nicht blos theoretisch vorhanden und verschwinden dem Ohre, nein, sie sind die Bedingungen, nach welchen die Fühler in Tönen (Musiker) unbewusst ihre Regeln für die Con- und Dissonanzen geschaffen haben und die bei den ein-

Digitized by Google

zelnen Tönen die sogenannte Klangfarbe der Tonquelle genannt wird.

Es ist bei dem immerwährenden Zunehmen unseres geistigen Erkenntnissvermögens anzunehmen, dass auch das heutige Wissen noch vermehrt wird und dass somit die Zahl der Zusammenklänge, welche zu Tonbauten verwendet werden wird, nicht erschöpft ist. Die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung von Helmholtz und Anderen geben dieser Behauptung eine feste Basis, und ein rationeller Gebrauch der Trommel wird den Musikern selbst eine Bestärkung derselben anbringen.

Gehen wir nun zuerst zu Besprechungen die Trommel betreffend über, so mag diesen eine kurze geschichtliche Uebersicht von deren Bekanntwerden an, deren Umwandelung und bisherigen Anwendung in Europa vorangehen, da dieselbe die jetzige Beschaffenheit derselben wenigstens theilweise erklärt und die unserem musikalischen Gefühle angenehmeren und weniger zusagenden Gestaltungen kennen lehrt.

Um eine bisher nirgends ausgesprochene Norm dafür zu gewinnen, was wir unter Trommel verstehen wollen, nur wenige Worte.

Alle Instrumente, bei denen durch Schlagen gegerbter Felle der Ton erzeugt wird, wollen wir mit dem dem Griechischen entstammenden Namen Tympani bezeichnen. Bisher waren bei den meisten Völkern nur zwei dieser Instrumentarten bekannt, die mit einem und die mit zwei einander am Instrument entgegengesetzt angebrachten Fellen; nur die Mongolen kannten schon sehr frühe auch Tympani mit mehr als zwei Fellen. Indem wir nun nur die bekannteren Tympaniarten in Betracht ziehen, so ist für die mit einem Felle der Name Pauke, für die mit zweien die Benennung Trommel wohl die stillschweigend sprachgebräuchlich gewordene.

Wohl kann man heute fragen: „Wer kennt die Trommel nicht?“ — wie der Hund ist sie ein treuer Gefährte des Menschen auf Erden! Und dennoch muss man einräumen, dass es eine gewisse Höhenstufe in der Cultur anzeigt, dieses Tonwerkzeug mit zwei Fellen zu besitzen.

Schon die ältesten asiatischen Culturstätten weisen uns dieses Fortschrittsobject auf; die Urform der uns bekannten Trommel, derjenigen, die vertical getragen die Felle oben und unten zeigt, ist jedoch nach bisherigem Wissen nur in Indien heimisch. Dort fertigte man zuerst einen Holzcylinder dem der heutigen Trommel ähnlich an, den sogenannten Sarg derselben, und bespannte ihn an beiden Seiten mit Fellen. Dort verwandte man auch diese Trommel zuerst zu verschiedenen martialen Zwecken: zum Scheuen der Thiere, Erschrecken der Feinde und Anfeuern der eigenen Kämpfer, indem man dazu Peitschenknallen und Triangelklänge gesellte, und zum Signalgeben; Letzteres geschah durch das Tractiren des Sarges der Trommel mit den Klöpfeln.

Der martiale Gebrauch der Trommel zur Begeisterung der Truppen etc. fand durch die Sarazenen Ausbreitung und wurde nach der Vermengung der abend- und morgenländischen Völker in den Kreuzzügen, 1000 bis 1200, in Europa allgemein verbreitet; Landgraf Ludwig verkündete den Kreuzfahrern seine Ankunft durch Trommelschall. Von dieser Zeit an blieben die Trommeln in Europa Kriegsinstrumente, wofür wir in vielen Urkunden Belege finden; Eduard III. wurde 1347 mit Trommelschlag in Calais empfangen. Dass die Trommel jedoch eine sarazenische Ueberlieferung ist, beweist ausser den früher angeführten Facten noch der Umstand, dass am Hofe Sancho IV. in Spanien im Jahre 1293 fünfzehn Trommler fest angestellt waren, während zu derselben Zeit in anderen europäischen Hofstaaten nur zwei oder höchstens drei figurirten. Die fernere sich erweiternde Anwendung der Trommeln im Vereine mit kleinen Querflöten, welche seit Franz I. Zeiten, ungefähr 1511, sich einer immer grösseren Ausbreitung erfreute, aufzuzeichnen, unterlassen wir hier, da diese Darstellung selbständig abgehandelt zu werden verdient; nur die Anschauung eines Kunstverständigen jener Tage über die Trommel mag erwähnt werden und über die uns bekannten Umgestaltungen derselben das Nothwendigste hier eine Stelle finden.

Im Anfange des 16. Jahrhunderts scheint die Trommel auch schon zuweilen bei anderen Tongaben als den Kriegsmusiken Eingang gefunden zu haben, wogegen sich jedoch die damaligen Kunstverständigen in oft sehr derben Ausdrücken verwahrten. Eine solche Meinungsäusserung ist uns in des Priesters Seb. Virdung's „Verteutschten musica“, 1511 zu Basel erschienen, erhalten; dieselbe erklärte die Trommel geradezu als „eine Erfindung des Satans“.

Dass die Form unserer Trommel, trotz ihrer Einfachheit, manche Umwandlung erlebte, ist fast Jedem bekannt; viel weniger aber hat man wohl darüber nachgedacht, ob diese Umwandlungen bisher immer Fortbildungen derselben waren. Sehen wir deshalb dieselben etwas genauer durch und erwägen deren Werth zu unserer Musik.

Ursprünglich, wahrscheinlich bis über den Anfang dieses Jahrhunderts hinaus, wurde der Sarg der Trommel aus Holz, besonders von Eichen, gefertigt; später baute man, zuerst in Frankreich, denselben aus Metallblech. Die Längsausdehnung des Sarges war in frühester Zeit über doppelt so gross als der Durchmesser der Felle; allmählich machte man dieselbe immer kleiner. Bis gegen die Mitte dieses Jahrhunderts hin überragte sie jedoch stets noch den Durchmesser des Schallfells. Die Erfindungen von Ad. Sax in Bezug auf Blasinstrumente bewogen denselben, seine reformatorische Thätigkeit auf alle Militärmusikinstrumente auszudehnen: auch auf die Trommel. Er fand die Verkleinerung des aus Metallblech gefertigten Sarges derselben bis zu einer Höhe von beinahe einem Drittel des Felldurchmessers seinen martialen Kunstanforderungen entsprechend. Diese französische Form der Trommel hat sich, besonders ihrer leichteren Hantirlichkeit wegen, in neuester Zeit überall Eingang verschafft; nur mit Harmonie-

Digitized by Google

musiken vereint sieht man noch Trommeln mit einem Holzsarge in Gebrauch. Die Folge dieser letzten Formveränderung ist, dass jetzt wohl schwerlich, wie im Mittelalter, Jemand von dem melancholischen Tone des Kalbfells spricht, der Sirenensang für Kampflustige war; viel eher übernimmt der moderne Trommelschall angedichtete kriegerische Beziehungen.

Noch ist zu erwähnen, dass in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Schlagsaite der Trommel eingeführt wurde; wenigstens sind dem Verfasser nur Exemplare jener Zeiten, welche dieselbe besitzen, vor Augen gekommen.

Diese allerneueste Form der mit kleinem blechernen Sarge und Schlagsaite versehenen Trommel ist, vom musikalischen Standpuncte aus betrachtet, eine Fortschrittsbemühung des Geschlechts, welche dem Zeitgeiste der abendländischen Musik geradezu widerstrebt. Sie muss, da sie nicht mehr auf dem bisherigen Wege weiter ausgebildet werden kann, bald verschwinden, wie die ursprüngliche türkische oder Janitscharenmusik, und man wird nur, an eine frühere Gestaltung dieses Tonwerkzeuges anbindend, eine wahrhafte, unserem Musiksysteme entsprechende Umgestaltung derselben vornehmen können, da unseren Wünschen, Musikinstrumente zu besitzen, welche so viel als möglich nur einem sogenannten tonlichen, in grösserer Stärke sich kundgebenden Momente Geltung verschaffen, durch diese Schöpfung Hohn gesprochen worden ist. Ausser dem Eigenton des Felles machen sich durch die Schallsaite, den kurzen Schallkörper im Schallraum und den blechernen Sarg der Trommel erzeugte hohe Beitöne in den Grundton fast überragender Kraft geltend und veranlassen ein vielleicht zwar weiterschallendes Tongewirr, als eine Trommel ohne Schlagsaite, deren Sarg grösser und aus Holz gefertigt ist, geben aber keine mit den Tönen eines classischen Musikstückes vereinbaren Schalle, sondern nur, nach unserem Empfinden, ganz den sonstigen Gaben musikalischer Instrumente unähnliche Zusammenklänge des Hörbaren.

Da die Trommel in der neufranzösischen Form durchaus nicht unserer Musik zusagend ist, dieselbe aber in einer älteren Form, wie die oben erwähnte mittelalterliche Auslassung über deren Wirkung andeutet und die noch jetzige theilweise Anwendung derselben beweist, eine unserem Tongefühle zusagende eigenthümliche Tongabe zu bieten vermag und jedes Musikinstrument, welches eine eigenthümliche Klangschattirung zu geben im Stande, als Gewinn für unseren Instrumentkreis zu betrachten ist: so ist jede Erwägung dessen, wie die Trommel gestaltet sein muss, die am meisten unseren Kunstansprüchen zu genügen vermag, eine Pflicht.

Um diese Pflicht im vollsten Maasse zu erfüllen, ist eine Erörterung darüber, inwieweit die noch ältere Form, d. h. die ohne Schlagsaite, zur Anknüpfung einer Umwandlung derselben zu beachten oder zu übergehen, gewiss am Orte.

Von den uns zunächst bekannten älteren Formen der Trommel ist nun diejenige mit Schlagsaite, welche einen aus Holz gefertigten Sarg besitzt, dessen Längsdimension über den Durchmesser des Schallfelles hinausgeht, eine uns zusagende; ein Weglassen der Schallsaite jedoch erhöht noch das Hervortreten des Eigentons von dem Felle und steigert den Tonreichthum der schwächer und in sich gleich stark ertönenden Momente des Hörbaren derselben, was gerade die Eigenthümlichkeit dieses Musikinstrumentes ist; — vielleicht öffnet diese Eigenthümlichkeit noch später dem Forscher das Thor zu einem Gebiete von neuen Zusammenklängen.

Ausser der Sonorite dieser Trommelform käme noch der Vorzug derselben in Betracht, dass man dieselbe, eine bestimmte Tonhöhe vertretend, anwenden könnte.

Der Ton von Tympani mit einem Felle (Pauken) hat sich schon vor dem Bekanntwerden der mit zwei Fellen (Trommeln) im Abendlande einer festen Stimmung erfreut; der der Trommel entbehrte bis heute für gewöhnlich dieser Vervollkommnung, trotzdem schon lange Trommler Concerte gegeben haben, in denen sie mit einem Sortimente von Trommeln mit Schlagsaiten, das die ganze chromatische Scala einer Octave und mehr umfasste, den Hörern Melodien vorführten.

Es ist nicht zu bezweifeln, dass die Lösung einer solchen Kunstaufgabe, durch Trommeln ohne Schlagsaite ausgeführt, auch gebildetere Musiker interessiren müsste denn schon die Beliebtheit des Paukentones im Abendlande beweist, dass sogenannte durch Felle erzeugte Töne angenehm auf uns einwirken, obgleich der Trommelton obiger Art selbst etwas von dem der Pauke unterschieden sein muss. Zum Klangunterschiede von der Pauke, wie zu dem von anderen Tonwerkzeugen mag besonders das zweite Fell der Trommel beitragen. Es hält schwer, bei der Stimmung einer Trommel beide Felle derselben auf einen gleichen Eigenton zu bringen, weshalb sich das nicht direct erschütterte Fell beim Ertönen als Resonator von verschiedener Wirkung ergibt. Hierdurch wird wohl, da dieses Material nicht so schnelle Schallleitungsfähigkeit wie Holz besitzt, eine Resonanz stattfinden, welche dem Tongemisch des geschlagenen Felles der Trommel je nach seiner Spannung verschiedene hörbare Momente zufügt. Dieses, nach bisherigem Wissen, unergründliche und mehr wunderbare als ungeniessbare Tongemengsel ist durchaus ungleich unter sich und ungleich mit den sogenannten Tönen anderer Tonwerkzeuge, die eher als regelmässige, schon theilweise erkannte Tonpyramiden zu betrachten sind. Die Musik hat jedoch auch öfter diese Hilfe bei Tonwerkzeugen in Anspruch genommen, durch welche man Tonpyramiden zu bilden beabsichtigte, und konnten die einst zu Resonansböden in Clavieren, zur persischen Rebáb und zur noch heute gebrauchten ägyptischen Rabábe verwandten Felle eine andere Wirkung üben, als die nicht direct erschütterten Felle der Trommel? — Nein! — auch sie waren instrumentale klangfarbebereichernde Zusätze, welche einer Tonpyramide eine angenehme tonliche Beimischung gewährten.

Digitized by Google

Führen wir uns nun noch schliesslich einige Beispiele vor, wie sich diese Vorschläge in der Praxis gestalten, um daran den Werth derselben zu prüfen. Hierbei denke man sich stets zwei in Quinten gestimmte Trommeln ohne Schlagsaiten, was jedoch die Möglichkeit des Gebrauchs eines grösseren Sortimentes nicht ausschliesst.

Beispielsweise mag hier die Beschreibung eines längeren Orgelpunctes eine Stelle finden. Der Grundton, von der Pauke in einem leisen Wirbel unterstützt, dazu von der einen Trommel in der höheren Octave Rhythmen geschlagen, zu welchen die andere Trommel die Quinte im leisen Wirbel ertönen lässt, geben die Haupttonrahmen des Orgelpunctes. Wenn diese Töne der Felle von den sonstigen Orgelpuncttönen des Orchesters unterstützt werden, so könnten die künstlichsten Accordgänge sich den Hörern entfalten, ohne dass dieselben je über Urquelle und Ausgang der Accordfolgen in Zweifel kämen. Jeder Zusammenklang würde ausserdem einzelne Momente des Haupttonrahmens multiplicirend diesem Elemente entführen, doch die ursprüngliche erinnernde Eigenheit desselben nicht schwächen, sondern nur den Umständen gemäss tonlich modificiren. Diese Gegenseitigkeit findet in einem Tonbau ohne Trommeln nicht statt.

Die grösste Bereicherung vermöchte aber die Kriegsmusik aus dieser Umgestaltung der Trommel zu ziehen, indem sie ausser dem Gebrauche der Trommel ohne Schlagsaite sich auch noch den derselben mit einer Schlagsaite für Ausnahmefälle vorbehielte. Welche mächtige Wirkung dieselbe dann, selten angewandt, hervorzubringen vermöchte, wird jeder leicht einsehen, der absonderliche Töne nur bei besonderen Gelegenheiten zu hören gewohnt ist; man denke nur an die örtlich gebrauchten Feuersignale etc. Die jetzigen Culturbestrebungen, welche dem Kriege den Untergang zu bereiten sich bemühen, fordern eine andere Anregung zu Heldenthaten als die barbarische, Menschen zum Handeln ohne Bewusstsein des Opferwerthes zu präpariren. Gerade im Gegensatze fordert die Zeit von dem Einzelnen das höchste Bewusstsein in der That und die höchste Begeisterung bei derselben und verlangt von der Musik nur die Unterstützung dieser Bedingungen oder die Förderung der Muskelbeweglichkeit.

Beide Bedingungen erfüllt bei den volklichen Präparationen zu Kriegsthaten die umgewandelte Trommel unserem Geiste entsprechender als die mit Schlagsaite.

Der Ton der Trommel mit Schlagsaite würde dann, in Kriegszeiten gebraucht, einem Nothschrei des Volkes an seine Männer gleichen, der bis ins Mark erschütternd immerfort Jedem zuriefe: Zur Wehr! zur Wehr!

Sollte man sich von der Gewohnheit bestechen lassen und der allerneuesten französischen Trommelform gegen die hier als Kriegsinstrument empfohlene den Vorzug zu geben gewillt sein, so ist wohl Nichts mehr über die Tonwirkung derselben belehrender, als gerade die neuesten Zeitereignisse. Dieses von den Franzosen erfundene Musikinstrument verhält sich zu unserer Musik, wie das Phrasenheldenthum zum wahrhaften Heroismus und konnte seine Erfinder nicht vor den unaufhaltsam einander folgenden Schlägen unserer Brüder und Söhne schützen, die die Kraft zu ihren Thaten aus: „Lieb Vaterland, kannst ruhig sein“ schlürften und nur im letzten entscheidenden Augenblicke mit einem „Hurrah!“ ihrer Begeisterungshöhe einen Ausdruck gaben, um den lebendigen Wall ihrer Leiber auf die Leichen ihrer Widersacher zu stellen. Man frage nur jeden Deutschen, der über den Rhein zu dessen Wacht hinausgeeilt ist: Was hob hier mehr den Muth der Krieger, das Vorführen jenes Tonfadens, der durch Reflexionen edles Heldenthum wachruft, zu welcher Mission die von uns vorgeschlagene Trommel sich unserem Tongefühle gemäss als die geeignetste Unterlage erweisen wird, oder der betäubende Lärm des französischen Rasselinstrumentes? — und die Antwort wird wohl von Keinem zu Gunsten des letzteren sich aussprechen.

Um nun durch Beispiel dies noch einleuchtender zu machen, denke man sich unsere Trommeln- und Pfeiffercorps mit Trommeln, die, nach der Pfeife intonirt, halb in der Tonica und halb in der Dominante gestimmt sind. Einer in einfacher Modulation sich bewegenden Melodie, durch die Pfeifen vertreten, würde die Hinzufügung des Grundbasses vermittelst der Trommeln die einfachste, aber Jeden befriedigende Harmonisirung derselben sein. Beachtete man nun noch ferner die schon mit ungestimmten Trommeln nach Burney's 1773 zu Hamburg übersetzt herausgekommenem „Tagebuch seiner musikalischen Reise“, Band II, Seite 11 beschriebene rhythmische Verwerthung derselben in damaliger Zeit, welche bisher ohne Nachahmung geblieben ist, und suchte unsere empfohlenen Trommeln in ähnlicher Weise zu gebrauchen, so erwüchse der einfachsten Militärmusik doch wohl dadurch eine Bereicherung, die als eine künstlerische Vervollkommnung der martialen Kunstmittel sich kundgäbe.

Wenden wir nun unsere Blicke den Becken zu, so begegnen wir in denselben Vertretern des Hörbaren, denen sich schwer, unserer musikalischen Gefühlsweise folgend, reformatorisch beikommen lässt. Vielleicht ist es auch noch zu früh, diesen Versuch zu machen, indem die in unserer Musik verwendbaren Klänge dieses Instruments noch nicht eingehend genug erforscht sind, doch — versuchen wir es und nehmen dabei den Satz zur Richtschnur: Die Form soll bleiben, ob auch der Geist entflöhe.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Carl Grammann. Kriegslied (von Emanuel Geibel) für Männerchor, Lübeck, F. W. Kaibel, Part. und Stimmen. 15 Sgr.

Im Hinblick auf die Thatsache, dass in jüngster Zeit selbst Namen von altem Ruf und gutem Klang auf Kosten des Patriotismus an der Kunst weidlich ge-

Digitized by Google

frevelt haben, empfiehlt sich bei Beurtheilung der musikalischen Gaben, welche bisher unbekannte Jünger der Euterpe dem vaterländischen Feuergeiste darzubringen nicht umhin konnten, eine gewisse Milde. Hrn. G.'s Kriegslied verdient dieselbe um so mehr, als dasselbe nicht geeignet ist, für einen musikalischen Unglücksfall zu gelten. Von der Bahn des Gemeinen gleichweit entfernt wie von der des Vorzüglichen, besitzt es die Anwartschaft zur Aufnahme in die Repertoires der Männergesangvereine. Wir speciell rangiren dasselbe in die Classe der Hackelieder, einer Kategorie, deren Benennung ihre Berechtigung im Rhythmus jener Producte findet. Eine belebtere Stimmführung würde letzteren vor Einförmigkeit bewahrt haben, wie sie auch die Harmonie farbenreicher gestaltet hätte. Der metrische Bau ist wohlgelungen, nur die zur Verbreiterung des Schlusses dienende Wendung bei den Worten „lass dich taufen" (S. 2, Z. 3, Takt 2 und 3) erscheint nicht recht geschickt, da sie durch harmonische Gleichartigkeit die Wirkung des bald darauf erfolgenden Ganzschlusses (in E) abschwächt und den melodischen Gang der Oberstimme einen gezwungenen Weg nehmen lässt. — Herr Grammann, der, wie es scheint, sich eines praktischen Zuges erfreut, hat dasselbe Kriegslied auch für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung arrangirt. Dieses Opus, welches besonders wegen der Vignette seines Titelblattes Erwähnung verdient, ist in dem ebengenannten Verlage erschienen. Preis 5 Sgr. —r.

Albert Tottmann. Ostern. Gedicht von E. Geibel, für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 16. Leipzig, Hofmeister. Clavierauszug 17½ Ngr. Singstimmen 10 Ngr.

Dem Inhalt des Geibel'schen Gedichtes entsprechend, welches das Frühlingsleben als ein allgemeines Auferstehungsfest feiert, ist die Grundstimmung der Tottmann'schen Composition eine „freudig bewegte" und kommt in einer maassvoll schwunghaften und gewinnenden Melodik auf Grund einer wohlklingenden harmonischen Unterlage zur Erscheinung; auch schliesst sich der Ausdruck den logischen Hebungen und Senkungen des Textes angemessen an. Die Stimmführung ist mit Sorgfalt behandelt, dabei immer von natürlichem Fluss. In formeller Beziehung empfiehlt sich das Ganze durch hübsche Rundung. Bei leichter Ausführbarkeit, welche auch kleineren Gesangvereinen das Studium des Werkes gestattet, dürfte sich dasselbe immer als eine dankbare Nummer erweisen, namentlich wenn, wie es die Intention und der Wunsch des Autors ist, ein anderes auf dem Titelblatte angegebenes und in gleichem Verlage erschienenes Chorwerk desselben, „Die stille Wasserrose" von Geibel, unmittelbar vorausgeht, zu welchem, als in sanfterer Weise gehalten, das Osterlied in seinem lebendig schwunghafteren Charakter eine passende Steigerung bilden würde. F. St.

Max Bruch.

(Mit Portrait.)

Unter den hervorragenden schaffenden Künstlern der heutigen Zeit gibt es nur wenige, welchen das Glück zu Theil geworden, vom Beginn ihrer Laufbahn an durch die Sympathien des kunstliebenden Publicums und der Kunstkenner getragen zu werden und bei steter, inniger Verbindung mit beiden Theilen, verschont von äusseren Widerwärtigkeiten, in dem warmen, belebenden Elemente der Anerkennung ihre Künstlerschaft zur Blüthe entfalten und zur Reife gedeihen lassen zu können. Zu diesen wenigen, von einem günstigen Geschick, wie von den Genien der Kunst gleich bevorzugten Erscheinungen im Gebiete des musikalischen Lebens unserer Tage gehört Max Bruch. Er wurde am 6. Januar 1838 zu Cöln am Rhein geboren. Sein Vater gehörte dem höheren Beamtenstande an, seine Mutter stammte aus der am Rhein bekannten musikalischen Familie Almenräder und steht bei den Besuchern der niederrheinischen Musikfeste aus dem Ende der zwanziger und dem Anfang der dreissiger Jahre als Solosängerin wegen ihres feurig belebten Vortrages in gutem Andenken. Die schon früh bei dem aufgeweckten Knaben hervortretenden ausserordentlichen musikalischen Anlagen wurden mit Sorgfalt zunächst von der im Unterricht wohl erfahrenen Mutter gepflegt und ausgebildet, auch für theoretisches Studium trug man bei der überaus reichen Productivität des Knaben Sorge, der schon mit seinem 11. Jahre grössere Orchestersachen schuf, überhaupt bis zu seinem 14. Jahre nach einer Angabe der „Rheinischen Musikzeitung" aus damaliger Zeit an 70 Compositionen verschiedener Art geschrieben hatte, darunter eine Symphonie, welche die Philharmonische Gesellschaft in Cöln 1852 zur Aufführung brachte. In demselben Jahre wurde dem jungen Componisten von der Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M. das Stipendium als Preis für seine zur Concurrenz eingereichten Arbeiten zuerkannt. Statutgemäss designirte der Vorstand dieser Stiftung dem Stipendiaten für die vier Jahre, während welcher er die Subvention der Stiftung genoss, seinen Lehrer und zwar in der Person des Capellmeisters Ferd. Hiller. Unter dessen aufmerksamer Leitung setzte daher Bruch von 1853—1857 seine ernsten Studien fleissig fort. Es fanden in dieser Zeit von seinen veröffentlichten Werken die folgenden ihre Entstehung: „Scherz, List und Rache", komische Oper in einem Aufzuge, Text nach Goethe, Op. 1; Capriccio für Pianoforte zu 4 Händen, Op. 2; „Jubilate amen", für Sopransolo, Chor und Orchester, Op. 3; Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 5. Den Winter von 1857 auf 1858 brachte Bruch in Leipzig zu, dessen reges musikalisches Leben auf den jungen Künstler einen nachhaltigen Eindruck hervorrief und auch in späteren Jahren vielfach Veranlassung zu wiederholten Besuchen bot.

Von Leipzig kehrte Bruch wieder in seine Heimath zurück, in der er bis 1861 verblieb. Seine während

Digitized by Google

dieser Zeit entstandenen Werke: sieben zwei- und dreistimmige Gesänge, Op. 6; sechs Lieder, Op. 7; „Die Birken und die Erlen", für Sopransolo, Chor und Orchester, Op. 8; die beiden Streichquartette, Op. 9 und Op. 10; Phantasie für 2 Claviere, Op. 11; 6 kleine Clavierstücke, Op. 12; Hymnus für Sopran, Op. 13 (auch für Alt herausgegeben); zwei Clavierstücke, Op. 14; vier Lieder, Op. 15, hatten seinen Namen unterdessen in immer weiteren Kreisen bekannt gemacht. Das „Jubilate amen", mehr noch die frische, wirkungsvolle Composition „Die Birken und die Erlen" wurden in verschiedenen Städten am Rhein mit Vorliebe zur Aufführung gebracht und gaben dem Componisten manche Gelegenheit, auch sein Directions-Talent zur Geltung zu bringen. In das Ende des Aufenthaltes in Cöln (1860 und 1861) fällt auch die Entstehung der Oper „Loreley."

Mit diesem Werke schliesst im musikalischen Leben Bruch's eine Periode ab und eröffnet sich zugleich eine neue Phase seines künstlerischen Schaffens. Auch äusserlich tritt um diese Zeit ein Abschnitt ein. Die Composition der Oper, in dem schon von der ersten Jugendperiode an sich Bahn brechenden Drang nach grossen musikalischen Formen, namentlich nach musikalisch-dramatischer Gestaltung, und im Feuer einer ganz ungewöhnlichen Begeisterung schnell concipirt und ausgeführt, hatte die Thätigkeit des Künstlers in fast übergrossem Maasse in Bewegung gesetzt, und naturgemäss musste bei dieser Art des Schaffens in dem Künstler das Bedürfniss nach einem Gegensatz, nach einem geistigen Ausruhen entstehen. An grössere Compositionen war aber auch ohnedies zunächst nicht zu denken, denn die Aufführung des neuen Werkes auf der Bühne, um die es doch dem Componisten vor allen Dingen zu thun sein musste, stiess auf anscheinend fast unbesiegbare formelle Schwierigkeiten. Der Dichter des bekanntlich ursprünglich für Mendelssohn bestimmten Textbuches, Emanuel Geibel, der sich seine Rechte bei dem späteren Veröffentlichen seines Werkes den Componisten und Bühnen gegenüber ausdrücklich vorbehielt, hatte seit Mendelssohn's Tode unzählige Anfragen von Componisten erhalten und mochte wohl dadurch in eine, auch für Bruch ungünstige Lage gedrängt worden sein. Kurz, die Erlaubniss, das Werk über die Bühne gehen zu lassen, war, brieflich wenigstens, nicht zu erlangen. Es blieb dem Componisten daher nur noch die Hoffnung, durch das Werk selbst einen Einfluss nach dieser Richtung hin auszuüben. Da es nun ohnehin schon im Plane lag, theils, wie wir sahen, zur Erholung, theils aber auch zum Ansammeln von neuen Kenntnissen eine grössere Reise durch Deutschland zu machen, so konnte dies jetzt um so freudiger unternommen werden, als auch München, wo Geibel damals lebte, in den Kreis der zu besuchenden grossen Städte gezogen wurde.

Zunächst führte nun der Weg nach Berlin, dann wieder nach Leipzig und von dort über München nach Wien. Ueberall trat Bruch mit den bedeutendsten Künstlern und Dirigenten in mehr oder weniger lebhaften Verkehr und lernte die Kunstzustände der verschiedenen Hauptstädte und Hoftheater kennen. Das Hauptresultat der Reise aber war, dass durch das persönliche Bekanntwerden des Dichters mit dem Componisten und seiner Oper die „Loreley" aus ihren literarischen Banden erlöst wurde. — Die Oper erlebte dann ihre erste Aufführung am 14. Juni 1863 in Mannheim unter Vincenz Lachner's trefflicher Leitung, sie wurde mit Sorgfalt und schöner äusserer Ausstattung in Scene gesetzt, von den Mitwirkenden begeistert executirt und erregte bei den Zuhörern stürmischen Beifall. Von Mannheim aus fand die „Loreley" den Weg zu vielen anderen deutschen Bühnen, sie wurde wiederholt aufgeführt in Hamburg, Leipzig, Cöln, Prag, Weimar, Gotha und Mainz. Die Mannheimer Bühne bot wegen ihres damals ausgezeichneten Repertoires und der dadurch eröffneten günstigen Gelegenheit zu eingehenden Theater- und Orchesterstudien, dann aber auch in Hinsicht auf den bewährten Capellmeister Vincenz Lachner für den strebsamen Opernomponisten ganz besondere Anziehungspuncte, und so wurde die Zeit von 1862 bis 1864 dort mit fleissigen Studien, namentlich für die Bühne, zugebracht. Ausserdem beschäftigte Bruch sich während seines Mannheimer Aufenthaltes in eingehender Weise mit dem Volksliede, dem er eine längere Zeit fast ausschliesslich widmete. Eine Folge hiervon war zunächst die Herausgabe der zwölf schottischen Volkslieder (ohne Opuszahl bei Leuckart erschienen); ferner entstanden während des Mannheimer Aufenthaltes: zehn Lieder (3 Hefte), Op. 17; vier Lieder für Bariton, Op. 18; zwei Hefte Männerchöre, Op. 19 (darunter Heft I „Römischer Triumphgesang"); „Die Flucht der heiligen Familie" (Gedicht v. Eichendorff), für gem. Chor und Orchester Op. 20; „Gesang der heiligen drei Könige", für 3 Männerstimmen und Orchester, Op. 21, und vor allen Dingen der Entwurf zu derjenigen Composition, welche als eigentliche Frucht der Studien der letzten Jahre seit der Entstehung der „Loreley" bezeichnet werden muss, zum „Frithjof". Mit diesem, im Jahre 1864 componirten grösseren Werk (Op. 23) für Männerchor, Solostimmen und Orchester führte der Componist seine Muse im Triumph durch die Welt, denn in kurzer Zeit erlebte „Frithjof" in allen, nur einigermaassen namhaften Städten Deutschlands, selbst in England, Russland und Amerika von grossem Erfolge begleitete Aufführungen. Die erste fand in Aachen im Novbr. 1864 unter des Componisten Leitung bei Gelegenheit der Stiftungsfeier der „Concordia" statt und zündete gleich auf das Entschiedenste bei Chor und Publicum. Dasselbe Resultat bei den während der Reisen Bruch's von 1864 auf 1865 im Pauliner Concert und im Gewandhause in Leipzig, sowie in Wien unter seiner Direction stattgehabten Aufführungen.

Das Frühjahr 1865 führte Bruch nach Paris, um auch hier erregte sein „Frithjof" unter den namhaftesten Künstlern, mit denen der Componist in Verkehr stand (u. A. Berlioz, Rossini), das lebhafteste Interesse. Namentlich der Letztere liess sich wiederholt am Componisten die „Frithjof"-Scenen vorsingen.

Digitized by Google

äusserte in liebenswürdigster Weise seine warme Theilnahme an der gelungenen Schöpfung. Auf den Künstler selbst konnten die ausserordentlichen Erfolge des „Frithjof" eine nachhaltige Rückwirkung nicht verfehlen. Er durfte sich sagen, dass er nach jahrelangem Streben und ernsthaftem Nachdenken nicht nur das Richtige getroffen, sondern auch in einer Weise getroffen hatte, welche seinen Beruf zum schaffenden Künstler unzweifelhaft feststellte. Das Bedürfniss nach einem gesicherten Wirkungskreise veranlasste indessen fürs Erste seine Mitbewerbung um die zu jener Zeit freigewordene Musikdirectorstelle in Coblenz. Im Herbst 1865 wurde Bruch daselbst als Musikdirector eingesetzt und wirkte in seiner neuen Stellung bis zum Frühjahr 1867. Er trug viel zur Hebung der vorgefundenen musikalischen Verhältnisse bei, die Concerte gewannen ein glänzenderes Ansehen, Künstlerinnen wie Frau Schumann, Frau Szarvady wurden durch ihn hingezogen, und die Programme brachten manche interessante Novität. Die Königin Augusta von Preussen, welche damals ihren Hof in Coblenz hatte, zeichnete den Künstler mehrfach in huldvollster Weise aus und zollte seinen Bestrebungen die lebhafteste Anerkennung.

Ob der landschaftliche Charakter der Umgebung von Coblenz mit der majestätischen Veste von Ehrenbreitstein und die kriegerischen Ereignisse des Jahres 1866 befruchtend auf die Phantasie des Componisten eingewirkt und einen Antheil an den um diese Zeit entstandenen Werken gehabt haben, wollen wir unentschieden lassen; doch ist es wohl mehr als ein blosser Zufall, dass gerade während des Coblenzer Aufenthaltes 1866 „Schön Ellen", für Solo, Chor und Orchester, Op. 24, und „Salamis", Siegesgesang der Griechen, für Männerchor und Orchester, Op. 25, das Licht der Welt erblickten. Zugleich konnte Bruch kaum einen schöneren Beweis der Vielseitigkeit seines Schaffens liefern, als durch die Composition des Violinconcertes, Op. 26, welches ebenfalls dieser Periode seine Entstehung verdankt. Ferner verzeichnen wir noch, als dem Jahre 1867 angehörig, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel", Concertscene für Baritonsolo, Frauenchor und Orchester, Op. 27.

Von Coblenz aus folgte Bruch einem ehrenvollen Rufe als Hofcapellmeister nach Sondershausen. In der Umgebung eines kunstfreundlichen Hofes, begleitet in seinem Schaffen von dem warmen Antheil der durch feines künstlerisches Verständniss, wie durch seltene Begabung der musikalischen Reproduction gleich ausgezeichneten Prinzessin Elisabeth von Schwarzburg-Sondershausen, im täglichen Verkehr mit der unter seiner Leitung stehenden, ganz vortrefflichen Capelle verlebte Bruch hier seit 1867 bis vor Kurzem, wo er die Stellung aufgab, eine für die musikalische Literatur segensreiche Zeit, der wir die erste Symphonie, Es dur, Op. 28; „Rorate coeli" für gemischten Chor und Orchester, Op. 29; „Die Priesterin der Isis in Rom", für Alt und Orchester, Op. 30; „Die Flucht nach Egypten" und „Morgenstunde", für Sopransolo, Frauenchor und Orchester, Op. 31; „Normannenzug", für Männerchor und Orchester, Op. 32; vier Lieder für Bariton, Op. 33; „Römische Leichenfeier", für Männerchor und Orchester, Op. 34; „Kyrie, Sanctus und Benedictus", für gemischten Chor und Orchester, Op. 35, und die zweite Symphonie, F-moll, Op. 36, verdanken, eine stattliche Reihe bester Zeugnisse der nunmehr zur vollen Meisterhaftigkeit gediehenen Künstlerschaft Bruch's.

Ausser diesen genannten Compositionen erwuchsen dem Sondershausener Aufenthalte noch mehrere, bis jetzt nicht an die Oeffentlichkeit gelangte Werke von grösserem Umfange, darunter eine neue Oper „Hermione" (nach Shakespeare's „Wintermärchen"), welche im nächsten Frühjahr ihre erste Aufführung, und zwar in Leipzig, erleben wird.

Aus diesen biographischen Umrissen können wir uns wohl mit Recht das Bild eines für den 32jährigen Künstler äusserst reichen und blühenden Schaffens entwerfen. Gleichwohl finden wir bei näherer Betrachtung der Compositionen, dass wir es hier nicht mit einer tropischen Fruchtbarkeit, mit einem übersprudelnden Bronnen, wie etwa bei Schubert, zu thun haben, der sich seiner musikalischen Gedanken kaum zu wehren wusste, sondern Alles ist mehr mit Wahl aus dem Schacht des musikalischen Gemüths hervorgehoben und sorgsam geläutert ans Licht gebracht. Wenn auch die Bruch'schen Compositionen, bei der überaus gewandten Behandlung alles Formellen, nicht auf den ersten Blick die Verstandesthätigkeit des Künstlers verrathen, so beruht ihre Wirkung doch zum Theil auf einem stets mit Bewusstsein auf das Ideale gerichteten Streben. Es ist ein Merkzeichen des Bruch'schen Schaffens, dass der Künstler sich stets wirklich als Künstler zeigen will, d. h. dass er die Kunst um ihrer selbst willen ausübt, dass bei seinen Werken die erste und letzte Absicht die Schönheit ist. Wiewohl sich dies bei jedem Künstler von selbst verstehen sollte, so glauben wir diese Seite der Bruch'schen Art doch besonders hervorheben zu müssen, namentlich da sie im Gegensatze zu so mannichfach ausgearteten Bestrebungen unserer Zeit nach vorwiegender Charakteristik steht. Nicht dass wir Bruch das charakteristische Element in seinen Tonschöpfungen absprechen wollten, — er weiss mit Meisterhand zu charakterisiren, und warum sollte das Charakteristische nicht auch zugleich schön sein können —, aber das Wohlgefallen, welches seine Werke in dem Zuhörer hervorbringen, beruht zunächst auf der gesetzmässigen Uebereinstimmung, dem logischen Zusammenhang und dem ungestörten Gleichgewicht aller einzelnen Glieder, welche sich wie absichtslos und naturgemäss zu einem organischen Ganzen fügen. Es ist das feine Ohr für den schönen Klang, für den Wohllaut in Hinsicht auf das harmonische wie instrumentale Element, das sichere Gefühl für die symmetrische Anordnung in der Gliederung und die Abrundung der grossen äusseren Form, welche den Bruch'schen Compositionen einen jener Mozart'schen und Mendelssohn'schen Schönheit verwandten Charakter verleiht. Dabei

Digitized by Google

ist aber die Vertiefung in das Seelische, wenn er aus seinem eigenen Innern schöpft oder Situationen Anderer schildert, nicht minder ein bezeichnendes Moment in seinen Tonschöpfungen. Die Wahrheit des Ausdrucks, welche Bruch in hohem Maasse eigen ist, reisst den Zuhörer unwiderstehlich fort und versetzt ihn in Stimmungen von ganz eigenartiger, charakteristischer Färbung. So versteht es der Componist namentlich, ausser den psychologischen Schilderungen, den Ton anzuschlagen, der die Empfindungen von grossen Massen, die durch ein gewaltiges Ereigniss in Bewegung gesetzt werden, in objectiv klarer, plastisch hervortretender Gestalt abspiegelt. Auch landschaftliche Stimmungen weiss er oft als trefflichen Localton oder Hintergrund in seinen Gesangwerken wiederzugeben und zu verwerthen, wie Jeder zugeben wird, der z. B. den nordischen „Frithjof" mit dem griechischen „Salamis" vergleicht. Ueberhaupt neigt Bruch's Naturell mehr zur Darstellung in grossen Zügen, als zur Detailmalerei, und im Zusammenhang damit steht seine Vorliebe für das Orchester und die grosse Gesangmusik, namentlich die dramatische, während die Kammermusik und das Clavier ihn weniger zu künstlerischen Aeusserungen einladen. Damit aufs innigste verbunden ist ferner der ganze Charakter seiner Melodik.

Es kann, meinen wir, kaum geleugnet werden, dass das heutige Modeinstrument, das Clavier, einen entschiedenen Einfluss auf die Art der musikalischen Ausdrucksweise unserer Zeit, namentlich seit Schumann, ausgeübt hat. Bei weitem die meisten Tonwerke der letzten Jahrzehnte sind unwillkürlich aus dem Clavier heraus componirt, auch wenn sie nicht für dieses Instrument bestimmt waren. Vielleicht ist es diesem Umstande vorzugsweise zuzuschreiben, dass so manche grössere neuere Werke, trotz vieler schöner Einzelheiten, im Ganzen doch an einer gewissen Engbrüstigkeit und, namentlich in ihrem melodischen Theil, an einer Kurzathmigkeit leiden, welche wir bei den Compositionen aus den Tagen vor der Clavierperiode bei weitem nicht in so auffallendem Maasse aufzufinden vermögen. Nicht so bei Bruch; die Rahmen seiner grösseren Werke sind weitgespannt, und man freut sich, bei ihm einmal wieder langathmigen, schwungvollen Melodien zu begegnen, welche den grossen Formen und der Ausführung durch Massen, wie sie Orchester und Chor bieten, in gleich richtiger Weise entsprechen. Seinen Gesangcompositionen wohnt eine melodische Kraft inne, welche von echt deutscher Art ist und deutlich auf das Volkslied hinweist. Ihr verdanken die meisten seiner Gesangwerke, namentlich „Frithjof" und „Schön Ellen", zum nicht geringen Theil ihre zündende Wirkung und schnelle Verbreitung.

Wir wollen aber hier nicht unerwähnt lassen, dass neben dieser entschiedenen Lichtseite in dem Charakter der Bruch'schen Compositionen während einer längeren Periode seines Schaffens die Befürchtung aufkommen durfte, es möge sich ihr gegenüber auch eine Schattenseite ausbilden. Von der Entstehung der Streichquartette an bis zu der Herausgabe der ersten Symphonie finden wir nämlich unter den verschiedenen Werken, etwa mit Ausnahme des „Gesanges der heiligen drei Könige", keines, welches sich durch eine wesentlich polyphone Behandlung der Stimmen oder eine contrapunctische Bearbeitung seiner Motive auszeichnet, wenn schon die Stimmführung stets eine feine und gewandte genannt werden muss.

Man durfte, wie gesagt, während dieser beinahe achtjährigen Periode die Befürchtung hegen, der Componist setze sich der Gefahr aus, einer exclusiv melodischen Richtung zuzuneigen, aber das Erscheinen der Esdur-Symphonie und des „Rorate coeli" waren eine sichere Bürgschaft dafür, dass die Erkenntniss, dass nur aus der ehelichen Vereinigung des Melodischen mit dem Contrapunctischen das Heil der musikalischen Kunst zu erwarten ist, dem Componisten über seinen letzten, vorzugsweise melodisch ausgearbeiteten Werken keineswegs abhanden gekommen war. Seit dieser Zeit können wir nun in allen grösseren Werken Bruch's mit Bestimmtheit das Durchdrungensein des Künstlers von jener Wahrheit verfolgen, und somit dürfen wir uns auch nach dieser Richtung hin den höchsten Erwartungen für noch Bevorstehendes hingeben.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** Nach einer durch den sächsischen Busstag gebotenen vierzehntägigen Pause fand das sechste Abonnementconcert im Gewandhaus erst am 24. November statt. Die Direction hatte das Ihrige gethan, dasselbe zu einem anziehenden zu gestalten, indem es ausser den Vorträgen eines hier bislang noch nicht aufgetretenen Pianisten auch zwei Novitäten mit ins Programm aufgenommen hatte; dass die zweite derselben, das Preislied aus den „Meistersingern" des in diesen Räumen noch nicht sanctionirten Richard Wagner, die durch das ganze Concert hindurch herrschende, gelind bezeichnet flaue Stimmung der Zuhörer schliesslich noch in eine begeisterte umwandelte, war vielleicht nicht voraus angenommen. Sehen wir diesen Erfolg der einzelnen Nummer im Gewandhaus für ein gutes Zeichen hinsichtlich der in Kurzem bevorstehenden hiesigen Theateraufführung der ganzen genialen Oper an, bei welcher wir dann dieses Lied auch unter Hinzuziehung der vorgeschriebenen Harfe, nicht des Flügels, wie im Gewandhaus, hören werden. Finden wir es diesem Lied gegenüber, da dasselbe bereits die Runde in Deutschland gemacht hat, überflüssig, mehr als unsere Freude über die Begegnung an diesem Orte auszusprechen, so ist es geboten, bei der ersten der diesmaligen Novitäten, Max Bruch's zweiter Symphonie in F-moll, welche in der hiesigen Aufführung überhaupt ihre erste erlebte, etwas länger zu verweilen. Wir wollen gleich von vornherein das Factum hinstellen, dass dieses Werk, vom Orchester unter Leitung des Autors executirt, keine Gnade beim Publicum fand. Die frostige Aufnahme erklärt sich jedoch in diesem Falle nicht unschwer. Das Publicum der Gewandhausconcerte, in Folge der Aengstlichkeit, mit welcher bei Aufstellung der Programme alle ausserhalb der Bahnen Mendelssohn's, sowie über das Verständniss der populärsten Schumann'schen Werke hinaus liegenden Erscheinungen vermieden werden, die Novitäten überhaupt mehr nach Seite des Sinnlichen, leicht ins Gehör Fallenden beurtheilend und in seiner grossen Mehrheit in dieser Beziehung nie einen tieferen Kunstsinn, als jedes andere grossstädtische Concertauditorium offenbarend, fand in den ihm bisher vorgeführten Bruch'schen Werken stets etwas für seinen Geschmack; die letzterem von diesem Componisten gemachten Concessionen waren oft unverkennbar. In seiner zweiten Symphonie nun weicht derselbe hierin absichtlich von

Digitized by Google

dem seither gewandelten Wege ab, schon die äussere Form — die Anzahl und Anordnung der Sätze: Allegro moderato in F-moll als erster, Adagio in C-moll als zweiter und das sich ohne Unterbrechung anschliessende gemässigte Allegro in F-dur als dritter Satz, mithin auch das Verzichten auf das leicht mit Glück zu handhabende moderne Scherzo — deutet darauf hin. Leider hat nun aber das anerkennenswerthe Streben nach höchsten Zielen wenigstens in diesem Versuche nicht die ihm entsprechenden künstlerischen Früchte gezeitigt. Die schöpferische Ader des Hrn. Bruch, erzürnt ob des Zwanges in ein anderes Gemäss und vielleicht auch etwas angegriffen durch die Unausgesetztheit, in welcher ihr Gebieter in letzter Zeit sie springen machte, zeigt ein gezwungenes Gesicht, ihre ansprechende Ausdrucksweise ist zum Theil in falsches Pathos umgeschlagen; einige Lichtpuncte, so beispielsweise gleich der erste wuchtige Anlauf, entschädigen nicht für die übrigen Schatten. Sind wir selbst nun ebenfalls nicht recht durch diese Symphonie befriedigt worden, so erkannten wir aus ihr doch das oben angedeutete Bestreben und nehmen sie als ein Unterpfand für sicher nachfolgende, hoch über den Tagesbedürfnissen stehende Schwestern. Kürzer können wir uns mit den übrigen Bestandtheilen des Programms befassen. Wir haben es da zuerst mit dem uns neuen Pianisten, Herrn Franz Bendel, aus Berlin zu thun. Derselbe spielte Beethoven's Esdur-Concert, ein Air von Pergolese und eine ganz gewöhnliche Etude héroique eigener Mache, die ganz sicherlich einer vorherigen Prüfung des sonst so wählerischen künstlerischen Vorstandes dieser Concerte nicht unterlegen hatte. Das Spiel des Hrn. Bendel entsprach am allerwenigsten den Ansprüchen, welche ein Beethoven'sches Esdur-Concert an Herz und Hände des Ausführenden stellt, Hr. Bendel schien nicht einmal den technischen Schwierigkeiten der eigenen Sextenetude vollständig gewachsen. Seine Leistungen wurden glücklicherweise auch vom Publicum nicht überschätzt. Mehr als Hr. Bendel gefiel uns der andere Berliner Gast, ein Bechstein'scher Flügel, dessen Vorzüge der Pianist aber nur anzudeuten wusste. Der zweite Solist des Abends, der Tenorist Hr. Dr. Gunz aus Hannover, hatte zu seinem Vortrage Weber's Arie: „Von Jugend auf im Kampfgefild," zwei Lieder von Schubert und das bereits erwähnte Preislied aus Wagner's Oper gewählt. Hatten wir oben gesagt, dass letztere Composition den ungetheiltesten, wärmsten Beifall des Abends fand, so spricht dieser Erfolg auch mehr zu Gunsten des Werkes selbst, als der Sänger, an und für sich nicht so gut wie bei früherer Bekanntschaft disponirt, sich mit in Folge dessen mit den anderen Gaben nur wenig Beifall zu holen vermochte. Seine Stimme klang diesmal weniger voll, auch machte sich sein Vortrag durch einiges Vibriren derselben bemerklich. Das Orchester, um schliesslich auch von dem zu reden, leistete Vorzügliches, wenn man die neuen Aufgaben bedenkt, die ihm in diesem Concert zu lösen gegeben. Mit diesen ist die „Oberon"-Ouverture nicht gemeint. Diese kommt eher zweimal, als einmal des Winters zu Gehör. Wenn das Gewandhausorchester einmal ein Concert aus dem Gedächtniss (empfahle sich der Neuheit wegen zu guten Zwecken!) spielen müsste, die „Oberon"-Ouverture würde sicherlich zuerst in Vorschlag gebracht werden. — Wir schliessen hier gleich ein Referat über die dritte Kammermusik im Gewandhaus an: Dieselbe fand unter Betheiligung der gewohnten Künstler, doch mit dem Unterschied, dass Hr. Concertmeister Röntgen dem Primpart vorstand, und unter Hinzuziehung des Contrabassisten Hrn. Storch, statt. Das Programm bot ausser dem im Gewandhaus eingebürgerten Cmoll-Streichquartett (aus Op. 18) von Beethoven und dem Forellenquintett von Schubert wieder „Ausgrabungen", resp. neue Editionen: Soeur monique, Clavierstück von Couperin, die Bach'sche, wie uns schien in Reinecke'scher Revision zu Gehör gebrachte Cmoll-Phantasie und ein Duett in B-dur für Violine und Viola von Mozart. Hr. Reinecke spielte von seinen Solonummern das immerhin acceptable Stück von Couperin am besten. Das Mozart'sche Duett wurde von den Herren Röntgen

Digitized by Google

und David vorgetragen. Es zeugte von hübscher Genügsamkeit der Zuhörer, dass dieses Werk so freundliche Aufnahme fand, die von den Vortragenden beziehentlich des langsamen Mittelsatzes, einer simpeln, von der Bratsche durchgehends à la Guitarre begleiteten Melodie der Violine, sogar als da Capo-Verlangen ausgelegt wurde. Es bleibt noch zu erwähnen, dass wir in Hrn. Röntgen auch diesmal den decenten Primgeiger von früher wieder fanden, dessen zeitweiliger Vorsitz uns gerade dieser Eigenschaft wegen eine dankenswerthe Abwechselung war. Dass derselbe keine höheren Aufgaben zu bewältigen hatte, als die diesmaligen, welche nicht über das Fassungsvermögen jedes musikalisch gebildeten Violinspielers hinausgehen, that uns leid. Die hierher zählenden beiden grösseren Ensemblewerke kamen im Ganzen vortrefflich zu Gehör, im Quartett hätte die zweite Violine etwas schöner, das Quintett in einigen Sätzen etwas bewegter gespielt werden können. — —.

* **Leipzig.** Eine dankenswerthe Abwechslung bot die Theaterdirection ihrem Publicum, indem sie die Anwesenheit des Herrn Dr. Gunz, veranlasst durch ein Engagement für die Gewandhausconcerte, benutzte, um diesen wohlrenommirten Sänger für einige Gastrollen zu gewinnen. Herr Dr. Gunz gastirte am 25. Nov. im „Postillon von Lonjumeau", am 27. in der „Zauberflöte" und am 28. in „Jessonda." Dass der geschätzte Gast, durch seine Gesangskunst wie musikalische Bildung überhaupt, einer der berufensten Vertreter classischer Partien, sich bewogen fand, „Chapelou" als erste Gastrolle zu wählen, war ein nicht glücklicher Gedanke. Diese Rolle wurde hier stets mit grossem Beifall von dem ältesten und praktischsten aller Theaterpostillone, Theodor Wachtel, gegeben, welcher mit derselben das silberne Jubiläum bereits gefeiert und wohl an achthundert Vorstellungen davon hinter sich hat. Die kecke Frische in dem Gesange und der Darstellung Wachtel's ist allen Theaterbesuchern in zu lebendiger Erinnerung, als dass nicht bei seinen Nachfolgern Vergleiche mit ihm gezogen werden sollten, und für Herrn Dr. Gunz fällt ein solcher Vergleich nicht günstig aus. Die Gesangskunst des Genannten ist ohne Frage bedeutender, als die des Herrn Wachtel, aber bei einer französischen Spieloper kommt doch noch Einiges mehr in Betracht und besonders für die Rolle des „Postillon" gehört Klappern — oder vielmehr Peitschen — zum Handwerk. Die künstlerische Einsicht des geehrten Gastes fühlte heraus, dass nach der Aufführung einer französischen Spieloper nicht auch noch die zwei anderen ursprünglich beabsichtigten: „Johann von Paris" und „Fra Diavolo" am Platze wären, und die Wahl der beiden anderen Rollen war um so treffender, als gerade in lyrischen Partien deutscher Opern der Schwerpunct der Leistungen des Herrn Dr. Gunz zu suchen ist. Von den beiden vorgeführten Rollen letzterer Gattung war „Nadori" bei weitem die gelungenere. Für die Darstellung des schwärmerischen Jünglings „Tamino" passt die Persönlichkeit des Gastes, wegen beginnenden Embonpoints, nicht mehr recht, und da doch nicht verschwiegen bleiben kann, dass die mangelnde Fülle und Frische der Stimme Herrn Dr. Gunz nöthigt, haushälterisch mit den Stimmmitteln umzugehen, so war dieses Verfahren gerade bei der Wiedergabe des „Tamino" von ermüdender Wirkung. Dagegen wurde „Nadori" feurig und charaktervoll von dem Gaste dargestellt. Wenn zu bedauern war, dass in dem schönen Duett des ersten Actes zwischen „Nadori" und „Dandau" die Hälfte des langsamen Satzes wegblieb, so entschädigte der Gast dafür durch meisterhaften Gesang seiner Arie im zweiten Acte. Die übrige Besetzung aller drei genannten Opern war die frühere mit ihren Licht- und Schattenseiten. Bezüglich letzterer erheben wir abermaligen Protest gegen den unkünstlerischen Gesang des Herrn Krolop als „Sarastro". ***

* **Leipzig,** 28. Novbr. Die als theilweiser Ersatz für die in diesem Winter ausfallenden Productionen der „Euterpe" dienenden Büchner'schen Symphonie-Concerte haben gestern ihren Anfang genommen. Das Programm dieses ersten Concertes bot: „Anacreon"-Ouverture von Cherubini; Sinfonie concertante (Es-dur) für Violine und Viola von Mozart (Soli: die Herren Stegmann und Bolland III.); Furientanz, Reigen seliger Geister und Ballet aus „Orpheus" von Gluck; Cmoll-Symphonie von Beethoven. Die Wiedergabe dieser Werke war, abgesehen von einigen kleineren Versehen, im Ganzen recht befriedigend. Die sehr zahlreich erschienenen Zuhörer erwiesen sich als aufmerksam und dankbar. Dem Unternehmen des strebsamen Musikdirector Büchner, auch einem grösseren Publicum gegen ein billiges Entrée wirklich künstlerische Genüsse zu bieten, verdient um so wärmere Anerkennung, als dasselbe mit keinem kleinen pecuniären Risico, an welchem frühere ähnliche Vornahmen scheiterten, verbunden ist. Das Wagniss ist als solches in dankenswerther Weise auch durch eine namhafte Schenkung eines (wie man hört) Mitgliedes der Gewandhausdirection anerkannt worden. —x.

* **Leipzig.** Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik am 25. November: C. Grammann, Streichquartett (G-dur) — die Herren Kummer aus Dresden, von Kaulbars aus Petersburg, Klengel aus Leipzig und Jimenez aus Trinidad de Cuba. — W. A. Mozart, Sonate für zwei Claviere — Frl. Agthe aus Weimar und Frl. Schifflin aus Crefeld. — J. Haydn, Arie aus „Die Jahreszeiten" — Herr Burckhardt aus Basel. — St. Heller und Ernst, Pensées fugitives für Pianoforte und Violine No. 4—6 — Frl. Uhlmann aus Soest und Herr Kummer aus Dresden. — Lindblad, Zwei Lieder mit Pianoforte — Frl. Anton aus Darmstadt. — L. v. Beethoven, Claviertrio (B-dur) — die Herren Maas aus London, Kummer und Jimenez. — Musikalische Unterhaltung im Zschocher'schen Musikinstitut am 28. November: F. Schubert, Rondo brillant für Pianoforte und Violine; M. Hauptmann, Violinsonate (B-dur); J. Field, Nocturne (C-moll); J. Rheinberger, Duo (A-moll) für zwei Claviere, 1. Satz; Fr. Schubert, Moment musical (Cis-moll); Fr. Chopin, Nocturne (G-moll); F. Mendelssohn, Capriccio brillant (H-moll); Schumann, Nachtstück (F-dur); A. Henselt, Pensée fugitive.

* **Cassel,** 20. November. Viel Schönes lässt sich von unserer beginnenden Concertsaison sagen. Das Wipplinger'sche Quartett, welches sich seit einigen Jahren die Pflege classischer Musik und insbesondere den Vortrag von classischen Quartetten zur dankenswerthen Aufgabe gemacht hat, gab am 18. d. Mts. seine erste Soirée für Kammermusik, in welcher folgende Werke zu Gehör kamen: Quartette in G-dur von Haydn, in D-dur von Mozart und in B-dur von Beethoven. Ueber diese Werke selbst noch etwas zu sagen, dürfte überflüssig sein — sie sind Perlen in der classischen Musikliteratur — und die Auswahl zeigt den guten Geschmack des Dirigenten, Herrn Concertmeister Wipplinger. Mit dem Vortrag der Werke feierten die vier Herren Wipplinger, Knoop, Seiss und Wenzel, sämmtlich Mitglieder der königl. Hofcapelle, einen wahren und wohlverdienten Triumph. Das Quartett zeigte neben physischer Kraft und begeisterungsvollem Schwunge die strengste Objectivität in der Auffassung, Alles mit einer Feinheit und einem Verständniss, wie man es nur selten zu hören Gelegenheit hat. — Einen materiellen Erfolg werden die Herren in diesem Winter zwar nicht erringen, da der bösen Zeitverhältnisse wegen der Besuch ein geringer sein wird. Das Quartett aber hält es für Ehrensache, auch unter diesen Umständen auf der einmal betretenen Bahn fortzuschreiten, was alle Anerkennung verdient. — Unsere Oper ist in letzterer Zeit ausserordentlich rührig gewesen. Die Aufnahme von Gluck's „Orpheus" ins Opernrepertoire ist ein glücklicher Griff; die wiederholte Aufführung desselben ging jedesmal glänzend von statten und fand sogar beim grossen Publicum sehr beifällige Aufnahme. — Neu einstudirt wurden „Zampa", „Titus", „Templer", „die Afrikanerin" und in Vorbereitung ist „der häusliche Krieg" von F. Schubert, der am 7. Dec. zum ersten Male zur Aufführung kommen soll. Eine Aufführung, welche besondere Erwähnung verdient, war die von Cherubini's „Wasserträger" am 16. d. M. Besonders anerkennend neben unserem trefflichen Orchester, das diese einfache und geistvolle Musik mit tiefem Gefühl und Verständniss wiedergab, gedenken wir der Damen Meissner und Clemens („Constanze" und „Marzelline"), sowie der Herren Zottmeyer, Lindemann und Schmitt („Graf Armand" und die beiden „Micheli"). Die Vorstellung erfreute durch ihren Schwung und ihr vortreffliches Ineinandergreifen, und die Sorgfalt, mit welcher die Oper einstudirt war, die Präcision, mit der die Ensembles wie am Schnürchen gingen, liessen aller Orten die Hand des tüchtigen Leiters, des Herrn Capellmeister Reiss, erkennen. B—.

Digitized by Google

* **Dresden**, 28. Nov. Das Concert Mallinger — Menter de Swert hat ein ausverkauftes Haus zur Folge. Ein Herr von Wälfinghoff, Vater und Lehrer einer gleich ihm pianistenden und declamirenden Tochter, gab im Saal Rönisch ein Concert, um massenhafte „vornehme" Empfehlungen zu bestätigen. Die Leistungen erwiesen sich jedoch zum Verwundern unter-mässig und erreichten selbst wohlgebildeten Dilettantismus nicht. Eine Stellung als Lehrer dürfte der Herr von Wälfinghoff mithin hieselbst sich kaum begründet haben. Der Trioverein Rollfuss, Seelmann und Bürchl, dessen Erster als Clavierrepräsentant seiner Schule (Leipziger Conservatorium) alle Ehre macht, gab am 22. die erste Soirée (Haydn, Trio in G; Schumann, Trio in D-moll; Schubert, Sonate in A) und erntete reichsten Beifall. Ein Gesangconcert des früheren Hofopernsängers Hrn. Hollmann erwies dessen gute Methode an einigen Eleven. Das neuerdings in einer Privatsoirée von einer sehr begabten Dilettantin vorzüglich ausgeführte Trio in Fis-moll von C. A. Franck (in Paris, preisgekrönt in den 40. Jahren) erwarb sich die erstaunte Achtung der Kunstfreunde. Es ist in der That merkwürdig, wie sehr dieser Autor ungekannt blieb — vielleicht erklärbar, dass er als Belgier in Frankreich deutsche, wesentlich tiefsinnige Musik schrieb. Möge der Hinweis auf dieses sehr bedeutsame grössere Trio des Autors zu genauerer Bekanntschaft anregen. Das Beethoven-Secularfest wird nach neuerem Beschluss ausser dem Banquet zuvor einen Festact bringen, zu dem Capelle, Tonkünstlerverein, Singakademie und Chorsingverein sich die Hand bieten. „Schmückt die Altäre", „zur Namensfeier" und die neunte Symphonie werden erscheinen. Eine günstig beleumundete „Schülerin Liszt's" (ist nun einmal zeitgemässeste Empfehlung), Frl. Laura Kahrer, gibt ein Concert hierselbst am 1. Dec. — Dr. Rietz lehnt die Verantwortung für eine Ouverture über Beethoven'sche Themen ganz entschieden ab. Das volle Haus, das am 23. Tichatschek's „Ivanhoe" zu hören gekommen, ward durch dessen Absage enttäuscht. Vorläufig ist der 28. zur selben Vorstellung angesetzt. Vorher am 27. gibt die Liedertafel ihren dritten „patriotischen Liederabend", der Reinecke's „Am 3. September", dann zwei Chöre von L. Schubert und C. Hess als Nova verspricht.

* **Halle a. S.**, 19. November. Wie alle Jahre so veranstaltete auch in diesem die Singakademie zur Vorfeier des Todtenfestes eine Aufführung in hiesiger Marktkirche zum Besten der Armen. Mozart's „Requiem" bildete das Programm der Feier. Hr. Musikdirector Voretzsch hatte mit Sauberkeit die Chöre einstudirt, so dass nur zu bedauern war, dass die Ausführenden wieder an dem für die Entwickelung des Chorklanges so nachtheiligen Orte aufgestellt waren. Die Soli wurden sehr correct und mit grossem Verständniss ausgeführt. Sie befanden sich in Händen dreier Dilettanten und des Hrn. Musikdirector John. Das Publicum hatte sich sehr zahlreich eingefunden und folgte mit grossem Interesse und in weihevoller Stimmung dem Verlaufe der Aufführung.

* **Hamburg**, 25. November. Vorgestern fand im grossen Sagebiel'schen Saale das erste dieswinterliche Abonnementconcert der Singakademie statt und zwar zum Besten der deutschen „National-Invaliden-Stiftung". Der Besuch des Concertes war ein sehr erfreulicher. Das Programm bot den dritten Act aus Gluck's „Armide" und Schumann's „Paradies und die Peri". Die Solopartien beider Werke wurden von den Damen Bellingrath-Wagner aus Dresden, Brandt aus Berlin und Börner von hier, sowie von Hrn. Wolters aus Braunschweig vorzüglich wiedergegeben. Auch Orchester und Chor griffen unter v. Bernuth's Leitung rüstig in das Ganze ein. Das Bruchstück aus der Gluck'schen Oper wollte nicht recht zünden, man vermisste zu sehr den ganzen scenischen Apparat; dagegen hatte Schumann's „Paradies und die Peri" einen durchschlagenden Erfolg. — ff.

* **Jena.** Das zweite akademische Concert in der Universitätskirche wies ein höchst interessantes Programm auf. Dasselbe lautete, wie folgt: Choralvorspiel „O Mensch, bewein dein Sünde gross" für Orgel von S. Bach, Requiem für Sopransolo mit Harfe und Orgel (aus Op. 90) von Schumann, 23. Psalm für Frauenchor mit Harfe und Orgel von Schubert, Cavatine für Tenor mit Violoncell und Orgel aus „Paulus" von Mendelssohn, Fuge in Es-dur (drei Sätze) für Orgel von S. Bach, Consolations (No. 1 und 4) für Violoncell und Orgel von Liszt, aus den „Palmenblättern" von Carl Gerok, für Sopran-, Tenor- und Basssolo mit Harfe, Horn und Orgel (Manuscript) von Lassen, BACH-Fuge von Schumann, „Missa choralis" für Soli und vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung von Liszt. Mitwirkende waren: Frau Dr. Merian, die Herren Schild, Hartmann, Demunk (Violoncell), Frau von Kowacsics (Harfe), Schmidt (Horn), sämmtlich aus Weimar, und Herr Kniese (Orgel) aus Leipzig. Die Chöre wurden von der hiesigen Singakademie ausgeführt.

* **Laibach**, 18. November. Die von der philharmonischen Gesellschaft am 12. und 13. November hierselbst veranstaltete Beethoven-Feier, bei welcher ausschliesslich Compositionen des Meisters zur Aufführung gelangten, nahm einen recht günstigen Verlauf. Das erste Concert (im Theater) brachte u. A. die „Fidelio"-Ouverture und den Chor „Meeresstille und glückliche Fahrt". Als Solisten traten auf: Frl. Falkenberg (Concertarie: „Ah perfido") und Herr Julius Heller aus Triest (Violinconcert). Namentlich der Letztere stellte eine sehr beachtenswerthe Leistung hin. Das zweite Concert (13. Novbr.) wurde mit der Cmoll-Symphonie eröffnet. Nach einigen Liedervorträgen folgten dann die „Ruinen von Athen." Hiermit ist die öffentliche Feier als beendet zu betrachten. Die Erwähnung der übrigen Festlichkeiten kann, als allgemeineren Interesses entbehrend, hier wohl unterbleiben.

* **London**. Es wird den Lesern d. Blts. gewiss nicht uninteressant sein, wieder Einiges über das hiesige musikalische Leben zu erfahren, und wir geben hiermit in Kürze Bericht. Die bereits mehrfach erwähnten Monday popular Concerts begannen am 14. Nov. Es waren für diese erste diesjährige Aufführung nur Werke von Beethoven gewählt, nämlich das Streichquartett Op. 18, No. 2 (G-dur), die Pianofortesonate Op. 7 (Es-dur) und die Violoncellsonate Op. 5, No. 1 (F-dur). Die Ausführung durch Frau Norman-Neruda, die Herren Ries, Zerbini und Piatti für die Streichinstrumente, sowie durch den Pianisten Hrn. Hallé war eine vorzügliche. Ausserdem sang noch Frl. Clara Doria (eine Tochter des Componisten Hrn. J. Barnett) 2 Lieder: „Busslied" und „Kennst du das Land". Die Begleitung hatte Hr. Benedict übernommen. — Am 24. Nov. fand zum Besten des Fonds zur Unterstützung von Flüchtlingen ein Abendconcert statt, wobei Fr. Viardot-Garcia hier wieder nach zehnjähriger Abwesenheit zum ersten Male auftrat und in welchem ausserdem die Damen Fr. Calderon, Frl. Selvi, Frl. Grout, Fr. Meyan und die Herren Nordblom, Bettini, Faure als Vocalisten, sowie die Herren Lübeck und Delahaye (Piano), John Thomas (Harfe), Hammer (Violine), Lasserre (Violoncell) und als Accompagnateurs die Herren Gounod, Benedict und Randegger sich betheiligten. — Unter Leitung des ehemaligen Contrabassisten Bottesini wird, wie angekündigt ist, im Lyceum-Theater eine Truppe für komische Oper ihre Vorstellungen mit „Ali Baba" beginnen. Am 19. Nov. wurde im Gaiety-Theater eine alte Balladen-Oper: „The Waterman" von Charles Dibdin, deren erste Aufführung am 17. Aug. 1774 in Haymarket-Theatre stattfand, wieder gegeben. Sie bietet dem englischen Geschmacke noch viel Anziehendes. — Frl. Sessi ist für ihr Auftreten im Covent-Garden-Theatre angekündigt, da die Anziehungskraft der neuen französischen Sängerin, Frl. Leon-Duval, sich nicht bewährt hat. In Cowen's Cantate „The Rose Maiden", einem Werke, welches bei manchen Schönheiten doch noch die Jugendlichkeit des Componisten zu sehr erkennen lässt, waren die vier Hauptcharaktere durch die Damen Frl. Tietjens und Frau Patey, sowie durch die Herren Nordblom und Stockhausen vertreten. — Den 13. Dec. soll hier Benedict's Oratorium „St. Peter" zum ersten Male zu Gehör gebracht werden.

* **Magdeburg**, 24. November. Der Rebling'sche Gesangverein führte unter Leitung seines bewährten Dirigenten, des Musikdirector Herrn Rebling, und unter hervorragender Mitwirkung der hiesigen Concertsängerin Frl. Beck am 20. Novbr. hierselbst Mozart's „Requiem" in einem zum Besten der Verwundeten gegebenen Concerte mit bestem Gelingen auf.

Digitized by Google

* **München**, 21. November. Wie gewöhnlich hier bei Wagner'schen Opern verstärktes Orchester als nothwendig erachtet wird, so kam unlängst auch „Tannhäuser" mit dieser Vermehrung vor das Publicum, und Aug und Ohr hatte vollauf zu thun, wollte es der gebotenen Eindrücke mächtig werden. Es war Frau Lucile Grahn-Jung vor mehreren Jahren die Aufgabe gestellt worden, zu der für die Pariser Aufführung des „Tannhäuser" nachträglich erweiterten Venusberg-Musik ein sogenanntes Ballet zu componiren. Da aber für den obligaten Chassez der Rhythmus sich nicht eiguen wollte, half sich die „Künstlerin", indem sie aus der Mythologie alle erdenklichen Verführungsscenen durch Gruppen und Pantomimen darstellen lässt, und diese Idee trägt stets wesentlich dazu bei, dass man, wie von einem Alp befreit, wenn endlich die Schleier fallen und das rosige Lampenlicht erbleicht, aufathmet und sich nach verstummtem Höllengeräusche einige Augenblicke wenigstens an der stillen Landschaft mit ihren dunklen Tannen und edlen Bergesformen vom Taumel der Unterwelt erholen kann. Dies scheint auch der Componist empfunden zu haben, indem er nun das schönste, edelste Stück der ganzen Oper folgen lässt. Doch, wozu „Tannhäuser" beschreiben? . . . Fräulein Stehle schien diesen Abend nicht gut disponirt; sie gab oftmals durch Zeichen und Hüsteln zu verstehen, dass ihr Erreichung der hohen Töne und Uebertöne des Orchesters eine mühselige Aufgabe sei; desto inniger war ihr stummes Spiel bei der Rückkehr der Pilger. Weniger schonend verfuhr Herr Vogl gegen seine Stimme, indem er, besonders in seiner Pilgerreiseerzählung zornglühend declamirte und einen wahrhaft garibaldinischen Hass gegen Rom zur Schau trug. Die Oper wird demnächst wiederholt werden. — Eine grosse Zahl Mitglieder der k. Hofcapelle feierte gestern das Patrociniumsfest der h. Cäcilia in der St. Cajetans Hofkirche, unter deren Chor die bayrischen Kurfürsten ihre Ruhestätte haben. Bei dieser Gelegenheit tauchte ein Offertorium von Franz Lachner auf, dessen süsslicher Klangreiz für immer aus der katholischen Kirche verbannt werden sollte. Die Sänger schienen zwar bei diesem Stücke ganz besonders in sentimentalem Behagen zu schwelgen und liessen die Töne auf- und niederschwellen, als wenn es eine Serenata amorosa wäre. Möchten sie sich dieser Verirrung bewusst werden! Allerdings war dies vor etwa fünfzig Jahren noch schlimmer; wenigstens berichtet uns Prof. Schafhäutl in seinem Buche: „Der echte Gregorianische Choral", dass, während sich Ett an der Michaelskirche bemühte, Allegri und Palestrina wieder einzuführen, man gleichzeitig in der Hofkirche als Graduale die Ouverture zu „Abu Hassan" spielte. — Noch warm vom herrlichen Eindrucke des Priesterchores berichte ich Ihnen über die lang ersehnte Vorführung der „Zauberflöte". Die Intendanz hatte zwar Tags vorher dem Publicum eine Art Entschuldigung ankündigen lassen, dass die „neuen Decorationen" noch nicht vollendet seien und daher die Oper in der alten Ausstattung gegeben werden müsse — allein man schien hierüber nicht enttäuscht zu sein; denn massenhaft strömte die Menge herbei und stand dichtgedrängt selbst noch vor den geöffneten Thüren der Gänge. So wonnig einem die quellfrischen und empfindungswahren Melodien entgegenströmten, so liess doch die Aufführung leider viel zu wünschen übrig, besonders was den orchestralen Theil und die Wahl der Tempi betraf. Schon in der Ouverture fehlte es an lebhafter verständnissvoller Auffassung, so dass das prächtige Crescendo am Schlusse kaum markirt war und sich im Sand verlief. Noch mängelhafter und weihelos gedehnt wurde der Eingang des zweiten Actes gespielt, der allerdings von dem ungebildeten und an brutalen Lärm gewöhnten Theile des Publicums rücksichtslos überplaudert wurde. Trotz mancher Mängel der Darstellung und trotz der „alten Decorationen" wurde fast jede Scene freudig bewillkommnet und der unraffinirte, klare Humor „Papageno's" (Hr. Kindermann) theilte sich den glücklichen Hörern nicht minder herzlich mit, als der seelenvolle Gesang „Pamina's" (Frl. Stehle) und ihres liebenden Befreiers. („Tamino", Herr Vogl.) M.

* **Naumburg.** Zur Vorfeier des Todtenfestes fand am 19. d. M. Seitens des Gesangvereins in der St. Wenzelskirche eine geistliche Musikaufführung statt, in welcher folgendes Programm zu Gehör gebracht wurde: Präludium und Choral „Herzlich thut mich verlangen" für Orgel von S. Bach, „Agnus dei" von Bernabei, Motette „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" von M. Bach, Arie „Angstvolle Seufzer" von Stradella, Präludium in H-moll für Orgel von S. Bach, geistliches Lied „Sei nur still" von Frank, „Sanctus", „Benedictus" und „Agnus dei" aus dem Requiem von Jomelli und „Wie sie so sanft ruhn", geistliches Lied von Benecken und Erk. Die Sopransoli wurden von der Concertsängerin Frl. Gutschbauch aus Leipzig vorgetragen, welche sich als eine Sängerin von Begabung erwies, während die Orgelnummern in Musikdirector Schulze ihren Interpreten fanden.

* **Zürich**, 23. November. Mit dem Winter ist auch bei uns wieder die Musik eingezogen und zwar mit so grossem Gefolge, dass sie in unserer Stadt fast nicht Platz hat. Den Reigen der Concerte eröffnete Herr Director Attenhofer, der bekanntlich am schweizerischen Sängerfest in Neuenburg 1870 mit seinen drei Vereinen „Männerchor Zürich", „Studentengesangverein" und „Männerchor Aussersihl" sich im Kunstgesang und im Volksgesang die ersten Preise geholt. Am 13. gab er sein Benefizconcert, und ein zahlloses Publicum bewies dem jungen Dirigenten, dass man seinen Bestrebungen mit Dank folge. Das sehr mannichfaltige Programm wurde mit bei uns seltener Präcision executirt. Die erste Nummer war die „Vesperhymne" für Doppelchor von Lachner und machte durch das melodische Ineinanderschlingen der beiden Chöre guten Eindruck. Ebenso wirkte der Gesammtchor: „Herrlich ist Gott", Motette von Klein. Im Folgenden lernten wir zwei junge, tüchtige, einheimische Kräfte kennen: Herrn Dolmetsch, den die Kriegsereignisse von seinen Studien am Conservatorium in Paris in die Heimath getrieben, trug mit grosser Virtuosität ein Capriccio von Mendelssohn vor, Herr Studiosus Hüni wagte sich mit Erfolg an eine Arie aus „Elias" von Mendelssohn. Ein Orchestervortrag, Ouverture zu „Manfred" von Reinecke, leitete die zweite Abtheilung ein, die als würdigen Schluss und Krone des Ganzen uns die hier noch nie gehörte Ballade das „Glück von Edenhall" von Schumann brachte. Wer die Schwierigkeiten kennt, die diese geniale Composition bietet, andererseits aber die Präcision der Ausführung berücksichtigt, wird es nur für billig halten, wenn Herr Attenhofer die seltene Ehre genoss, am Schlusse des Concertes mit einem Kranze gekrönt zu werden, — am selben Dirigentenplatze, wo vor 3 Jahren am schweizerischen Musikfest Herr Max Bruch gekrönt wurde. — Der folgende Dienstag war gewissermaassen ein Vorspiel zur grossen Beethoven-Feier, indem in einer Quartettsoirée drei seiner Quartette und Trios vorgeführt wurden. — Endlich haben auch mit dem 22. die grossen Tonhalleconcerte, dirigirt von unserem tüchtigen Hegar, unter den besten Auspicien begonnen. Eröffnet wurde dieses erste Abonnementconcert durch die charakteristische Ouverture Mendelssohn's: „Die Hebriden" oder die „Fingalshöhle". Nächstdem trug das Künstlerpaar Jaell Mozart's Esdur-Concert für 2 Claviere mit Orchester unter grossem Beifall vor. Herr Jaell spielte dann Op. 92 von Schumann und Frau Jaell-Trautmann einige schwierige Compositionen solo. Den gesanglichen Theil des Concertes hatte Frl. Hausen aus Mannheim übernommen mit einer Arie aus „Titus" und zwei Liedern „Wer nie sein Brod mit Thränen ass" von Schubert und „Er, der herrlichste von Allen" von Schumann. Frl. Hausen besitzt eine sehr sympathische Altstimme und brachte besonders das letzte Lied mit vielem Gefühl zur Geltung. Durch dreifachen Hervorruf belohnt, liess sie sich dazu erweichen, noch das Lied „Ich schnitt es gern" von Schubert zuzugeben. Das in allen Theilen sehr befriedigende Concert wurde beschlossen durch Haydn's Symphonie in G-dur mit dem Paukenschlag, die von unserem Orchester trefflich ausgeführt wurde; nur störte hie und da, besonders bei den Pianostellen, das knarrende Aufziehen gesprungener Saiten. — Für unser nächstes grosses Concert ist Tausig angekündigt. — Daneben arbeitet man emsig an den Vorbereitungen zur grossen Beethoven-Feier im December, die zwei Tage in Anspruch nehmen wird. Am ersten kommt die grosse „Missa solemnis" zur Aufführung, am zweiten ein Theil des „Fidelio" und verschiedene kleinere Orchester- und Gesangscompositionen Beethoven's. Auch das Theater, das letzten Winter schon fast ganz dem Untergang nahe war, ist unter der tüchtigen Leitung des Herrn Director Schlegel und Capellmeister Weissheimer wie ein Phönix aus der Asche erstanden und erfreut sich eines grossen Besuches, — ein Beweis, dass wahre

Digitized by Google

künstlerische Bestrebungen und Leistungen hier immer Anklang finden; besonders gut besetzt ist die Oper mit den Damen Langlois, Barn, Landauer, Herren Franke und wohl auch Uttner. — So haben wir dieses Jahr in unserem Limat-Athen fast nur des Guten zu viel. —

* **Richard Wagner** leitet seine soeben erschienene Festschrift „Beethoven" mit folgendem Vorwort ein: „Der Verfasser der vorliegenden Arbeit fühlte sich gedrungen, auch seinerseits zur Feier des hundertjährigen Geburtstages unseres grossen Beethoven beizutragen, und wählte, da ihm hierzu keine andere, dieser Feier ihm würdig dünkende Veranlassung geboten war, eine schriftliche Ausführung seiner Gedanken über die Bedeutung der Beethoven'schen Musik, wie sie ihm aufgegangen. Die Form der hieraus entstandenen Abhandlung kam ihm durch die Vorstellung an, er sei zur Abhaltung einer Festrede bei einer idealen Feier des grossen Musikers berufen, wobei ihm, da in Wirklichkeit diese Rede nicht zu halten war, für die Darlegung seiner Gedanken der Vortheil einer grösseren Ausführlichkeit zu gut kam, als diese bei einem Vortrage vor einem wirklichen Auditorium erlaubt gewesen wäre. Es ward ihm hierdurch möglich, den Leser durch eine tiefer gehende Untersuchung des Wesens der Musik zu geleiten, und dem Nachdenken des ernstlich Gebildeten auf diesem Wege einen Beitrag zur Philosophie der Musik zu liefern, als welcher die vorliegende Arbeit einerseits angesehen werden möge, während andererseits die Annahme, sie werde wirklich an einem bestimmten Tage dieses so ungemein bedeutungsvollen Jahres vor einer deutschen Zuhörerschaft als Rede vorgetragen, eine warme Bezugnahme auf die erhebenden Ereignisse dieser Zeit nahe legte. Wie es dem Verfasser möglich war, unter den unmittelbaren Eindrücken dieser Ereignisse seine Arbeit zu entwerfen und auszuführen, möge sie demnach sich auch dieses Vortheils erfreuen, der grösseren Erregung des deutschen Gemüthes auch eine innigere Berührung mit der Tiefe des deutschen Geistes ermöglicht zu haben, als im gewöhnlichen nationalen Dahinleben dies gelingen dürfte."

* **Ueber die Angelegenheit der Berliner Hochschule für Musik** entnehmen wir auszugsweise aus der „Cölnischen Zeitung" Folgendes: „Herrn Professor Rudorff, welcher als Lehrer an der neu errichteten Hochschule für Musik fungirt, ist diese Stellung durch den Minister v. Mühler zum 1. Januar 1871 gekündigt worden. Man fragt natürlich nach den Gründen und möchte wissen, warum, wodurch der Betroffene diese plötzliche Entlassung verschuldete. Es ist zu constatiren, dass der Dirigent, die Lehrer und Schüler des Instituts, dem er angehört, ihm das Zeugniss der vorzüglichsten Befähigung zu seinem Amte und der gewissenhaftesten Erfüllung seiner Pflichten geben, und dass seine Entlassung durch seine geselligen Beziehungen zum Hause des Hrn. Ministers veranlasst wurde. Sie erfolgte am Tage nach Beförderung eines Schreibens, in welchem Herr Rudorff, durch tief verletzende Behandlung gereizt, deutlich, aber in tadelloser Form dem ferneren persönlichen Verkehr mit dem v. Mühler'schen Hause entsagte. Hätten die Anstalt betreffende Gründe vorgelegen, so musste das Urtheil über deren Stichhaltigkeit Herrn Joachim, dem Dirigenten der Instrumentalclasse, zustehen, welcher nicht einmal zu Rathe gezogen wurde und den Befehl zu der besagten Kündigung umgehend mit der Anzeige seines eigenen Rücktrittes zum 1. Januar 1871 beantwortete. In diesem Schritte Joachim's liegt die glänzendste Rechtfertigung für Herrn Rudorff. Ersterer musste sich, als er auf Ersuchen des Cultusministers die Einrichtung und Leitung der genannten königlichen Bildungsanstalt übernahm, vor Allem nach einem Künstler umsehen, der mit der Begabung für das Lehrfach die Fähigkeit verband, ihn während seiner dreimonatlichen Concertthätigkeit in England in der Orchesterclasse zu vertreten. Herr Rudorff hatte sich zu Annahme dieser Stellung nur durch Joachim's persönlichen Einfluss bewegen lassen; dieser überredete ihn noch wenige Tage vor der Kündigung, unter Billigung des Ministers, zum Versprechen längeren Bleibens, als sich für Herrn Rudorff eine andere lockende Wirksamkeit bot. Die plötzliche Entfernung seines Vertreters, für den überhaupt schwer, in so kurzer Frist aber gar kein Ersatz zu schaffen war, muss selbst dem milden, vertrauensvollen Joachim die Augen geöffnet haben über die Grundsätze und Einflüsse, die den Herrn Cultusminister leiten. Sein Amt war ihm verleidet worden, aber das Gedeihen des Institutes, die fast schwärmerische Anhänglichkeit seiner Schüler und die Lust, durch Heranbildung tüchtiger Kräfte zur Verbreitung der edelsten Tonschöpfungen beizutragen, liessen ihn alle Unannehmlichkeiten verwinden, bis sein Rechtsgefühl in so flagranter Weise verletzt wurde."

* **Wagner's „Meistersinger"** werden am 6. December ihre erste Leipziger Aufführung erleben.

* **Der skandinavische Componist Asger Hamerik** ist gegenwärtig in Mailand mit der letzten Ueberarbeitung seiner „la Vendetta" betitelten Oper, die auch dem Text nach von ihm verfasst ist, beschäftigt. — Auch der Pianist Ketten arbeitet zur Zeit in Mailand an einer Oper, die den Titel „Cinq-Mars" führen wird.

* **Die Nachricht, dass Hans v. Bülow** als Theatercapellmeister nach Pest berufen worden sei, war eine Pester Zeitungsente. Nach Bülow's eigenen Versicherungen ist ihm weder ein solcher Antrag gestellt worden, noch hätte er ihn angenommen.

* **Bei der nahe bevorstehenden Beethoven-Feier** wollen wir nochmals alle Diejenigen, welche um ein sinniges Festgeschenk in Verlegenheit sind, auf den bei Rieter-Biedermann in wirklich festgewandlicher Ausstattung erschienenen, bereits in No. 1 d. Blts. empfohlenen Clavierauszug zu des Meisters „Fidelio" hinweisen.

* **Was der Musikalienmarkt in der nächsten Zeit bringen wird.** Der Componist der in Berlin zur Aufführung angenommenen Oper „Frithjof", Bernh. Hopffer, wird in Kürze mit einer grösseren Anzahl gedruckter Werke, u. A. einem Pianofortequartett und Streichquintett in die grössere Oeffentlichkeit treten. — Fr. Liszt hat eine aus einem „Lamento" und „Trionfo" bestehende, „Mosonyi's Grabgesang" betitelte Composition vollendet. — Von J. Raff sind in den nächsten Monaten zwei Claviertrios zu erwarten. Die Hoffnung auf ein Violinconcert dieses Tonsetzers scheint sich auch erfüllen zu wollen. — Dem kürzlich veröffentlichten Violinconcert von Johan S. Svendsen dürfte bald ein gleiches Werk für Violoncell folgen. — C. Reinecke's in Leipzig und Frankfurt a. M. im Manuscript zur Aufführung gelangte Fest-Ouverture wird allernächstens im Stich erscheinen. — Von Jos. Rheinberger sind verschiedene neue Werke unter der Presse, so z. B. ein „Passionsgesang" für vierstimmigen Chor und Orgel, ein Männerchor mit Orchester, eine symphonische Claviersonate. — P. Cornelius hat ein Heft Weihnachtslieder mit Pianoforte geschrieben, das noch in diesem Jahre zu erwarten ist. — G. Reichardt, der Componist des bekannten „Was ist des Deutschen Vaterland", hat eine von Müller von der Werra gedichtete deutsche National-Hymne in Musik gesetzt, deren Erscheinen nahe bevorsteht.

* **Herr A. W. Gottschalg** in Weimar hat das Prädicat Hoforganist erhalten.

* **Der Violinvirtuos Isidor Lotto** wird zu Concerten in New-York erwartet.

* **In New-York** gibt man der Hoffnung Raum, die Pianistin Frl. Marie Krebs auch als Sängerin zu hören.

* **Bernhard Scholz's neue Oper „Morgiane"**, welche der Berliner königl. Generalintendanz der Schauspiele eingereicht war, ist von dieser als zur Aufführung im königl. Opernhause nicht geeignet, zurückgewiesen worden.

* **Den in No. 43 unseres Blattes angeführten Festschriften** zu Beethoven's Secularfeier war eine bereits im vergangenen Sommer angekündigte „Jubelschrift" anzuhängen überschen worden. Dieselbe trägt den Namen des Koryphäen als Titel und bezeichnet sich selbst als ein dramatisches Charakterbild in vier Aufzügen und ihren Autor als „einen Bonner". Im Erscheinen ist neuerdings noch begriffen: „Ludwig van Beethoven. Biographische Skizze von La Mara".

* **Max Bruch's zweite Oper**, welche im nächsten Frühjahr in Leipzig zur ersten Aufführung gelangen soll, heisst „Hermione".

* **Der Director Strakosch** hat vor Kurzem in Copenhagen seine Ankunft mit einer exquisiten Künstlergesellschaft, zu der u. A. Frau Pauline Lucca gehört, angekündigt.

* **Im Teatro Balbe in Turin** werden demnächst fünf Künstler auf von ihnen selbst erfundenen und angefertigten Instrumenten aus gebranntem Thon (Instruments de Terre cuite) concertiren.

* **Hans von Bülow** wird einer Einladung zur Leitung der „Beethoven"-Feier in Mailand am 17. Dec. von seinem derzeitigen Domicil Florenz aus Folge leisten.

* **Capellmeister Mannsfeld** in Cassel hat sich mit seiner Capelle vom 15. April 1871 ab auf drei Jahre nach St. Petersburg engagiren lassen.

* **A. Gathy's musikalisches Conversations-Lexikon** erscheint soeben lieferungsweise in dritter, von A. Reissmann gänzlich umgearbeiteter und vermehrter Auflage bei Simion in Berlin.

* **Frau Rosa Czillag aus Wien** wurde für das von der philharmonischen Gesellschaft zu New-York am 26. Novbr. veranstaltete Concert gewonnen. Als erstes diesjähriges Concert des New-Yorker deutschen Liederkranzes ist die Aufführung von Liszt's Oratorium „die heilige Elisabeth", die erste in Amerika, angesetzt.

* **Zur Einweihung der Tonhalle in Melbourne** wurde Charles Horsley's neue Cantate „Euterpe" aufgeführt.

* **In Bradford ist von den Unternehmern der Subscriptions-Concerte in St. Georges Hall** eine Beethoven-Feier für den 5. Dec. festgesetzt.

* **Franz Liszt** gedenkt nach der Beethoven-Feier in Pest einige Matinées musicales zu geben und zu Weihnachten nach Weimar zu gehen, nachdem ihm der Grossherzog zwei Besitzungen angeboten hat, von welchen er eine nach Belieben wählen kann, um sich dort niederzulassen und ausschliesslich der Musik zu leben. Liszt scheint also seinen Entschluss, seinen bleibenden Wohnsitz in Pest zu nehmen, aufgegeben zu haben.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Frau Vilma von Voggenhuber, deren Contract an der königl. Oper binnen Kurzem zu Ende geht, ist aufs Neue auf eine längere Reihe von Jahren für die königl. Bühne gewonnen worden. Frau Mallinger hat einen zehntägigen Urlaub erhalten, den sie zu einer Concertreise in Gesellschaft der Pianistin Frl. Soph. Menter und des Violoncellisten Hrn. de Swert verwenden wird. Frl. Emilie Bubenicsek vom königl. Landestheater zu Prag, deren Gastspiel im hiesigen Opernhause wir bereits vor einiger Zeit ankündigten, hat dasselbe am 24. Novbr. mit einer Darstellung der „Julia" in „Romeo und Julia" begonnen. — **Bremen.** Frl. Anna Mareck setzt ihre Gastdarstellungen im hiesigen Stadttheater fort; am 24. Novbr. trat die Sängerin in Auber's „Fra Diavolo" auf. In dem am 22. Nov. stattgehabten zweiten „Privat-Concert" führten sich als Solisten die Hofopernsängerin Frau Charlotte Grossi aus Berlin und Hr. Concertmeister Rob. Heckmann aus Leipzig vor. — **Breslau.** Der k. k. österr. Hofopernsänger Hr. Adams hat, nachdem er am 22. Novbr. noch als „Lohengrin" und am 24. als „Masaniello" („Stumme von Portici") aufgetreten war, am 26. sein hiesiges so erfolgreiches Gastspiel als „Raoul" in den „Hugenotten" beendet. Ihm folgt Hr. Franz Nachbaur aus München, der nächster Tage seine Gastdarstellungen als „Lohengrin" eröffnen wird, — wie man uns versichert, eine seiner besten Rollen. Hr. Nachbaur ist bei seinen früheren hiesigen Gastspielen in dieser Partie noch nicht aufgetreten. — **Brüssel.** Am 22. Novbr. debutirte im Théâtre de la Monnaie Mme. Paul im „Postillon de Lonjumeau". Mme. Miolan-Carvalho trat am 25. nochmals in Gounod's „Faust" auf. — **Frankfurt a. M.** Im Stadttheater traten Frau Desirée Artôt und Hr. Padilla am 19. und 23. Novbr. im „Rigoletto", am 21. in der „Traviata" und am 28. im „Othello" auf. In der „Weissen Dame" eröffneten als „Anna" resp. „George Brown" am 26. Nov. Frau Mayr-Olbrich und Hr. José Lederer, beide vom grossherzgl. Hoftheater zu Darmstadt, im hiesigen Thalia-Theater einen Gastspielcyklus. **Hamburg.** Herr Theodor Wachtel verabschiedete sich am 24. Novbr. vom hiesigen Theaterpublicum als „Chapelou" im „Postillon von Lonjumeau". Am darauf folgenden Tage begann Frl. Mila Röder aus Berlin als „Rosine" im „Barbier von Sevilla" ihr hiesiges Gastspiel. Am 26. trat Frl. Brandt von der königl. Oper zu Berlin hierselbst als „Azucena" im „Troubadour" auf. — **Kiel.** Am 24. Novbr. debutirte Herr Henry vom Stadttheater zu Stettin hierselbst als „Tamino" in der „Zauberflöte." — **Prag.** Frl. Pagay, deren Contract zu Ostern 1871 abgelaufen war, ist von Herrn Director Wirsing für weitere zwei Jahre an das hiesige königl. Landestheater engagirt worden.

Kirchenmusik.

Leipzig, 26. Novbr. Motette in der Thomaskirche: 1) „Freut euch, liebe Christenheit," von L. Schröter. 2) „Macht hoch die Thür", von M. Hauptmann. — 27. Novbr. In der Thomaskirche: Kyrie, Gloria und Sanctus aus der Cdur-Messe von Mozart. — **Dresden,** 26. Novbr. Motette in der Kreuzkirche: 1) „Hoch thut euch auf, ihr Thore der Welt", von F. Möhring. 2) „Es ist ein Ros entsprungen", von C. G. Reissiger. — 27. Novbr. In der Kreuzkirche: Sanctus, Osanna und Benedictus von Jul. Otto. — **Weimar,** 27. Novbr. Liturgischer Gesang in der Stadtkirche: „Die Erde ist des Herrn," Motette von Neidhardt. — **Wien,** 27. Novbr. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in B, 2) Graduale (Ad te levavi) und 3) Offertorium (Salvum fac populum) von Gottfried Preyer. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Festmesse von L. Rotter. 2) Graduale (Alt- und Violasolo) von Nigg. 3) Offertorium (Bass- und Violinsolo) von Krall. (Solisten: die Damen Ribarz und Caroline Wolf und die Herren Dr. Kraus, Dunkl, Teller, Hellmesberger und Junck.) — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in Es (Nr. 3) von Cyrill Wolf. 2) Graduale (Sopransolo) von Randhartinger (Frl. Raith). 3) Offertorium (Soloquartett) von L. Rotter. — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Messe in B von Mozart. 2) Graduale (Ave Maria) von Gounod (Gesangsprofessorin Frau Erxleben). 3) Offertorium (Duett in As, für Tenor und Bass) von Franz Maier (die Herren Kagler und Lerch). — e) Der Rossauer Kirchenmusikverein führte auf: 1) Messe in G von Kempter. 2) Offertorium (Sopran-, Alt- und Flötensolo) von Diabelli (Frl. Bertha Rohrwasser, Frl. Marianne Zips und Hr. Wawrusch). — f) In der Altlerchenfelder Kirche: 1) Messe in G von Krenn. 2) Offertorium (Tenorsolo) von Krall (Hr. Prins). 3) Tantum ergo von Döcker.

Opernübersicht.

(Vom 17. bis 26. November.)

Leipzig. Stadtth.: 23. Regimentstochter; 25. Postillon von Lonjumeau; 27. Zauberflöte: 28. Jessonda. — **Baden-Baden.** Grossherzogl. Hofth.: 23. Wilhelm Tell. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 23. Stumme von Portici; 24. Romeo und Julie; 25. Hugenotten; 27. Don Juan. Kroll's Theater: 22. Czaar und Zimmermann; 23. Jüdin; 24. Figaro's Hochzeit; 25. Wildschütz; 26. Troubadour; 27. Zampa. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 22. Banditen; 24. Kakadu; 26. Pariser Leben. — **Bremen.** Stadtth.: 20. Robert der Teufel; 24. Fra Diavolo; 25. Wildschütz. — **Breslau.** Stadtth.: 22. Lohengrin; 23. Orpheus in der Unterwelt; 24. Stumme von Portici; 26. Hugenotten. — **Brüssel.** Théâtre royale de la Monnaie: 20. Fra Diavolo, le Docteur Crispino; 21. Faust; 22. Postillon de Lonjumeau; 25. Faust; 26. la Traviata; 27. Faust. Théâtre des Fantaisies Parisiennes: 20. Les Rendez-vous bourgeois, le Chalet; 21. Dasselbe; 26. Maitre Pathelin, les Rendez-vous bourgeois. — **Carlsruhe.** Grossherzogl. Hofth.: 22. Freischütz; 24. Norma; 27. Figaro's Hochzeit. — **Cassel.** Königl.

Digitized by Google

Hofth.: 22. Don Juan. — **Chemnitz.** Stadtth.: 25. Lustige Weiber von Windsor. — **Cöln.** Thalia-Th.: 24. Wildschütz: 27. Rigoletto. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 23. Templer und Jüdin; 25. Lustige Weiber von Windsor; 28. Templer und Jüdin. — **Florenz.** Teatro Pagliano: 24. Faust. T. Rossini: 19., 20., 22. u. 24. Ernani. T. della Pergola: 19. Ruy Blas. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 19. Rigoletto; 21. La Traviata; 23. Rigoletto; 26. Lustige Weiber von Windsor; 28. Othello. Thalia-Th.: 19. Fra Diavolo; 23. Wildschütz; 26. Weisse Dame. — **Hamburg.** Stadtth.: 22. Lucia von Lammermoor; 24. Postillon von Lonjumeau; 25. Barbier von Sevilla; 27. Troubadour; 28. Fra Diavolo. — **Hannover.** K. Hofth.: 21. Schwarzer Domino; 23. Jüdin; 24. Nachtlager von Granada; 27. Margarethe. — **Kiel.** Stadtth.: 24. und 27. Zauberflöte; 28. Fortunio's Lied, Zehn Mädchen und kein Mann. — **Magdeburg.** Stadtth.: 24., 26. und 28. Wildschütz. — **Mannheim.** Grossh. Hof- u. Nationalth.: 23. Brauer von Preston. — **München.** Königl. Hof- und Nat.-Th.: 20. Zauberflöte; 24. Orpheus und Eurydice. Volksth.: 26. Die beiden Schützen. — **Nürnberg.** Stadtth.: 27. Afrikanerin. — **Pest.** Ungar. Nat.-Th.: 17. Figaro's Hochzeit; 19. Az álarczos bál; 24. Lalla Roukh. — **Prag.** Dtsch. Landesth.: 22. Troubadour; 24. Margarethe. Czech. Nat.-Th.: 20. Banditen; 22. Romeo und Julie (Gounod); 24. Martha. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 24. Fra Diavolo; 27. Robert der Teufel. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 23. Martha; 27. Oberon. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 22. Mignon; 23. Tannhäuser; 24. Robert der Teufel; 25. Figaro's Hochzeit; 26. Freischütz; 27. Romeo und Julie (Gounod). Carl-Th.: 22. Die schönen Weiber von Georgien.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

Brahms (J.), Streichsextett in B-dur. (Berlin, 2. Joachim'sche Quartettsoirée.)

Bruch (M.), „Schön Ellen". Ballade f. Solo, Chor und Orch. (Chemnitz, Conc. der Singakademie.)

Gade (N. W.), Kalanus, f. Soli, Chor und Orch. (Leipzig, 7. Gewandhausconc.)

Gernsheim (F.), „Waldmeisters Brautfahrt", Concertouverture. (Breslau, 8. Abonnementconcert der Breslauer Theatercapelle.)

Goldmark (F.), Suite für Pianof. u. Viol. (Triest, dritte Kammermusik-Unterhaltung.)

Herbeck (F.), Tanzmomente, f. Orch. (Pressburg, 3. Akademie des Kirchenmusikver.)

Holstein (F. v.), Ouverture zu „Der Haideschacht". (Chemnitz, Conc. der Singakademie.)

Kerling (G.), Symphonie in Cdur. (Breslau, 4. Abonnementconc. des Orch.-Ver.)

Lassen (E.), Geistliche Gesänge f. Sopran-, Tenor- und Basssolo mit Harfe, Horn und Orgel. (Jena, 2. akademisches Concert.)

Liszt (F.), Festklänge. Symph. Dichtung. (Breslau, 4. Abonnementconc. des Orch.-Ver.)

— — Missa choralis f. Soli und Chor m. Org. (Jena, 2. akad. Concert.)

Naumann (E.), Phantasiestücke f. Pianof. u. Violoncell. (Berlin, Soirée des Tonkünstlerver.)

Rheinberger (J.), Der Fischer. Chorballade. (Pressburg, 3. Akad. des Kirchenmusikver.)

Stockhausen (E.), Phantasiestücke für Pianoforte und Violine. (Leipzig, Soirée der Euphonia.)

Svendsen (J. S.), Streichquintett in C-dur. (Ebendaselbst.)

Tottmann (A.), Zwei Chöre aus „Dornröschen". (Leipzig, Soirée des „Frohsinn".)

— — „Die stille Wasserrose" und „Ostern", Chorlieder mit Pianoforte. (Ebendaselbst.)

Volkmann (R.), Streichquartett in G-moll. (Wien, 3. Soirée des J. Becker'schen Quartettvereins.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 29. Otto Jahn. (Schluss.) — Mendelssohn's Wirksamkeit als Musikdirector in Immermann's Theater in Düsseldorf. 1833–1834. (Fortsetzung.) — Zur Quintenfrage. Von H. Sattler. (Fortsetzung.) — Einige Paragraphen des norddeutschen Bundesgesetzes. — Anzeiger.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 30. Auch ein Leitartikel (in einem von F. Chrysander gedichteten und componirten Lied mit Pianofortebegleitung bestehend). — Anzeigen und Beurtheilungen (Aristoxenus' rhythmische Messungen, von B. Brill). — Zur Quintenfrage. Von H. Sattler. (Fortsetzung.) — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 31. Händel's Passion. — Anzeigen und Beurtheilungen (Werke von E. Deurer). — Ein neues Kriegslied, gedichtet und componirt von F. Chrysander. — Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Echo No. 47. Der 28. November 1870. E. O. Lindner's 50jähriger Geburtstag. — Kunstnachrichten. — Inserate. — Beilage: Kritik (Streichquartett von L. Hoffmann). — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 47. Recensionen (Compositionen von J. Brüll [Op. 8], H. Götze [Op. 7], F. Kiel [Op. 55], E. Rudorff [Op. 10], A. Winding [Op. 15], J. Rheinberger [Op. 39]. F. Gernsheim [Op. 22], W. Stade [121. Psalm], H. Franke [Op. 26] und B. Hamma [Gebet deutscher Krieger]). — Berlin. Revue. — Correspondenz (Madrid). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 48. Richard Wagner's Musikdramen und die Sittlichkeit. — Der dramatische Sänger. Von H. Zopff. — Correspondenz (Leipzig, Berlin, Stettin). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger (Werke von A. Ree [Op. 18 und 19], R. Palme [Op. 11], G. Scheller [Op. 53], O. Kolbe [Op. 10], F. Gartz [Op. 15], E. Jäntsch [4 Lieder] und R. v. Hornstein [Op. 36 und 37]). — Inserate.

Berichtigung: In No. 48, Seite 765, 2. Sp., 23. Z. v. u. muss es „London" statt „Baden" heissen.

Briefkasten.

Hrn. A. G. in *C.* — Der Irrthum ist uns weil, dieser Theil wegen der Notenbeispiele ungelesen in die Druckerei wandern musste, erst in der Revision und deshalb zu spät aufgefallen, als dass wir diese Stelle noch hätten ändern können. Wir überlassen Hrn. H. selbst eine geeignetere Berichtigung. — *Hrn. A. M.* in *Z.* — Sendung eingetroffen, in Hoffnung gestellte Fortsetzung nur erwünscht. — *Hrn. L. M.* in *A.* — Versuchen Sie es einmal mit der Wagner'schen, bei Schlesinger erschienenen Clavierschule. — *Hrn. L. L.* in *R.* — Die noch restirende Prämie des 3. Quartales wird in Kürze nachgeliefert werden können. Auf jeden Fall dürfte sie eine Lücke ausfüllen.

Anzeigen.

Offene Stellen für Musiker.

Gesucht: Ein Chordirector für ein Stadttheater. Adr. **Ferd. Gleich**, Dresden. — Orchestermusiker aller Instrumente f. 1. Mai 1871. Adr. Dir. **Ed. Raimann**, Würzburg. — Ein Musikdirector für ein gr. Stadttheater. Adr. Red. **Victor Kölbel**, Leipzig.

[281.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Beethoven.

Von

Richard Wagner.

Preis 15 Ngr.

Digitized by Google

[282.] Im Verlage von **Robert Seitz** in *Leipzig* und *Weimar* erschienen soeben:

Werke für Pianoforte:

Behr, Franz, Op. 266. „Schön blau ist der See", Steyrisches Volkslied f. Pianof. übertragen. Pr. 10 Ngr. —— Op. 267. Je l'aimerai toujours! Melodie expressive pour Piano. Pr. 12½ Ngr.

Damm, Friedrich, Op. 21. Reiter-Phantasie für Pianoforte. Pr. 15 Ngr.

Deurer, Ernst, Op. 9. Deutscher Triumph-Marsch für Pianoforte. Pr. 7½ Ngr.

Jungmann, Albert, Op. 288. Nachtgedanken. Melodie von Joseph Zehethofer. Transcription für Pianoforte. Pr. 15 Ngr.

Loeschhorn, A., Op. 82. Jugend-Träume. Clavierstück. Pr. 15 Ngr.

Raff, Joachim, Op. 156. Valse brillante pour Piano. Pr. 22½ Ngr. —— Op. 157, No. 1. Cavatine pour Piano. Pr. 17½ Ngr. —— Op. 157, No. 2. La Fileuse. Etude pour Piano. Pr. 17½ Ngr.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

J. S. Bach's Clavierwerke.

Mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von

Carl Reinecke.

Erster Band. No 1. 12 kleine Präludien 12 Ngr. — No. 2. 15 zweistimmige Inventionen 15 Ngr. — No. 3. 15 dreistimmige Inventionen 18 Ngr. — No. 4. Capriccio über die Abreise eines Freundes 6 Ngr. — No. 5. Die 6 kleinen (französischen) Suiten 1 Thlr. 3 Ngr.

Zweiter Band. Sechs englische Suiten. — No. 1. A-dur 12 Ngr. — No. 2. A-moll 12 Ngr. — No. 3. G-moll 12 Ngr. — No. 4. F-dur 12 Ngr. — No. 5. G-moll 12 Ngr. — No. 6. D-moll 15 Ngr.

Dritter Band. Der „Clavierübung" erster Theil. Sechs Partiten. — No. 1. B-dur 9 Ngr. — No. 2. C-moll 12 Ngr. — No. 3. A-moll 12 Ngr. — No. 4. D-dur 18 Ngr. — No. 5. G-dur 12 Ngr. — No. 6. E-moll 18 Ngr.

Vierter Band. Der „Clavierübung" zweiter Theil. No. 1. Italienisches Concert 12 Ngr. — No. 2. Die Partita oder französische Ouverture 15 Ngr. — No. 3. Vier Duette 12 Ngr. — No. 4. Arie mit 30 Veränderungen (Goldberg'sche Variationen) 1 Thlr. 3 Ngr.

Fünfter Band. Das wohltemperirte Clavier. 1. Theil. 2 Thlr. 6 Ngr.

Sechster Band. Das wohltemperirte Clavier. 2. Theil. 2 Thlr. 24 Ngr.

Siebenter Band. No. 1. Drei Toccaten 27 Ngr. — No. 2. Fuge 9 Ngr. — No. 3. Phantasie und Fuge 6 Ngr. — No. 4. Chromatische Phantasie und Fuge 12 Ngr. — No. 5. Zwei Phantasien 6 Ngr. — No. 6. Präludium und Fuge 9 Ngr. — No. 7. Zwei Präludien und Fughetten 6 Ngr. — Nr. 8. Zwei Fugen 6 Ngr. — No. 9. Drei Fugen 9 Ngr.

Durch die Hinzufügung von Fingersatz und Vortragszeichen durch unseren als Musiker wie als Pianist gleich ausgezeichneten Herrn Capellmeister Reinecke ist diese Ausgabe auch für solche, welche mit Bach'scher Spiel- und Vortragsweise weniger bekannt sind, zu empfehlen und dürfte sich schnell viel Freunde erwerben.

[284.] In meinem Verlage erschien:

Die Weihnachtsnähe,

Tongemälde in 9 Bildern von L. Würckert,

für Chor, Soli und Orchester

componirt von

A. Zedtler.

Op. 37.

Vollständiger Clavierauszug 2 Thlr. 7½ Ngr.
Singstimmen. 8. 1 Thlr. 10 Ngr.
(**Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift zu beziehen.**)

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[285.] Im Verlage von **Rob. Forberg** in *Leipzig* erschien soeben und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Siegesgesang,

Gedicht von H. Franke,

für vier Männerstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten oder des Pianoforte

von

Franz Abt.

Op. 394.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug und Singstimme 20 Ngr.

[286.] Soeben erschien im Verlage von **Robert Seitz** in *Leipzig* und *Weimar*:

Suite

für Flöte, Violine und Viola

componirt von

Louis Jungmann

(in Weimar).

Op. 21. Partitur und Stimmen 1 Thlr.

Inhalt: a. Scherzino. b. Andante con moto. c. Allegretto grazioso. d. Introduction. e. Fughette.

[287.] In meinem Verlage ist erschienen:

W. G. Cusins, Concert (A-moll) f. Pianof. m. Orch. Op. 6.				
Preis für Piano solo	2	Thlr.	—	Sgr
Romanze aus demselben	—	„	10	„
Carl G. P. Grädener, Concert (A-moll)				
für Pianoforte m. Orch. Op. 20 . .	5	„	20	„
Für Piano allein	2	„	—	„
Ferd. Hiller, Concertstück (C-dur), Op. 113,				
für Pianoforte m. Orch.	5	„	10	„
Für Piano allein	1	„	20	„

Hamburg. **Aug. Cranz.**

[288.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben

Quartett

(D-dur)

für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell

componirt von

Aug. Winding.

Op. 17. Preis 4 Thlr. 20 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu als Beilage eine Verlagsanzeige von **C. F. Kahnt** in **Leipzig.**

Digitized by Google

Leipzig, den 9. December 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 50.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Erlkönig. Von W. Tappert. (Fortsetzung.) — Max Bruch. Biographie. (Fortsetzung.) — Musikbrief aus Berlin. Von W. Tappert. — Die erste Aufführung von R. Wagner's „Meistersingern" in Leipzig am 6. December 1870. Bericht von Dr. F. Stade. — Abbildung des neuen Musikvereinsgebäudes in Wien. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen, etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

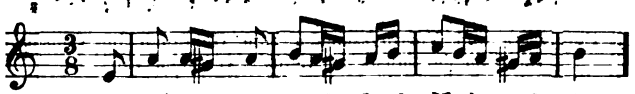
Erlkönig.

Von W. Tappert.

(Fortsetzung.)

6. Petersen Grönland.

Grönland, geb. um 1760 zu Schleswig, war ein ausgezeichneter Dilettant. Er studirte in Kiel 1780 bis 1782 und erfreute sich hier des anregenden Umganges mit Cramer und Kunze. Später kam er nach Copenhagen und fand eine Anstellung in der deutschen Kanzlei; zuletzt war er Mitdirector der königl. Porcellan-Fabrik. Sein Tod erfolgte im Jahre 1834. Gedruckt sind von ihm ein- und mehrstimmige geistliche und weltliche Lieder und Gesänge. Gewählte Auffassung und eigenthümliche harmonische Behandlung werden als hervorstechende Eigenschaften gerühmt. Der „Erlkönig" findet sich in einem Bande, betitelt: „Lieder, Balladen und Romanzen von Goethe", welcher im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig erschien. Die Composition besteht, ein achttaktiges Nachspiel mitgerechnet, aus nur 24 Takten. Das einfache Strophenliedchen soll „mässig geschwind und schauerlich" vorgetragen werden. Die Melodie hat, wie ich glaube, nur einen mässigen Kunstwerth, mannichfaltig und harmonisch wirksam ist die Begleitung, das Postludium macht gewaltige Anläufe, recht dramatisch sich zu geberden. Die verminderte Septime, die kleine None, die verminderte Terz, rücksichtslos heftig aufwärts strebende Accorde über der orgelpunctartig verharrenden Tonica, endlich der melodische Halbschluss auf der Quinte, d. h. die Oberstimme schliesst mit e, deuten auf das Bemühen, dem kleinen Gemälde möglichste Vielfarbigkeit zu geben.



Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?

Grönland wählte als Tonalität den „trauligen" Aeolius, genannt „moestus"; nach Kircher (1650) „ad commiserationem citandam aptus". Jetzt bedeutet A-moll freilich nicht mehr ganz dasselbe, sondern vorzugsweise „fromme Weiblichkeit"!

7. Franz Schubert.

Der Schubert'sche „Erlkönig" ist der bekannteste von allen, weil er der wirksamste und darum der dankbarste für den Sänger war. Ob er oder irgend ein anderer der beste sei, diese müssige Frage lasse ich unberührt. Schubert schrieb den „Erlkönig" an einem Nachmittage gegen Ende des Jahres 1815 oder Anfang nächsten Jahres. Spaun kam hinzu und traf den Freund mitten in der Arbeit. Am Abend besuchte der Componist das Convict, er und ein gewisser Holzapfel sangen die Ballade den ehemaligen Studiengenossen vor. Man stutzte über den Missklang bei den Worten: „Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!" Meister Ruczizka, Dirigent des kleinen Convictisten-Orchesters, übernahm es, die Zulässigkeit der grellen Dissonanz zu erweisen und die jugendlichen Kritiker zu beruhigen. Viel ist bezüglich der Entstehung des Schubert'schen „Erlkönigs" gefabelt worden, in Wirklichkeit ging Alles sehr natürlich zu. Diesem genialen Wurfe gingen ungezählt vorher und folgten ungemessen andere melodische Perlen, die jugendlichen Gönner hatten vollauf zu thun, um Alles zu bewundern und zu sammeln. Der Unerschöpfliche kümmerte sich, wie es scheint, nicht sehr

Digitized by Google

um die sprossenden Blüthen, er überliess die Sorge den Anderen. Gymnich, ein Dilettant, sang den „Erlkönig“ am 1. Dec. 1820, einem „Productionsabende“, im Hause des Dr. von Sonnleithner; der Erfolg war glänzend, er veranlasste den Sänger, die Ballade am 25. Januar 1821 in einer Abendunterhaltung des sogenannten kleinen Musikvereins öffentlich vorzutragen. Zu jener Zeit lebte und wirkte in Wien der Baritonist Joh. Michael Vogl, geb. 1768 in Steyr. Er wurde mit Schubert bekannt und bemächtigte sich der in Rede stehenden Composition, weil sie für ihn wie geschaffen war. Mit ihm machte „Erlkönig“ die Runde durch alle Privatzirkel, bis endlich beide am 7. März 1821 in die „grosse Welt“ gelangten. Alljährlich am Aschermittwoch veranstaltete die aus adligen Damen bestehende Gesellschaft „zur Beförderung des Guten und Nützlichen“ eine „musikalisch-declamatorisch-choreographische“ Soirée, herkömmlich Akademie genannt. Onkel Joseph Sonnleithner war mit dem Arrangement betraut und hatte sich durch seinen Neffen Leopold bestimmen lassen, drei Werke von Schubert ins Programm aufzunehmen, darunter den „Erlkönig“. Das Concert bestand aus 15 Nummern buntester Mischung. Sophie Schröter declamirte, Fanni Elsler tanzte, Leon de Lubin spielte ein Violinconcert; Worczicek'sche Variationen für Clavier, ein Romberg'sches Violoncellosolo wechselten mit Ouverturen von Gyrowetz und Herold; Wilhelmine Schröder(-Devrient) und Caroline Unger vereinigten sich zu einem Duett von Rossini, nachdem jene zuvor durch eine Mozart'sche Arie sich eingeführt hatte. Den „Erlkönig“ musste Vogl auf stürmisches Verlangen wiederholen. Nun werden doch die Herren Verleger den bescheidenen Künstler nicht wie früher ablehnend beschieden, sondern ihn begehrlich aufgesucht haben? „Oho! Dös giabts net!“ Aber die Freunde legten das Geld zusammen und edirten als Op. 1 den „Erlkönig“; sie deckten durch den Erlös des ersten Heftes die Kosten des zweiten u. s. w., bis zwölf Lieferungen auf diese Weise erschienen waren. „Erlkönig“ fand reissenden Absatz! Als nun die Schäflein reichen Gewinn versprachen, erachtete Diabelli den Zeitpunct für günstig, sie behufs Scheerung ins Trockene zu bringen. In einer schwachen Stunde berückte er den unerfahrenen Besitzer und erstand Platten sammt Eigenthumsrecht für 800 Gulden. Die „Freunde“ rasten, aber es war zu spät. Das Geschäftchen gehört bekanntlich zu den besten, welche jemals gemacht wurden! Der „Erlkönig“ und der „Wanderer“ sind zwei Goldgruben für die „Firma“ gewesen.

Schubert hat uns die Ballade in zwei nicht ganz übereinstimmenden Fassungen hinterlassen. Das eine Autograph besitzt Frau Dr. Clara Schumann, das andere ist mit Landsberg's musikalischem Nachlass in die königliche Bibliothek zu Berlin gekommen. Dasselbe gilt als die erste Bearbeitung, ist in photo-lithographischer Nachbildung neuerdings durch Wilhelm Müller (Berlin, Oranienstr. 165a) veröffentlicht worden und enthält in der Clavierbegleitung nicht die galoppirenden Triolen, sondern durchgängig gemächlich trottende Achtel. Nur das Aufbäumen der Bass-Figur bildet eine Ausnahme. Es wäre angenehm, wenn auch die zweite Bearbeitung uns in gleicher Weise zugänglich gemacht würde.

Vogl hielt den „Erlkönig“ „sicher und warm“; noch im Jahre 1834 sang er ihn öffentlich in Wien. Auf seinen Vorschlag hin wurde die Ballade auch gelegentlich mit vertheilten Rollen aufgeführt, so in Steyr. Vogl sang den Vater, Schubert den Erlkönig und Pepi von Koller den Knaben. Wir werden später sehen, dass aus dem Scherze mehrfach Ernst geworden ist. Zur Cantate erweiterte zuerst Schubert's Bruder Ferdinand den „Erlkönig“, Andere erachteten überhaupt die Cantatenform für diejenige, welche allein dem Goethe'schen Gedichte zukomme.

In Berlin wurde der „Erlkönig“ zuerst am 9. Juni 1825 von Anna Milder öffentlich gesungen. Der Abend brachte ausserdem „Zuleika's Gesang“, welchen Schubert der berühmten Künstlerin zugeeignet hatte, ferner Blum's „Gruss an die Schweiz“ und als weitere Novität den fünfstimmigen Kanon aus Meyerbeer's „Il Crociato in Egitto“. Da Capo scheint man den König der Erlen nicht verlangt zu haben. In einem fünfstrophigen Huldigungs-Carmen von Johannes Silesius, welches am 14. Juni in der „Vossischen Zeitung“ erschien, ist nur von „Suleika“ die Rede. Die spärlichen Buchhändler-Anzeigen enthalten keinerlei Andeutung, dass etwa die Nachfrage von Seiten des Publicums stark gewesen sei. Anna Milder schreibt freilich an Schubert, dass der „Erlkönig“ und die „Suleika“ „unendlich gefallen“ haben und der bestellte Recensent schreibt zwei Tage nach dem Concerte: „Franz Schubert in Wien ist ein sinniger, die Modulation liebender Gesangs-Componist. Der „Erlkönig“ ist höchst originell, mit tragischem Ernst behandelt, und die Orchester-Triolen-Figur in der sehr schweren Clavierbegleitung consequent durchgeführt. Nacht und Graus, Sturm und Schrecken ist in diesem Nachtstücke schauerlich phantastisch gemalt.“ Aus dem Berichte, welchen die „Spener'sche Zeitung“ bringt, geht hervor, dass Schubert in Berlin bereits als Componist eingeführt war, und zwar durch die „Forelle“ und mehrere schöne Lieder. Weiterhin heisst es, der „Erlkönig“ sei schauerlich und gleichsam dramatisch componirt, die höchste Wahrheit herrsche in dieser Tondichtung, die Ausführung mache grosse Schwierigkeiten.

Schubert's „Erlkönig“ hat nicht Allen gefallen; Goethe konnte durchcomponirten Gesängen keinen Geschmack abgewinnen, zu Gunsten der Schubert'schen Composition gelang es der genialen Schröder-Devrient einmal (im Jahre 1830), den Dichter umzustimmen. Ich wüsste nicht, dass Zelter jemals sich über Schubert's Op 1. geäussert hätte; wie leichtfertig Mendelssohn darüber den Stab bricht, ist aus seinem Briefe an Frau v. Pereira in Wien bekannt. Mancherlei hatten die Musiker sofort auszusetzen; man fand — nach Kreissle's Mittheilungen — die Reden Erlkönigs „unwahr“, da an diesen schmeichelnden Melodien vielleicht eine weibliche Tu-

Digitized by Google

gend, nimmermehr aber ein Kind vor Grausen in den schützenden Armen des Vaters sterben werde!

Lassen wir uns genügen an dieser einen Probe. Jede That des Genies verdient ihre Rüge, so stehet es geschrieben in den Gesetzen des Weltlaufes!

(Fortsetzung folgt.)

Max Bruch.

(Fortsetzung.)

Unter den von uns namhaft gemachten, bis jetzt veröffentlichten Compositionen Bruch's finden wir 5 Clavier-, 5 Instrumental- und 27 Gesangnummern. Die Compositionen für Clavier allein zeichnen sich, wie alle Bruch'schen Sachen, durch eine Noblesse in der Erfindung und durch fliessende Structur aus, ohne indessen in Hinsicht auf die eigentliche Claviertechnik wesentlich Neues zu bringen. Sie gehören auch ohne Ausnahme der ersten Periode seines Schaffens an und seit den beiden Clavierstücken Op. 14 („Romanze und Phantasiestück") hat Bruch sich gänzlich von diesem Gebiet abgewandt. Wir verweilen bei diesen Werken hier nicht, um dem Bedeutenderen unter seinen Schöpfungen zuzueilen, doch wollen wir nicht von ihnen scheiden, ohne auf das Phantasiestück in Op. 14 aufmerksam gemacht zu haben, das sich durch den poetisch empfundenen, fein behandelten Mittelsatz in F-moll, der wirkungsvoll gegen den übrigen, etwas brillanten Theil contrastirt, auszeichnet und auch zu öffentlichem Vortrage geeignet sein dürfte. Zu den Claviercompositionen zählten wir auch das Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 5, welches, obschon es zu den frühesten Jugendwerken gehört, dennoch ein beredtes Zeugniss ablegt von ungewöhnlichem Erfindungstalent und überall den Ernst zur Schau trägt, dem der Künstler bei seinem Schaffen bis zu seinen letzten Werken unverbrüchlich treu geblieben ist. Der erste Satz des Trios ist ein Andante molto cantabile in C-moll, von etwas schwermüthiger Stimmung, dem sich ein, in mild-heitere, graziöse Töne getauchtes Allegro assai in G-dur als zweiter Satz anschliesst. Das Finale (Presto, C-moll) hat einen brausenden, stürmischen Charakter, wie ihn Bruch auch bei manchen seiner späteren letzten Sätze liebt. Im Finale des Trios steigert sich das Leidenschaftliche freilich bis zum Himmelstürmenden der Jugend, das man sich aber gefallen lässt, weil man bereits durchfühlt, dass hier zum Verbessern weniger hinzu- als abgeschrieben zu werden braucht. Viel reifer spricht sich der Künstler schon in dem ersten Streichquartett, Op. 9, aus. Wir merken zwar in Form und Inhalt das Studium der späteren Beethoven'schen Quartette durch, aber keineswegs fehlt es den vier Sätzen an Kraft der Erfindung und eigenem Gestaltungsvermögen. Auch sind dem Charakter der vier Instrumente schon die vortheilhaften Seiten abgelauscht, und die später bei Bruch hervortretende glänzende Instrumentalbehandlung lässt sich in ihren Anfängen bereits erkennen. Die quartettmässige Polyphonie der vier Stimmen ist in dem folgenden Quartett, Op. 10 (E-dur), bedeutend mannichfaltiger entwickelt und zu einer gewissen Reife gediehen, die Motive sind in ihrer Erfindung glücklich dem Quartettstil, wie er seit Beethoven feststeht, angepasst, an sich edel und eigenartig, und die Form erscheint abgerundeter und knapper. Jeder wird die Quartette mit Interesse anhören und dabei mit uns wünschen, dass der Componist sich nicht für immer dem Streichquartett möge abgewandt haben. Bei seiner jetzigen Meisterschaft dürfte auf diesem Gebiete Schönes und Bedeutendes von ihm mit Recht erwartet werden. — Nach einer längeren Pause, die freilich durch die gewichtigsten Gesangwerke der mittleren Periode ausgefüllt wird, begrüssen wir im Bereiche der Instrumentalmusik das Violinconcert, welches im Frühjahr 1868 erschien, nachdem es vom Componisten mehrere Jahre hindurch bei Seite gelegt, ausgearbeitet und ausgefeilt worden war. Das Violinconcert nimmt unter den Instrumentalcompositionen Bruch's ungefähr dieselbe Stellung ein, welche unter den Gesangwerken dem „Frithjof" zuerkannt werden muss. Durch Joachim eingeführt, hat es schnell die Runde durch Deutschland, England, Belgien, Russland und andere Länder gemacht, und kaum gibt es einen bedeutenden Violinspieler, der das Bruch'sche Concert nicht zu seinem Repertoire zählte. Dieses Werk zeichnet sich ebenso durch seinen musikalischen Gehalt, wie durch die wirkungsvolle Behandlung der Solostimme und die meisterhafte Bescheidenheit der Orchesterbegleitung aus, drei Eigenschaften, welche man so selten in einem Concert vereinigt findet. Das Adagio bildet den Schwerpunct der Composition und würde allein hinreichen, den Namen des Componisten der Nachwelt zu überliefern.

Dem Violinconcert folgen in der Reihe der Instrumentalwerke die beiden Symphonien in Es-dur und und F-moll. Die Esdur-Symphonie hat ebenfalls schon die Runde durch die musikalische Welt gemacht und ist überall als ein Werk von ungewöhnlicher Bedeutung erkannt worden, was schon allein aus dem Kriege, den es unter den Kritikern heraufbeschworen, gefolgert werden darf. Es ist hier nicht unsere Aufgabe, auf die verschiedenen Beurtheilungsweisen, die nicht immer in loyalen Grenzen blieben, einzugehen. Was wir über die Symphonie früher an anderer Stelle gesagt, können wir hier nur wiederholen. Der erste Satz fliesst wie ein breiter, glatter Strom dahin; sein Charakter ist mehr der der ruhigen Beschaulichkeit, als der des bewegten Lebens, wenn auch im zweiten Theile eine feurige Passage der Geigen hereinbraust und die Wogen höher gehen macht. Die Motive sind einfach, aber innig und edel, die Gliederung derselben wie ein feines, kunstvolles, doch durchsichtig klares Gewebe. Der Satz hat ein echt symphonisches Gewebe. Ihm folgt das Scherzo, ein in glücklichster Stunde entstandenes Musikstück, voll Uebermuth und Humor, mit prägnanten, urwüchsigen Motiven. Es ist seiner Wirkung ge-

wiss und musste bei den meisten Aufführungen wiederholt werden. Der dritte und vierte Satz hängen zusammen; das Grave, welches das Finale einleitet, hat etwas eigenthümlich Erregtes, der leise Klang der tiefen Posaunentöne verleiht dem Colorit einen düsteren, fast schauerlichen Charakter, und aus der ahnungsvollen Spannung, in welcher uns das Grave erhält, ringt sich das aufbrausende und leidenschaftlich fortstürmende Motiv des Allegro guerriero nach und nach los, bis es, immer mehr Instrumente mit sich überreissend, endlich sich in kriegerischer Pracht entfaltet. Mit diesem Motiv steht das zweite in starkem Gegensatze; während das erste in bewegtestem Rhythmus weiter und weiter stürmt, sucht das zweite diese Bewegung zu hemmen und mit magischer Gewalt in seinen Kreis zu ziehen. Durch das wechselseitige Anziehen und Abstossen der beiden Motive wird die technische Structur des Finales sowie sein Charakter wesentlich bedingt. Ob durch das zweite Hauptmotiv, das eine scharf ausgeprägte dramatische Physiognomie besitzt, dem streng symphonischen Charakter des Satzes Abbruch gethan wird oder nicht, wollen wir einstweilen noch als eine offene Frage hinstellen. Es kommt dabei wesentlich auf die Art der Ausführung an.

Die zweite, soeben der Oeffentlichkeit übergebene Symphonie in F-moll führt uns in ganz andere Regionen, sie erschliesst uns noch weit mehr, als die erste, einen „Blick in die Geheimnisse der Geisterwelt". Wir kennen kaum ein Werk Bruch's, durch das trotz der klaren Objectivität, mit welcher die Gedanken ausgesprochen werden, ein so unverkennbarer Zug subjectiven Schaffens geht, wie durch diese Symphonie, namentlich durch den ersten Satz. Es ist das Gefühl der Leere wie nach einem grossen Seelenschmerz, ein Hinstarren und Versunkensein in Leid, das uns gleich im Anfang entgegentritt, die Fortissimo-Schläge, welche das Motiv unterbrechen, erscheinen wie Ausrufe der Verzweiflung, wie ein plötzliches Erwachen aus dem düsteren Hinbrüten, das wieder im nächsten Motiv einer wehmüthigen Erinnerung an verlorenes Glück weicht. Es ist mit jenen, also auf uns wirkenden Stimmungen noch das gewaltsame, aber vergebliche Ringen nach Fassung verbunden, welches sich in dem aus Theilen des ersten Motivs neugebildeten Gedanken, der den Rückgang zum Hauptthema einleitet, ausspricht, und aus diesen seelischen Elementen, die sich bis zur schwärmerischen Erregtheit steigern, zum Schluss aber wieder bis zur Ermattung herabsinken, ist der erste Satz gebildet. Die Subjectivität drückt sich in diesem, der Form nach ebenso harmonischen, als der Harmonik, Instrumentation und Factur nach plastischen Orchestersatz keineswegs auf pathologische Weise aus; der Künstler steht nicht mehr unter dem fieberhaften Einfluss seiner Gefühle, sondern, indem er sein Werk schuf, klärt sich zugleich die Gemüthsstimmung bei ihm gänzlich ab, der Sturm hat sich gelegt, die schweren Wolken ziehen vorüber und die durchbrechende Sonne verwandelt durch ihre Strahlen Alles zu Schönheit. So manches herrliche Goethe'sche Gedicht, so manche unvergleichliche Composition Beethoven's bildet auf diese Weise den Abschluss eines inneren Kampfes, einer gewaltigen Erregung in der Brust des Dichters; uns kam diese Art des Schaffens unwillkürlich in den Sinn nach dem Anhören des ersten Satzes der Fmoll-Symphonie, der als ein wahrer lyrischer Ausdruck des innerlich Erlebten dasteht, soweit dies der künstlerischen Gestaltungskraft unterliegt. Die Symphonie hat kein Scherzo, eine in unserer Zeit um so bemerkenswerthere Erscheinung, als gerade die seit Beethoven erweiterte und festgestellte und von Mendelssohn so fein benutzte Form des modernen Scherzos von den heutigen Componisten mit besonderer Vorliebe und mit dem meisten Erfolge ausgebeutet wird. Dem ersten Allegro folgt ein Adagio (C-moll). Man kann das Adagio, im Gegensatz zum Scherzo wohl als diejenige Form bezeichnen, in welcher heutzutage die wenigsten Componisten Gelungenes zur Erscheinung zu bringen wissen. Bruch dagegen hat schon in dem Violinconcert gezeigt, dass er zu den Auserlesenen gehört, die noch ein Adagio schreiben können, und auch in dem der Symphonie erblicken wir wieder ein ebenso glänzendes Zeugniss für die echte, unversiegbare Erfindungskraft des Componisten. In der Form gross angelegt und weit ausgedehnt, schliesst sich das Adagio in der Stimmung dem ersten Satze eng an. Es ist die Klage, das Ringen nach Ergebung und Fassung, das Flehen um Trost, die Sehnsucht nach Ruhe und Frieden, welche diesen Satz charakterisiren, und das Hauptmotiv des mit dem Adagio äusserlich in Verbindung stehenden Schlusssatzes (Allegro tranquillo), das nach einer kurzen Einleitung in F-dur eintritt, bringt den erflehten Trost und die ersehnte Ruhe. Es weht uns besänftigend daraus an, wie die Erfüllung der Bitte:

„Süsser Friede,
Komm, ach komm in meine Brust."

Die Klangfarbe, in der das ruhig getragene Motiv, eine ausgebildete Melodie von 15 Takten, auftritt, die tiefe Lage bei beiden Geigen, welche die Melodie unisono vortragen, das Alles erhöht und vervollständigt den Eindruck der Milde und Innigkeit, von welchen der Gedanke selbst eingegeben ist. Das zweite Thema gleicht einem Wiederaufathmen in frischer Lebensluft, die Tonart modulirt nach dem sonnigen A-dur, — im Orchester wegen der Streichinstrumente stets von besonders klarem, durchsichtigem Colorit, — und neues Hoffen, verjüngte Kraft nach überwundenem Leid, männlicher Entschluss bekämpfen siegreich die wieder auftauchende Erinnerung an den Schmerz, der im ersten Satz unsere Theilnahme erregt hat. So sehen wir die drei Sätze in einem genauen inneren Zusammenhange mit einander stehen: das Düstere, Ungestüme des ersten Satzes zerfliesst in das Klagende des zweiten, welches sich in dem dritten zu einer Art von feierlicher Würde erhebt. Ein Tonkünstler, der mit unserem Herzen sprechen und sympathische Regungen in ihm erregen will, muss ebensowohl Zusammenhang beobachten, als

Digitized by Google

Jemand, der unseren Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Theile ist die beste Musik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindrucks fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers verewigen kann." Also schrieb am 31. Juli anno 1767 der Hamburger Dramaturg über — die vorliegende Symphonie. Von den grossen technischen Schönheiten der Symphonie, der feinen inneren Organisation und Structur, der fliessenden, breiten Melodik, reichen Harmonie, interessanten Rhythmik, sowie von den schönen Klangmischungen, an denen die, den Gedanken scharf umgrenzende Instrumentation so reich ist, wollen wir hier nicht eingehender sprechen. Es wäre dies mehr Sache eines besonderen Artikels. Wir haben aber geglaubt, durch Mittheilung der allerdings individuellen Eindrücke, welche diese schöne Orchestercomposition auf uns gemacht hat, am besten ein Gesammtbild des Kunstwerks skizziren zu können. Denn wie verschiedenartig auch im Einzelnen die Wirkung eines Instrumentalwerkes auf das Individuum sein möge, der Grundton, aus dem das Kunstwerk hervorgegangen, wird um so mehr bei Allen denselben Widerhall finden, jemehr der Künstler seine Absicht erreicht hat. „Die Absichten eines Tonkünstlers merken", sagt aber Lessing, „heisst ihm zugestehen, dass er sie erreicht hat". Möge daher das Publicum beurtheilen, ob wir so gehört haben, wie alle Anderen hören.

(Schluss folgt.)

Musikbrief aus Berlin.

Von **Wilhelm Tappert.**

Welche Fülle des Stoffes! Welch eine Tiefe des Reichthums, beides, der Weisheit —; doch nein, ich finde das biblische Wort nicht weiter zutreffend. Von Weisheit und Erkenntniss ist oft wenig zu spüren. Wie könnte sonst ein gewisser Componist älteren Schlages sich den Schaden und uns den Schmerz zufügen, seine Kinderlieder-Muse „mit Kürass und Sarras" umhergehen zu lassen und fortgesetzt der Täuschung anheimfallen, seiner Harfe wären überhaupt kriegerische Klänge zu entlocken! Im Jahre 1840, als Thiers die allzeit rheinlüsternen Franzosen persuadirte, möchte unseren guten Tonsetzern allenfalls eine „Wacht am Rhein" oder sonst etwas Zeitgemässes gelungen sein, z. B.: „Was rasselt in Frankreich, mein Kindlein, horch, horch!" Dreissig lange Jahre sind unterdess vergangen, und die Welt stimmt jenem Bariton aus der „Neunten" zu, der da singt: „O Freund, nicht diese Töne!"

Erkenntniss! Erkenntlichkeit! Eines sollte zum Anderen führen, aber es thuts halt nimmermehr. Wenn irgend Einer ohne Mordgewehr und -waffen mitgearbeitet an den Erfolgen, welche deutscher Muth und deutsche Begeisterung errungen, so ist es Carl Wilhelm, der Componist der „Wacht am Rhein". Die Gelegenheit war günstig, das noble Exempel einer Gattung Nationaldank zu statuiren; die leider bis jetzt in unserem Vaterlande nicht recht gedeihen wollte. Carl Wilhelm wurde in Schmalkalden gesucht und gefunden, nach Berlin geführt und als „Zugmittel" benutzt, um ein Wohlthätigkeits-Concert möglichst ergibig zu machen, dagegen ist nichts zu sagen, aber warum blieb es bezüglich des „Benefiz-Concertes", welches folgen sollte, beim guten Willen? Niemand vermochte mir Auskunft zu geben. Man hatte dem allgenannten Tonkünstler zuletzt eine „Ovation" zugedacht, welcher sich der bescheidene Mann entzog. Ovation! Was ich mir dafür kaufe! sagt der Berliner. An dieser verhältnissmässig billigen Sorte Huldigung liess man es nicht fehlen; es gab Ovationen auf dem Bahnhofe, vor dem Hôtel, im Circus, was weiss ich, wo noch, — ein Mehres war nicht zu beschaffen. Tapfere Krieger erhalten das Kreuz, tapfere Künstler — haben es schon! Oder war es etwa kein „Kreuz", lediglich von Ovationswegen als leidender, ruhebedürftiger Mann aus dem friedlichen und freundlichen Daheim in den Lärm der grossen Welt hinaus zu müssen?

Das Monstre-Concert, dieser wundersame Zweig am Baume der Sing- und Klingkunst, steht in voller Blüthe. Tivoli, Circus Renz und Opernhaus haben nach einander ihre weiten Räume hergegeben. Wir entbehren nämlich für derartige Veranstaltungen die geeigneten Localitäten. In den Tagen des blutigen Männerstreits ist es natürlich, dass der Männergesang obenan steht, dann folgt das „bedeutend verstärkte Orchester" und endlich die Zusammenstellung von Husaren-Liedern (die Ulanen-Literatur wird hoffentlich nicht lange mehr ausbleiben!), Nationalhymnen, Schlachtgesängen, Aus- und Einzugs-, Sieges- und Trauermärschen! Eine bunte Welt spiegelt sich in den bunten Programmen. C'est la Guerre! Der Cultur-Historiker findet das interessanteste Material in erwünschtester Menge auf der Strasse, für den Briefschreiber fällt auch manch ergötzlich Stückchen ab. Unsere officiellen Telegramme zeichnen sich bekanntlich durch einen sehr eigenthümlichen Stil aus, der für manche Leute etwas Anregendes haben muss. Herr v. Podbielski kennt nicht die Gegensätze Deutschland und Frankreich, sondern er sagts: Diesseits und der Feind. Das las Tag für Tag ein Mann, so da gegründet das übliche „Musikinstitut". Es ist nicht gut, dass ein „Director" allein sei, ich muss einige Gehülfen haben! Dachte das und inserirte Folgendes: „Es werden einige mit der Basis für Clavier-Unterricht im diesseitigen Conservatorium vertraute Lehrer gesucht". Hat diesseits viel Spass gemacht.

Eine wirklich merkwürdige Zeit. Da liegt vor mir ein Concertprogramm, dessen Inhalt hinsichtlich seiner Zusammenstellung in normalen Zeitläuften kaum für die Kirche approbirt werden dürfte. Nicht weit von dem „Lamm Gottes, unschuldig" Palästrina's steht das sündige Böcklein von Gounod, genannt Hymne für Violine, Harfe und Orgel. Diese Opern-Componisten

Digitized by Google

haben, wahrscheinlich einen Gott An sich und dahin auch eine sparta Art, ihn zu verehren, zu besingen. Zwar steht in der Schrift: Gott schuf den Menschen nach seinem Bilde, — mancherlei Erscheinungen lassen mich indess vermuthen, dass just das Gegentheil der Fall ist: Der Mensch geht von sich aus und bevölkert Himmel und Hölle nach Massgabe der diesseitigen Basis".

Viel kleinliche Gedanken hat der gegenwärtige Krieg zwar nicht erzeugt, so doch zu Tage gebracht. Das Zerwürfniss zwischen Deutschen und Welschen sollte eine Strafe des Höchsten sein. Welch wichtige Vorstellungen, wo es sich um das Erhabenste handelt! Innerhalb des kleinbürgerlichen Horizonts fand sich für die Weltordnung als unentbehrliches Gleichniss etwa das Verhältniss zwischen einem Bürgermeister und seinen Unterthanen. „O diese Mottenburger!" seufzt das städtische Oberhaupt, „die Weiber putzen sich über Gebühr und Vermögen, die Männer lesen gefährliche Schriften, schwätzen und schwelgen, statt zu beten und zu arbeiten! Man grüsst mich nicht, man kennt mich nicht, man dankt und ehrt mich nicht, man vermeidet mein Haus, nun wart, ich will euch! Doch wie? Pestilenz und theure Zeit sind veraltet, nur die entfesselte Kriegsfurie vermag noch einige Wirkung hervorzubringen. Auf denn, es werde Krieg! Quos ego! Ihr sollt wähnen, der Tag des jüngsten Gerichts bräche herein. Jüngster Gerichtsdiener, zünden Sie mal die Kriegsfackel an!" Ich würde kaum so lange mich hierbei aufgehalten haben, wenn nicht eine ziemliche Menge musikalischer Werke solche theosophirende Philisterei zur Voraussetzung hätte; z. B. Rossini's Messe. Aus dieser „Messe solennelle" sang der Jähn'sche Gesangverein am Tage der Feier seines 25jährigen Bestehens ein Duett und ein Terzett. Sehr gefällige Musik das, wenn auch nicht eben kirchlich, sondern äusserst weltlich. Ich habe folgenden Gedanken. Das Sängerpersonal des Theaters beschloss, dem gestrengen Regierer der Stadt ein gefühlvolles Ständchen zu bringen. „Kriegsfall löst die Contracte", es liegt nahe, dass man zur Besänftigung des Zürnenden Alles aufzubieten bemüht ist. „Wir wollen das hübsche Duett aus „Emma", das bildsaubere Terzett aus „Rose", die reizende Nummer aus „Thekla" nehmen", schlägt der älteste Bassist vor. Man wird einig. Ein ehemaliger Candidatus theologiae erbietet sich, für genügende Text-Umwandlungen zu sorgen: „Lateinisch hört er am liebsten!" Wo jedes die nicht seltenen „unschuldsvollen Triebe" sich auf „Liebe" reimten, „dem klopfenden Herzen heisse Schmerzen bereitet wurden, alle Sonnen auf süsser Wonnen unerschöpfte Bronnen niederschienen", heisst es nun: Adoramus te! Miserere nobis! Dona pacem! So entstehen Missae solemnes! Man merkt es ihnen freilich auch an; indess macht der sinnlich berückende Wohlklang die lächerliche Mésalliance zwischen Wort und Ton beinahe vergessen. Auch die Missa sancta in Es von Weber, welche Jähns an demselben Tage singen liess, verräth den Opern-Componisten, aber den deutschen!

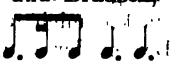
Das erwähnte Jubiläum brachte dem liebenswürdigen, jugendfrischen Dirigenten mancherlei Zeichen der Anerkennung, unter Anderen einen Bechstein'schen Flügel. Früher erhielten die Künstler güldne Gnadenketten, Tabatièren (mit und ohne Schaustücken), Busennadeln mit edlem Gestein und andere „gnädige Verehrungen". Das war in der guten, alten Zeit. Ich lebe mir die Gegenwart. Die beste klingende Münze für einen verdienstvollen Musiker ist jedenfalls ein neuer Piano, und besser als Demanten und Rubinsteine dünkt mir ein einziger Bechstein! In dieser Ueberzeugung bestärkte mich das „Friedrichsd'or-Concert", welches zum Besten der deutschen Invaliden-Stiftung am 19. Novbr. stattfand. Zwei Damen aus den höchsten Kreisen der Gesellschaft scheuten nicht Licht noch Leute, um den guten Zweck zu fördern. Für die Stimme der einen waren Blumen und Beute anscheinend zu grob, das Einzige, was auch die strengste Kritik an den sehr ansprechenden und sehr warm aufgenommenen Leistungen auszusetzen hatte. Das Spiel der anderen durfte die gefährliche Nähe eines Tausig nicht scheuen. Ich sage mit dem Dichter:

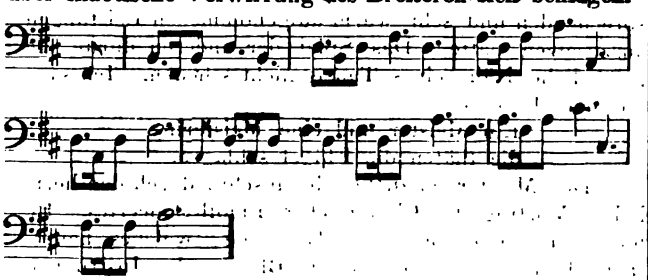
Ein Meister, und eine Meisterin,
die thäten die Flügel schlagen.

Der Meister entzückte, berauschte durch den herrlichen Vortrag des Chopin'schen Emoll-Concertes. Er bot es uns in einem neuen Gewande, welches hauptsächlich dazu bestimmt ist, die Blössen der Instrumentation zu verdecken. Den Solist hat seinen Part mit Pietät behandelt, d. h. wenig geändert. Wenn die „Wirkung" als Kunstzweck (einen unter den mehreren) zugestanden wird, so darf man auch nicht in Abrede stellen, dass jene Aenderungen in Wahrheit Verbesserungen sind. Viele behaupteten, Tausig habe niemals so vollendet gespielt, wie an jenem Abend. Der erste Satz zündete durch die Bravour, der zweite bezauberte durch Zartheit, Sinnigkeit, der letzte überraschte durch ein gewisses piquantes Etwas, bald war es flüchtiges Necken, bald war es Humor, in den Falten der ernstesten Miene lag und versteckt sich der Schalk. Und für All und Jedes hat Tausig die Farben so zur Hand, dass das Ganze — eine erstaunliche Leistung trotz strengster Vorarbeit — den wohlthuenden Eindruck des Spiels macht. Die Welt liebt das Vergleichen; man kennt einen Homer der Musik, einen Tasso, Rafael, Schiller, Goethe, Schelling etc. Tausig scheint mir der Pio nono des Claviers zu sein; wenn er „ex cathedra" (richtiger ex claviatura) spricht, so ist — das wirkliche Unfehlbarkeit!

Der 19. November muss in der musikalischen Chronik Berlins roth angestrichen werden, weil an uns zum ersten Male ein Stück aus Wagner's „Walküre" brachte. Die königliche Capelle spielte unter Eckert's ausgezeichneter Leitung den „Ritt der Walküren." Aengstliche Gemüther flüchteten sich und suchten vorher das Weite zu gewinnen, wer ausharrte, erlebte etwas geradezu Unerhörtes. Dieser Walkürenritt macht etwa den Eindruck wie manches elementare Natur-

Digitized by Google

ereigniss: die Erde thut sich auf, sämmtliche Schleusen des Himmels öffnen sich, — darauf möchte man beinahe schwören. Sollte der einstige Weltuntergang mit Musikbegleitung stattzufinden haben, so könnte die Partitur des Walkürenrittes Mittel und Wege andeuten. Scherz bei Seite: dieses Stück ist das Kolossalste, was bis zur Stunde von einem Componisten gewagt, von einem Orchester verlangt und geleistet wurde. Die Motive, deren sich Wagner bedient, sind sehr einfach. Die Hexen-Tonart H-moll gibt den traditionellen Untergrund, Tiraten malen das unheimliche Sausen und Brausen, die kleine Secunde wimmert, der Rhythmus  malt „wiehernder Rosse Getrabe." Das Hauptmotiv will ich hierher setzen, hauptsächlich für diejenigen, welche keine Form, nur das Bild gänzlicher Zerstörung, Trümmerhaufen gehört und gesehen haben wollen und über chaotische Verwirrung des Breiteren sich beklagen.



Wenn Eckert nicht an die Spitze der Hofcapelle berufen worden wäre, dann möchte wohl noch manch Jährchen verflossen sein, ehe die „Walküren" ihren Einzug in unsere Residenz halten konnten. Man ist hier gar nicht so neugierig auf die Nova-Sendungen, namentlich wenn sie aus Tribschen bei Luzern kommen. Angenommen, ich hätte ein böses Gemüth, so dürfte es ein Leichtes sein, an etzlichen sittig zusammengefügten Programmen zu zeigen, dass Berlin eigentlich mehr conservativ als national-liberal ist, in musikalischen Dingen nämlich, — wegen des Fortschrittes hat es im Allgemeinen noch gute Wege. Die Zeiten versprechen aber durch mancherlei Anzeichen, sich allmählich zu bessern. Ob auch die Kammermusik, das „Aschenbrödel", wieder einmal zu Glanz und Würden kommen wird, ist noch fraglich. Ehemals gab es Quartett- und Trioscoiréen in erfreulicher Zahl, wenn auch die Gemeinden, welche den klingenden Offenbarungen der verschiedenen Vier- und Dreieinigkeiten lauschten, immer nur klein waren. In diesem Moment steht die gesammte Musica di camera so zu sagen auf zwei Augen. Wenn Joachim sich zurückzieht, was soll dann noch übrig bleiben? Man erzählt, man will wissen, man glaubt —, so lauten die Telegramme der Fama, die bekanntlich niemals berichtet, dass es „nichts Neues" gäbe! Es ist wahrlich eine verhängnissvolle Zeit. Zuerst verhängt unser Cultusminister die sehr anziehende aber nur dürftig angezogene „Kallisto" von Schauss, dann verhängt er das Consilium abeundi über einen Lehrer der Hochschule für ausübende Tonkunst, und mit verhängtem Zügel reitet dann das Verhängniss in Gestalt einer strike-haften Kündigung seitens der Collegen, an der Spitze Joachim, der Geiger König. Ja, ja, Cultus, Cultur und Kunst sind eigentlich bei uns gar nicht zu trennen, so oft fliessen sie in Eins zusammen!

Die Welt wird schöner mit jedem Tag,
Man weiss nicht, was noch werden mag.

Das Letztere hätte mit der allerfettesten Schrift gedruckt werden sollen, denn trotz der lebhaft schwirrenden Gerüchte fehlt es an beglaubigten Mittheilungen, man hört die Lärmtrompete, ohne sagen zu können, was der Klang eigentlich bedeutet. Sanguiniker träumen schon von der grossen Tragweite der Ereignisse und hoffen, dass alsbaldigst die preussischen, geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten sämmtlich in einer anderen Spitze gipfeln werden, Pessimisten fürchten, es könne Alles bleiben wie es ist. Der Correspondent gesteht, keine eigene Meinung über diese Puncte zu haben.

Durch den Lärm der Waffen dringen allerorten die mahnenden Stimmen, des 17. December nicht zu vergessen. Man will von der Beethoven-Feier retten, was zu retten ist. Unter den Brochuren ad hoc erwartet man die Wagner'sche mit gerechtfertigter Spannung. Andere sind bereits erschienen, unter den vielen wird, wie ich hoffe, ein sehr ansprechender Beitrag von Fr. Jahn (Elbing, Neumann-Hartmann) Manchem willkommen sein.

Die Festprogramme werden beinahe die sämmtlichen Werke des Meisters repräsentiren, ein und das andere seltene oder ganz verschollene Opus dürfte in diesem Monate seine Auferstehung halten. Wie selten hört man die Gesangsscene: „Der Wachtelschlag", und welch gute Wirkung erzielte unlängst Frau Wergitzka, unsere geschätzte Liedersängerin, damit. In dem Concerte der genannten Künstlerin erfreute uns Herr Heckmann aus Leipzig durch sein Violinspiel, und hatte Herr Eichberg mannichfache Gelegenheit, Proben seiner musikalischen Tüchtigkeit zu geben.

Von der Oper zum Schluss einige Worte. Viel Neues ist nicht zu berichten. Frau Lucca singt gar nicht, Frau Mallinger ist „Nachtigall auf Reisen"; Frau Wippern versucht sich dann und wann wieder, langsam gewinnt die Stimme ihr Gold, die Sängerin ihre Kräfte zurück. Als Gast trat Frl. Bubenicek aus Prag wiederholt auf. Wenn es recht ist, Mozart-Sänger, Wagner- und Meyerbeer-Sänger zu unterscheiden, so gehört die talentvolle Czechin zu der Species der Verdi-Sängerinnen, dann und wann etwas Gounod dazwischen. Es muss auch diese geben, glaube ich, obschon man es bedauern darf, dass so Viele nicht höher hinauf streben zu den Gipfeln, sondern sich frühzeitig genügsam in den Thälern und an den Böschungen kunsthäuslich ansiedeln. Den Flug zur Sonne muss Jeder — trotz Icarus — einmal im Leben wenigstens versucht haben!

Digitized by Google

Die erste Aufführung von R. Wagner's „Meistersingern" in Leipzig am 6. December 1870.

Bericht von Dr. F. Stade.

Endlich ist auch Leipzig dem Beispiele aller grösseren deutschen Bühnen gefolgt und hat die „Meistersinger" zur Darstellung gebracht. Sagen wir es gleich von vornherein, die Schöpfung Wagner's hat einen durchschlagenden Erfolg erzielt, bei welchem nicht die geringste Opposition laut wurde. Nach jedem Acte folgte rauschender Applaus und mehrfacher Hervorruf der Darsteller; ihren Gipfel erreichten diese Demonstrationen am Schluss des Ganzen, wo auch Capellmeister Schmidt, der sich immerhin, wenn man auch sonst mit der üblichen Verfahrungsweise dem Werke gegenüber auf keinen Fall einverstanden sein kann, mit dem Einstudiren viel Mühe gegeben hatte. Jedenfalls gereicht dieser Erfolg dem hiesigen Publicum zur Ehre, welches, wo es wirklich als solches, d. h. als Gesammtvertretung der Kunstöffentlichkeit, nicht als exclusive Clique sich geltend macht, für Wagner's Schöpfungen stets einen offenen Sinn und sympathische Empfänglichkeit sich bewahrt hat, Eigenschaften, die zugleich solche erregte Scenen, wie sie bei manchen auswärtigen Aufführungen vorgekommen sind, von vornherein unmöglich machten.

Im vorliegenden Falle scheint uns noch ein ganz besonderes Moment mit in Betracht gezogen werden zu müssen. Wie die gegenwärtigen Zeitereignisse überhaupt das deutsche Volk zur Besinnung auf sein eigenes Selbst geführt haben, so hat sich sein Blick auch wieder erhellt, geklärt, geschärft und vertieft für die Auffassung und das Verständniss solcher Schöpfungen, die seinem Genius entsprossen sind. Wir glauben, dass für das Verhältniss der deutschen Nation zu Wagner's Schöpfungen eine neue Aera angebrochen ist, welche die (vielleicht im Wesentlichen bereits entschiedene) Anerkennung der letzteren als nationaler Kunstwerke jedenfalls beschleunigen und zu einer fertigen Thatsache machen wird. Denn urdeutsch sind die „Meistersinger", „innig und erhaben", wie es der Charakter der deutschen Nation selbst ist; ebenso traulich anheimelnd in der Darstellung des äusseren und inneren deutschen Stilllebens, möchten wir sagen, wie erhebend durch den eröffneten Ausblick auf einen grossen nationalen Hintergrund; deutsch auch in der Tiefe und Durchbildung der Charakteristik. Dabei lässt Wagner seinen Stoff, so gesund realistisch er ihn zu individualisiren weiss, immer „sub specie aeterni" erscheinen; theils die Dichtung an und für sich enthält vielfache Anknüpfungen an Kunst- und Weltfragen, welche nur deshalb nicht ohne Weiteres ins Auge fallen, weil sie so ganz Fleisch und unmittelbares Leben geworden sind, theils die Art und Weise, wie gewisse poetische Motive mit gewissen musikalischen und wieder verschiedene musikalische mit anderen als Träger von Ideentypen in Verbindung gesetzt sind, ergibt eine Fülle von Gedanken- Strahlenbrechungen, dass das Ganze einen geistigen Umfang, eine Tiefe und Weitspannigkeit erhält, welche ihm für alle Zeiten eine unvergängliche Dauer sichert. In dieser Beziehung erscheint auch die Dichtung des „Nibelungenringes" als eine der grossartigsten Conceptionen.

Wenn man an die Leipziger Aufführung der „Meistersinger" nicht von vornherein mit dem Anspruch einer Vollkommenheit im Sinne Wagner's herantrat, so kann man dieselbe im Anbetracht der hiesigen Kräfte als aller Ehren werth bezeichnen. In Herrn Gross' („Walther") äusserer Erscheinung und Auftreten konnte man allerdings noch etwas mehr ritterlichen Adel wünschen, doch liess sich im Uebrigen die Sorgfalt in der Durchführung seiner Rolle und warme Hingabe an dieselbe nicht verkennen. Ganz verfehlt in der Auffassung war aber der „Hans Sachs" des Herrn Schmidt. Hier merkte man nichts von jener geistigen Ueberlegenheit seinen Genossen gegenüber, jener in sich gefesteten Haltung, Würde und ruhigen Besonnenheit, die auf dem Grunde einer tieferen Lebensanschauung ruht; Herrn Schmidt's Darstellungsstil war viel zu niedrig gegriffen, dieser „Hans Sachs" streifte zu sehr ans trivial Gemüthliche; so im dritten Act in der Scene mit „Eva" und „Walther"; die Art und Weise, wie sich hier „Sachs" während „Eva's" Gefühlsausbruch zu Letzterem stellte, liess sogar sein Verhältniss zu den beiden Liebenden in nahezu widerlichem Lichte erscheinen; dem Monolog im zweiten Act fehlte es an aller Wärme, an Innigkeit und Gehobenheit; auch der Anrede an das Volk auf der Festwiese musste mehr Feierlichkeit und Gewicht gegeben werden. Der „Beckmesser" des Herrn Ehrke, in musikalischer Beziehung mit durchaus anerkennenswerther Sicherheit und Gewandtheit durchgeführt, verfiel in seiner Gesammthaltung in das Carrikirte, in das Buffoartige; diese Auffassung würde freilich den Vorwurf rechtfertigen, den man gegen diese Rolle überhaupt erhoben hat, insofern man die angesehene Stellung „Beckmesser's" im Kreise seiner Collegen, mit seinem Charakter für unverträglich fand.*) Befriedigender fiel die Darstellung des „Pogner" durch Herrn Krolop aus, der das biedere, ehrenfeste, etwas breitspurige Wesen desselben richtig auffasste. Hrn. Behr's („Fritz Kothner") Stimmmitteln fehlt es nachgerade doch gar zu sehr an Consistenz. Sehr Gelungenes leistete Herr Rebling als „David", dessen Spiel

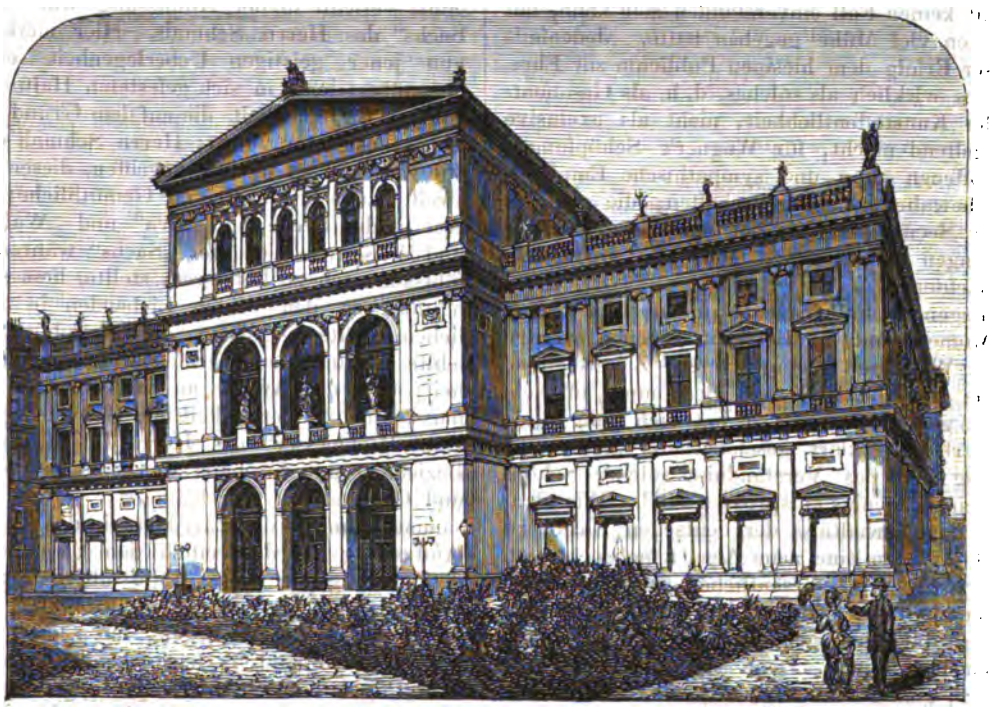
*) Wie unhaltbar dieser Vorwurf ist, lässt sich leicht erweisen. Es ist eine alltägliche Erscheinung, dass im Grunde seichte Köpfe, wofern sie nur die Schlagwörter des mittelmässigen Durchschnittspublicums sich angeeignet haben, vielleicht auch durch eine gewisse Fachgelehrsamkeit sich mit einem Nimbus zu umgeben wissen, nebenbei aber auch sich gehörig in die Brust werfen und durch absprechendes Urtheilen zu imponiren verstehen, es oft zu berühmten Namen und zur Autoritätsgeltung bringen. Hr. Klotz im vorigen Jahrhundert, so seicht, impotent und geschmacklos er war, genoss in der wissenschaftlichen Welt eines bedeutenden Rufes, weil er Arroganz genug besass, die Miene eines allwissenden, unfehlbaren Kritikers anzunehmen. Es bedurfte des ganzen Gewichtes von Männern wie Lessing und Herder, um das günstige Vorurtheil, das sich Klotz zu verschaffen gewusst, zu zerstören.

Digitized by Google

und Gesang lebendig und frisch war. Frl. Mahlknecht („Eva"), welche, von anmuthenden Stimmmitteln unterstützt, gesanglich eine dankenswerthe Leistung gab, muss in ihre Rolle noch einen einheitlicheren Grundzug und namentlich den poetischen Hauch, der derselben eigen ist, das halb Träumerische noch mehr zus Geltung bringen. Bis auf etwas grössere Beweglichkeit liess Frl. Borée als „Magdalene" nichts zu wünschen. Die übrigen kleineren Rollen waren genügend besetzt. Die Chöre klangen ausnahmsweise gut; im dritten Act hatte man einen hiesigen Gesangverein als Verstärkung hinzugezogen. Im Orchester ging im Ganzen Alles gut von Statten, nur im ersten Acte hätte dasselbe bisweilen sich discreter verhalten können.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Das siebente Gewandhausconcert bot sein Bestes in der bis auf etwas zu schnelle Temponahme zu Anfang des zweiten Satzes ganz wundervollen Wiedergabe der Schubert'schen Cdur-Symphonie, welche den ersten Theil des Concertes füllte. Die andere Hälfte desselben umfasste die erste Aufführung von „Kalanus", dramatisches Gedicht (in drei Theilen) von C. Andersen, Musik von N. W. Gade. An diesem nichts weniger als packende dramatische Momente bietenden Gedicht hätte auch ein grösserer dramatischer Componist, als Gade, scheitern müssen, denn der Inhalt desselben ist kurz gefasst: Alexander der Grosse begegnet auf seinem Zuge nach Indien dem Braminen Kalanus und wird von diesem für den inbrünstig erhofften Gott Brama gehalten. Zur Erkenntniss der Täuschung gelangt, nimmt sich Kalanus das Leben. — Eine beiläufige Rolle spielt die Hetäre Thais, Inder und Griechen ermöglichen die grösseren Ensemblenummern der Composition. Wie schon oben angedeutet, war nun Gade nicht im Stande, durch sein Talent die Dichtung zu heben. Seine Musik macht nirgends den Eindruck, als sei sie aus Begeisterung für die poetische Unterlage entstanden, sie zeigt im Gegentheil ein ziemlich hausbacken Gade'sches Antlitz. Gut klingen thut natürlich auch dieses neueste Werk, wir können nun aber einmal Erzeugnissen, die nur auf diese Eigenschaft hin gearbeitet sind, keinen Geschmack abgewinnen. Die Ausführung der gewiss recht sangbaren Chöre hätte vielleicht da und dort noch etwas frischer sein können. Unter den Vertretern der Soli („Alexander", „Kalanus" und „Thais") ragte von Allen der der Titelpartie, unser trefflicher Herr Gura, hervor und half mit seinem prächtigen Gesang über die Oede seiner Soli hinweg. Den „Alexander" sang Herr Dr. Gunz, die „Thais" Frl. Mahlknecht. Letztere intonirte fast durchgehend etwas zu tief. — —.



Das neue Musikvereinsgebäude in Wien.

Die Ausstattung war würdig, und im dritten Act namentlich glänzend, nur der Blick auf die Stadt Nürnberg nahm sich in der Ausführung etwas roh aus.

Wir deuteten schon an, dass es auch hier nicht ohne Striche abgegangen war; man ist einmal nicht daran gewöhnt, die „Meistersinger" anders zu hören: bei manchen Kürzungen sieht man aber absolut keinen Zweck ein, um so weniger, als dieselben hie und da vielleicht nur eine halbe Minute betragen. Kann man etwas Anderes als eine Streich-Manie darin finden, wenn z. B. in der Einleitung zum zweiten Act die zweite und dritte Zeile des Clavierauszugs dem Rothstift fällt. Oder soll dergleichen eine Verbesserung sein? —

* **Leipzig.** Am 4. d. M. fand die erste dieswinterliche Kammermusikunterhaltung im Riedel'schen Verein statt. Das Programm enthielt zwei Streichquartette von Beethoven (Op. 18, No.

Digitized by Google

4, C-moll und Op. 160, B-dur), ausgeführt von den Herren Concertmeister Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar, sowie Lieder von Franz („O banger Traum, was flatterst du", aus Op. 5, „O nimm dich in Acht", „Zum Frühling sprach ich", „Wenn ich in deine Augen seh", aus Op. 44 und „Frühlingskinder im bunten Gedränge", aus Op. 7), gesungen von Herrn Robert Wiedemann (Clavierbegleitung: Herr Kniese).

* **Brandenburg a. H.** Am 24. November gab unser neuer Musikdirector Herr Dr. A. Thierfelder unter Mitwirkung des Concertmeisters Herrn Rob. Heckmann aus Leipzig und der Sängerin Frau Anna Wolgitzka ein Concert zum Besten der Landwehrfrauen, welches den günstigsten Erfolg erzielte. Herr Heckmann eröffnete dasselbe mit dem geistvollen Vortrage einer Violinsonate (A-dur) von Händel und brachte im Verlauf des Abends die „Gesangscene" von Spohr, sowie ein äusserst raffinirtes Concertstück von Bazzini mit künstlerischem Schwung und technischer Unfehlbarkeit zu Gehör. „Elsa's Traum" aus Wagner's „Lohengrin", sowie zwei Lieder von Mendelssohn gaben der Sängerin Gelegenheit, ihre schönen Stimmmittel und sinnige Vortragsweise auf das Beste zu entfalten, und Herr Dr. Thierfelder machte sich als Clavierspieler und Componist vortheilhaft bekannt. Die Vorträge des Letzteren bestanden in einigen Sachen von Mendelssohn und Chopin, dem „Einzugsmarsch" aus „Tannhäuser" von F. Liszt und einem aus verschiedenen Nummern bestehenden Melodiencyklus eigener Composition, „Daheim" betitelt.

* **Bremen**, 28. November. Das am vorigen Dienstag (22. Novbr.) stattgehabte zweite Privatconcert bot in seinem orchestralen Theile Schubert's C-dur-Symphonie und die Ouverturen zu „Coriolan" und „Oberon". Die Symphonie ging, ein Versehen der Posaune im ersten Satz abgerechnet, recht gut. Auch die Beethoven'sche Ouverture wurde von dem Orchester sehr exact gespielt; schade nur, dass das Tempo zu Anfang etwas matt war. Am besten gelang die das Concert abschliessende „Oberon-" Ouverture; frisch und feurig bewegt erbrausten die Weber'schen Orchesterklänge durch den Saal. Als Solisten traten in dem Concert Herr Robert Heckmann aus Leipzig und die königl. preuss. Hofopernsängerin Frl. Charlotte Grossi aus Berlin auf. Der Erstere spielte im ersten Theil ein Concertstück für Violine von Bazzini und im zweiten Theil Präludium und Fuge von Joh. Seb. Bach und „Abendlied" von Rob. Schumann. Der junge Violinvirtuos bot sowohl nach Seite der technischen Wiedergabe vorerwähnter Werke, als auch hinsichtlich verständnissvoller Ausführung derselben meisterliche Leistungen. Interessirte den gebildeten Musiker am meisten die Wiedergabe der Bach'schen Fuge, so schien dagegen das grosse Publicum sich besonders durch das „Abendlied" befriedigt zu fühlen, welch letzteres Stück auf Wunsch wiederholt werden musste. Auch Frl. Grossi erzielte mit ihren Vorträgen (Arie der Königin der Nacht: „O zittre nicht" aus der „Zauberflöte" und Lied des Pagen aus den „Hugenotten") recht günstige Erfolge und fand lebhaften Beifall, der sich nach dem „Pagenlied" zum da Capo-Verlangen steigerte, dem die Sängerin auch Folge leistete. Das Publicum kargte überhaupt keineswegs mit seinen Beifallsbezeugungen.

H.

* **Cöln**, 27. Novbr. Die regelmässigen Gürzenichconcerte haben endlich am 16. d. M. ihren Anfang genommen. Die Betheiligung des Publicums blieb allerdings unter der vorjährigen Durchschnittszahl, war aber immerhin noch stärker, als man vielleicht erwartet hätte. Dieses erste Abonnementconcert enthielt vorzugsweise Instrumentalwerke und Solovorträge, der Chor, dessen Reihen durch die Einberufung zum Militair ziemlich gelichtet sind, war diesmal nur mit 2 kleinern Stücken bedacht: „Verleih uns Frieden", Gebet nach Luther'schen Worten, componirt von Mendelssohn, und Motette „Du bist, dem Ruhm und Ehre gebührt" aus dem „Danklied zu Gott"; comp. von J. Haydn und nach der ursprünglichen Clavierbegleitung für Orchester instrumentirt von Ferd. Hiller. — Den Eingang bildete die Ouverture zu „Egmont", den Schluss die Symphonie Nr. 7 von Beethoven. Die Executirung dieser Stücke war vortrefflich. Als Solistin trat hier zum ersten Male Frl. Emma Brandes aus Schwerin auf. Sie spielte Clavierconcert in G-moll von Mendelssohn, Presto in A-dur von Scarlatti, „Des Abends" von Schumann und Rondo aus der C-dur-Sonate von Weber. Das Publicum zeichnete ihr Spiel durch lebhaften Beifall aus. Vererst besticht an der jugendlichen Künstlerin der überaus weiche und klare Vortrag. Eine Eigenschaft der Spielerin möchten wir manchen anderen Virtuosen zur freundlichen Nachahmung empfehlen, nämlich den möglichst sparsamen und vorsichtigen Gebrauch des Pedals. — Das zweite Concert folgte schon nach 8 Tagen, nämlich am 22. — wir waren eben etwas im Rückstand mit den Concerten. Es war der Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Judas Maccabäus" gewidmet. Man hatte gerade dieses Oratorium unter dem Eindrucke der entscheidenden Siegesnachrichten, namentlich der Katastrophe von Sedan gewählt. Die damalige Hoffnung, mittelst der letzten Chöre dieses Oratoriums schon jetzt die heimkehrenden Sieger begrüssen zu können, war freilich verfrüht; indessen in der Siegesstimmung darf man sich denn doch noch immerhin befinden. Die Hauptsoli sangen Frl. Elisabeth Avé Lallemant aus Hamburg (Sopran), Frl. Adele Assmann aus Barmen (Alt), Herr Kammersänger Carl Hill aus Schwerin (Bass) und Herr Hofopernsänger Vogl aus München (Tenor). Die Stimme von Frl. Avé Lallemant hat, wie uns dünkt, seit voriger Saison bedeutend an Energie und Kraft gewonnen; in Einzelnes legte sie zuviel dramatische Declamation, z. B. gleich das erste Duett der beiden Israelitinnen wurde ziemlich schlecht executirt. Allerdings war die Partnerin (eine hiesige Dame) des Frl. Lallemant nicht ebenbürtig, aber bei dem häufigen Durchkreuzen der beiden Stimmen war die ganz selbständige Haltung der Sängerin für ihren Part ebenfalls ein Fehler. Herr Kammersänger Hill scheint etwas unter dem theatralischen Einflusse gelitten zu haben. Die Coloratur in der Arie Nr. 41 (Peters'sche Ausgabe) liess auch Manches zu wünschen übrig. Wir müssen offenherzig gestehen, dass uns Herr Hill früher besser gefallen hat, selbstverständlich ist seine künstlerische Stellung auch jetzt noch hoch genug. Allgemeinen Beifall fand Herr Vogl, bei dem wirklich die Kehlfarbe der Mittellage zu bedauern ist; indessen gewöhnt man sich leicht an sie, der Ton ist dennoch sympathisch und in den obern Regionen von wirklich durchschlagender Kraft. Die kriegerischen Arien des Oratoriums waren ein Feld für Herrn Vogl, auf dem ihm wohl von wenigen die Lorbeeren können streitig gemacht werden. Das bezieht sich nicht nur auf die Tonstärke, sondern auch auf die vollständig gleichmässige Ausbildung der Stimmlagen.

A. G.

* **Dresden.** Das Mallinger'sche Concert, dessen in No. 49 bereits gedacht, hat kein gutes Geschick gehabt. Ueberfüllter Saal und wohlgestimmte Zuhörer fehlten nicht — aber wohlgestimmte Leistungen. Frau Mallinger sang am Clavier (doch stets ein missliches Behelf) die Figaro-Arie und diverse Lieder wie vergnügten Vöglein, erstere wies starke Detonirungen auf, letztere wollte man der Würde des Namens Mallinger nicht ebenbürtig finden. Die noch glücklich eingelegten Lieder von Schumann und Schubert befriedigten auch nicht und liessen in keiner Weise die hochpoetische „Else" und „Elsa" der Künstlerin ahnen. Frl. Meuter spielte unter gänzlicher Umwerfung des Programms die „Appassionata" und Liszt's Tarantelle: erstere kaum über mittelmässig und unleidlich tempo rubato; letztere brillant und endlich hinreissend. Herr de Swert, von früher her geschätzt, bot diesmal nur kleinere Violoncellstücke in höchst salonfähiger Ausführung. Bemerklich abgekühlt ist doch das Publicum gegen die Caravanenconcerte geworden. Und in der That, eine Beethoven'sche Sonate mit Violoncell weglassen vom Programm, weil „man nach Ankunft des Zuges nicht Zeit fand zu probiren", kennzeichnet die Uebelstände solcher Concerte. — Im Orchestervereinsconcert erregte ein Schüler des Leipziger Conservatoriums, Alexander Kummer, Aufsehen durch die Tonschönheit und Glätte, mit der er Mendelssohn's Violinconcert vortrug. Merkwürdig klang ebenda ein Trio mit einer Tenorstimme von Hummel „La Sentinelle", pedantisch und baroque in der Phraseologie, doch aber geistvoll und wohlklingend in den Hauptsätzen. — Die Liedertafel hat mit Reinecke's „Am 3. September" Glück gemacht. Der Chor ist stimmungsvoll und schwunghaft behandelt und macht deshalb Wirkung. — Tichatschek wurde auch bei der zweiten Vorstellung der „Jüdin" unwohl, sang indess die Oper

Digitized by Google

mit Ausnahme des ersten Theiles des 3. Actes, der weg blieb, zu Ende. — Die Pianistin Laura Kahrer hat in ihrem Concert am 1. December Aufsehen erregt, indess nicht harmonisch berührt. Trotz ihren äusserlichen und effecthaschenden Sonderheiten, wohin namentlich die Tempoverrenkungen in classischer Musik gehören, ist ihre Technik bedeutend, ihr Anschlag weich und seelenvoll und ihre geistige Schwungkraft, von den 15 Jahren ganz abgesehen, bewundernswürdig. Eine „Gigue" von Raff, Op. 92, und „Mephistowalzer" von Liszt trugen ihr den meisten Erfolg ein. — Am 6. December spielt Frau Cl. Schumann hierselbst. — Im zweiten Symphonieconcert (7. December) erscheint die Ouverture zu „Prometheus" von Bargiel neu. — Im letzten Bericht ist v. Wülfinghaff statt Wälfinghoff zu lesen.

* **Eisenach**, 1. December. Der hiesige Musikverein veranstaltete vorgestern zum Besten der deutschen National-Invalidenstiftung im Saale der „Erholung" ein grosses Instrumental- und Vocalconcert, in dem sich fremde und einheimische Kräfte zur Erreichung des gesteckten Zieles brüderlich die Hand reichten. Wir wollen gleich voraus bemerken, dass der künstlerische wie pecuniäre Erfolg ein bedeutender war. Den ersten Theil des Concertes bildete Mendelssohn's „Athalia". Die Chöre (Eisenacher Musikverein) gingen sicher und entfalteten die nöthige Tonfülle; die Solopartien wurden von der grossherzogl. sächs. Hofopernsängerin Frl. Dotter aus Weimar, Frl. Therese Müller aus Coburg und Frl. Zwez ausgeführt, den orchestralen Theil hatte die Meininger Hofcapelle übernommen, das Ganze leitete Hr. Musikdirector H. Thureau von hier. Den zweiten Theil des Concertes introducirte ein von W. Reif, Musikdirector in Meiningen, componirter „Deutscher Siegesmarsch" für grosses Orchester (unter Leitung des Componisten). Im weiteren Verlauf des zweiten Theiles gelangten Max Bruch's Violinconcert in G-dur und ein Violoncellconcert in E-dur von A. Lindner zu Gehör, ersteres von dem Concertmeister Hrn. Fleischhauer aus Meiningen, letzteres von dem Kammermusiker Hrn. Grützmacher von ebenda vorgetragen. Es dürfte schwer sein, zu entscheiden, welcher der beiden Künstler Trefflicheres geleistet habe. Zwischen diesen beiden Concertstücken sang Frl. Dotter Lieder von C. Eckert („Die Braut auf Helgoland") und C. Gollmick („Plaudernde Lüftchen") und wusste namentlich mit den tiefmelancholischen Klängen des Eckert'schen Liedes den Weg zu den Herzen der Hörer sich zu bahnen. Den dritten und letzten Theil des fast überlangen Concertes — auch des Guten kann man zu viel thun — füllte Schumann's herrliche Dmoll-Symphonie aus, die von dem Orchester unter Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Büchner schwungvoll executirt wurde und das Ganze effectvoll abschloss.

* **Elbing.** Am Sonntag des 27. November fand im „grossen Remter" zu Marienburg ein grosses Vocalconcert mit Orchesterbegleitung statt, dessen ohngefährer Reinertrag von mindestens 200 Thlr. für das Landwehr-Bataillon Marienburg bestimmt ist. Das Concert bot gemischte und Männerchöre, mit und ohne Begleitung ausgeführt. Wenn der Elbinger „Neue Gesangverein" sich besonders durch die sehr glückliche Wiedergabe des allerdings sehr dankbaren „Ave verum" von Mozart günstig empfahl, wie die Elbinger Liedertafel durch den Vortrag der neuen Composition von Engelsberg „So weit", so ist dieses Resultat doch nicht nur eine Folge ernster Studien, sondern zu nicht geringem Theile auch Folge der herrlichen Akustik, welche den „Remter" vor tausend anderen Concertlocalen auszeichnet. Die Wirkung gerade des Gesanges, zumal des Chorgesanges ist in diesem Raume eine ganz unvergleichliche. Trotzdem gelang es dem Marienburger Sängerchor nicht recht, mit einem „Salvum fac regem" von Saemann und einem anderen Satze für gemischte Stimmen, Soli und Orchester: „O legt mich nicht ins dunkle Grab" genügend durchzudringen. Letztere Composition ist aber auch so schwach, dass sie selbst bei guter Wiedergabe kalt liesse. Das bedeutend anständigere „Salvum fac regem" wurde dagegen ganz passabel gesungen. Dass das Programm im Uebrigen den jetzigen Zeitverhältnissen Rechnung trug, lässt sich denken. Der Choral „Ein feste Burg" etc. eröffnete, Spontini's „Borussia" schloss und, was weder fehlen durfte noch konnte, war „die Wacht am Rhein". Recht wirksam erwies sich ein Männerchor von R. Schwalm: „Elsass muss unser sein", Text von Jul. Altmann. Die Composition ist einfach und klein, aber gesund und kräftig. — Schliesslich wollen wir noch bemerken, dass sich die Herren Cantor Grabowski aus Marienburg und der Dirigent des Elbinger Neuen Gesangvereins und der Elbinger Liedertafel, R. Schwalm, in die Direction getheilt hatten und dass die ungemein zahlreiche Betheiligung des Publicums, sowie der allseitige Erfolg des Concertes hoffen lassen, dass eine gelegentliche andere derartige Aufführung sicherlich lohnend sein würde.

* **Gera**, 2. Dec. Nachdem der unter W. Tchirch's Leitung stehende „Musikalische Verein" mit dem 19. October seine Saison durch ein grosses Concert eröffnet hatte, in dem Frau Peschka-Leutner das sonst gewöhnlich sehr kühle Publicum zu stürmischem Beifall hinriss, folgte demselben am 30. November eine grössere Beethoven-Feier im Saale der Tonhalle ausschliesslich mit Compositionen des Jubilars. Nach der einführenden Ouverture Op. 115 (zur Namensfeier) sprach Hoftheaterdirector Wittmann den von Bodenstedt gedichteten Prolog. Fern von aller Effecthascherei, die bei derartigen Productionen nur zu oft auftritt, fesselte derselbe das Publicum ganz besonders durch die Wärme des Vortrags, welche durch den Wohllaut seiner Stimme noch bedeutend erhöht wurde. Dieser Einleitung folgte die Hymne für Chor: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" und die Lieder „Trost im Winter", „der treue Johnie" und die ewig neubleibende und stets entzückende „Adelaide"; die beiden ersteren gesungen von einem Mitgliede der hiesigen, ebenfalls unter Tschirch's Leitung stehenden Liedertafel, das letztere vorgetragen von der Frau eines unserer ersten Fabrikanten, Ferber. Als Schluss des ersten Theiles reihte sich an die Lieder die Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester. Die Clavierpartie war von der Tochter Tschirch's, einer angehenden Claviervirtuosin, übernommen und wurde mit eben so grosser Gewandtheit, als Präcision und feiner Nuancirung von derselben executirt. — Den zweiten Theil bildete die Cmoll-Symphonie, ausgeführt von dem durch die Hofcapelle verstärkten städtischen Musikcorps. Der Director des letzteren, Wilhelm Herfurth, hat seine Capelle auf eine solche Stufe der Entwickelung zu bringen vermocht, dass selbst die schwierigsten Partien der Symphonie mit einer Glätte und Eleganz zur Ausführung gebracht wurden, wie man sie hier zu hören kaum erhoffen durfte. Dass hierbei die Hofcapelle einen wesentlichen Einfluss mit ausübte, dürfen wir nicht unerwähnt lassen, und so vereinigten sich Sänger und Musiker an diesem Tage in einer Weise, dass die Beethoven-Feier des „Musikalischen Vereins" wohl als eines der besten Concerte, welches derselbe im Laufe der Jahre gegeben, hingestellt werden muss. A—h—e.

* **London.** Die diesjährigen Aufführungen der Sacred Harmonic Society begannen am 25. Novbr. mit Händel's „Judas Maccabäus". Für den 16. Dec. sind zu Ehren Beethoven's die Aufführungen der Messe in C-dur und des Oratoriums „Christus am Oelberge" besimmt. — In St. James-Hall fand am 31. Nov. unter Henry Leslie's Leitung und unter Mitwirkung der Damen Frl. Tietjens und Frau Trebelli-Bettini, sowie der Herren Sims Reeves und Foli eine Aufführung von Händel's „Messias" statt. Die Monday-Popular-Concerts bieten fortgesetzt nur Werke von Beethoven. So kamen beim 2. Concerte die beiden Streichquartette Op. 18, No. 3 (D-dur) und No. 4 (C-moll), sowie die Pianofortesonate Op. 10 (D-dur) wiederum durch Frau Norman-Neruda und die Herren Ries, Zerbini und Piatti, sowie durch den Pianist Hrn. Hallé und ausserdem durch Hrn. Stockhausen „Liederkreis an die ferne Geliebte", „Wonne der Wehmuth" und „Neue Liebe", zu welchen Herr Zerbini die Pianofortebegleitungen spielte, zu Gehör. Beim 3. dieser Concerte war die Besetzung der Streichinstrumente für die Quartette Op. 18, No. 5 (A-dur) und No. 6 (B-dur) dieselbe, wie bei den vorigen, während die Pianofortepartie durch Frau Arabella Goddard ausgeführt wurde, welche in vorzüglicher Weise die Pianofortesonate Op. 24 (F-dur) und mit Frau Norman-Neruda die Sonate Op. 23 (A-moll, mit obligater Violine) vortrug. Herr Stockhausen sang „Andenken", „Abendlied" und „O köstliche Zeit", bei welch letzterem die Begleitung durch Herrn Benedict, Frau Norman-Neruda und Herrn Piatti erfolgte. — Das Concert zum Besten des Unterstützungsfonds für Flüchtlinge hat die an-

Digitized by Google

ständige Summe von über 500 Pf. St. als Betrag ergeben. — Die wohlfeilen Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft im Covent-Garden-Theatre werden am 10. Decbr. beendigt werden, die Opera buffa im Lyceum wird dagegen erst mit dem neuen Jahre beginnen. — Der bekannte Pianist Herr Ernst Pauer liest gegenwärtig in South Kensington Museum „On the Clavetin and the Pianoforte" und erläutert seine Vorträge durch Musikproben der verschiedensten Perioden und Schulen. — Ein continentales Musikcorps, nämlich die Capelle des 8. österreichischen Husarenregiments, concertirt gegenwärtig in Hannover Square Rooms. —

* **München**, 3. December. Nicolo Isouard's komische Oper „Joconde" kam gestern unter dem Titel „Minnefahrten" mit textlich neuer Bearbeitung des Regisseur Franz Grandaur im Hof- und Nationaltheater zu erstmaliger Darstellung und erfreute die Musikverständigen durch ihre reizende Melodik. Allerdings wäre die feine Instrumentation — wir möchten fast sagen, das liebenswürdige Geplauder zwischen Sängern und Orchester — im kleinen Residenztheater besser zur Geltung gekommen, als im grossen Hause, wo mancher zarte Effect, wie wir schon des Oefteren bemerkt haben, im ausgegrabenen Orchesterraume verloren geht. Der Gesammteindruck des kleinen Meisterwerkes hätte nur mit der Partitur in der Hand erfasst werden können. Nicht zu leugnen ist jedoch, dass die grössere Menge der Zuhörer kein richtigen Verständniss und auch keinen Geschmack für die feine, komische Oper zu besitzen scheint, denn mit Ausnahme einer Romanze „Linder's" (Hr. Vogl) und einer unübertrefflich dargestellten Scene „Hannchen's" (eigentlich „Joconde" — Frl. Stehle), welche grossen Beifall hatten, zeigte sich das Publicum sehr kühl. Vielleicht trug das ordinäre Spiel und der widerwärtig tremolirende Gesang des Frl. Müller, einer gebornen Vorstadt-Soubrette, deren häufige Verwendung auf der Hofbühne räthselhaft und nichts weniger als lobenswerth genannt werden muss, wesentlich dazu bei, dass man im Genusse gestört war. Desto liebenswürdiger erschien uns die vielseitige, geistesfrische Künstlerin, Frl. Stehle, wie wir auch die Rolle der „Gräfin Mathilde" durch Frl. Leonoff auf beste Art vertreten fanden. Herr Fischer bewegte sich als „Graf Robert" steif und langweilig und liess uns, wie schon oftmals beklagen, dass wir den trefflichen Sänger, Hrn. Gura, nicht mehr an unserem Theater besitzen. — Unwillkürlich wand man durch die Musik „Joconde's" lebhaft an Boieldieu erinnert, und wenn man im Geiste beide Componisten vergleichen musste, begriff man, dass Isouard in Jenem mit vollem Recht einen bedenklichen Rivalen erkannte und zu fürchten hatte. Diese gerechtfertigte Eifersucht zehrte bekanntlich so sehr an Nicolo's Lebensmark, dass sie der Nagel zu seinem Sarg wurde. Grandaur's Diction ist mittelmässig: er hätte es vermeiden können, der zierlichen Musik stellenweise so platte Worte unterzusetzen, wie zum Beispiel: „Als Verschmähter blieb ich stehn, als Gefoppter kann ich gehn" oder .... „es kann Zweifel sein" etc. Hoffentlich findet die schöne Operette — und dann im Residenztheater — eine baldige Wiederholung, welcher jedoch noch einige gewissenhafte Proben vorangehen dürften, da fast bei jedem Tempowechsel Schwankungen und zaghafte Einsätze zu bemerken waren.

M.

* **Pest.** Am 28. November veranstaltete das berühmte Florentiner Quartett J. Becker im kleinen Redoutensaale ein Concert, welches sich ungeheuren Zudranges zu erfreuen hatte. Dass die aufs Höchste gespannten Erwartungen der Hörer durch die Leistungen des Künstlerensembles Becker-Masi-Chiostri-Hilpert eher übertroffen, als enttäuscht wurden, bedarf kaum der Erwähnung. Ebenso überflüssig wären Auslassungen über das Spiel dieser Herren selbst; dasselbe ist allerwärts bekannt genug. Wir constatiren hier nur noch, dass das Concert mit einem Quartett von Haydn (G-dur, Op. 9) eröffnet wurde, welches uns hinsichtlich der sinnlichen Klangwirkung doch gar zu mager erschien. Dass das nachfolgende Cmoll-Quartett von Ant. Rubinstein nach solchem Vorgänger einen um so bedeutenderen Eindruck machen musste, kann nicht Wunder nehmen; einzelne Züge traten in wahrhaft imponirender Grösse vor den Hörer. In Beethoven's Adur-Quartett (Op. 18, No. 5) fand das Concert seinen würdigen Abschluss.

* **Prag**, 28. November. Die diesjährige Concertsaison wurde durch den zweiten Jahrgang der Philharmonischen Concerte eröffnet, welche bestimmt zu sein scheinen, dem hiesigen gesunkenen Concertleben den wünschenswerthesten Aufschwung zu geben. Das Orchester besteht aus den Mitgliedern des böhmischen und zum Theile des deutschen Landestheaters und zählt gegen 70 durchwegs tüchtige Musiker, deren bisherige Leistungen unter der umsichtigen Leitung des Capellmeister Smetana die vollste Anerkennung verdienen. In dem zweiten sehr stark besuchten Abonnementconcerte wurden Richard Wagner's geniale „Faust"-Ouverture und Schumann's dritte Symphonie zur Aufführung gebracht, letzteres Werk unseres Wissens hier zum erstenmale. Es wäre überflüssig, über diese durch Reichthum der Erfindung, Originalität und Phantasie ausgezeichnete Symphonie weiter Etwas zu sagen, als dass durch die Vorführung derselben allen Musikern ein erhebender Genuss bereitet wurde. — Welch niederdrückenden Eindruck machte hingegen das in dem Abonnementconcerte am 13. Novbr. zu Gehör gebrachte symphonische Tongedicht: „Helene" von Dr. Wilhelm Meyer, Musikdirector in Graz, einem gebornen Prager. Das von der hiesigen Kritik wohlwollend besprochene Werk wurde zwar beifällig aufgenommen und der anwesende Componist gerufen, ja, sogar mit einer Kranzspende bedacht; nichtsdestoweniger wird jeder Unparteiische gestehen müssen, dass diese symphonische Dichtung nicht lebensfähig ist. Die einzelnen Sätze tragen die Ueberschriften: „Bann und Tod", „Sühne", „Verklärung"; eine nähere Erläuterung des durchaus düstern und durch häufige Recitative auseinandergehaltenen Werkes hat der Componist zwar durch Mottos aus neueren Dichtern zu geben versucht, dieselben wurden aber dem Publicum nicht mitgetheilt. Jedoch auch mit dieser Beihilfe würde der unbefangene Hörer nichts weiter, als die grösste Mannichfaltigkeit der Instrumentirung bei geringem musikalischen Inhalte vernommen haben. — Als Solospieler trat im ersten Concerte der Violoncellist Herr Jules de Swert auf. Der Ton seines Instrumentes ist zwar nicht mächtig, doch sehr edel und stets fein schattirt, wenn auch manchmal zu sentimental; die technische Fertigkeit des Künstlers ist beinahe vollendet, und hinterlässt sein Vortrag den befriedigendsten Eindruck. Im zweiten Concerte hörten wir die Pianistin Frl. Pauline Fichtner aus Wien, welche eine ungarische Phantasie mit Orchester von Liszt mit bedeutender Technik und Geschmack, jedoch etwas kalt vortrug. Die angenehm klingende und effectvoll instrumentirte Composition sprach diesmal weniger an, als bei einer vor 3 Jahren stattgefundenen geistvollen Ausführung durch die hiesige vortreffliche Pianistin Frl. Sophie Dittrich. — Noch mit einer zweiten Pianistin, Frl. Laura Kahrer, hat uns die Residenz Wien in diesem Winter bereits bedacht, die am 10. und 14. November zwei schwach besuchte Concerte gab. Dieselbe hat im letzten Sommer einen zweimonatlichen Unterricht bei Meister Liszt genossen und in technischer Beziehung manchen Vortheil sich zu eigen gemacht, doch leider auch manche Ausartungen angenommen, wie den allzustarken Anschlag, den verschwenderischen Gebrauch des Pedals, das häufige störende Hineinsehen ins Publicum. Bei dem entschiedenen Talente der kaum 15jährigen Pianistin dürfte Manches wieder gut werden, für jetzt wurden wir bei ihrem Spiele nur an den grellen Satz eines strengen Theoretikers in der „Händel"-süchtigen Musikzeitung erinnert: „Das Clavier hat als Begleitungsinstrument, als Mittelpunct des Orchesters u. s. w. seinen hohen Werth — elend ist es dagegen als Soloinstrument und von schädlichem Einfluss, so lange man es als Ausgangspunct der musikalischen Bildung ansieht." — Ein reichlicher Ersatz und ungetrübter Genuss erwartet uns dafür, da das herrliche Florentiner Quartett in der Woche vom 9. bis 15. December hier drei Kammermusik-Soiréen veranstalten wird.

A. K.

* **Als Beethoven-Feier in Liverpool** war von der philharmonischen Gesellschaft ein Concert veranstaltet, in welchem unter Benedict's Leitung die Ouverturen zu „Egmont" und „Fidelio", sowie Cmoll-Symphonie ausgeführt wurden. Ausserdem spielte Frau Arabella Goddard die Phantasie für Pianoforte mit Chor, Op. 80, und die bekannte Cismoll-Sonate.

* **In Neapel wird** am 25. Decbr. das neue Theater „de la Filarmonica" eingeweiht werden.

Digitized by Google

* **Marchetti's „Ruy Blas"** ist kürzlich auch im Teatro Argentina in Rom mit günstigem Erfolg gegeben worden. Die Aufführung an und für sich war sehr mangelhaft.

* **Theodor Wachtel** hat nach Beendigung seines Gastspiels im Hamburger Stadttheater dem Chor- und Orchesterpersonal des letzteren ein Geschenk von 1540 Mark hinterlassen.

* **Zu Ehren des hundertjährigen Geburtstags Beethoven's** wird in Leipzig vom 11. bis 18. December eine sogenannte „Beethoven-Woche" abgehalten werden. Eine nochmalige Aufführung der „Missa solemnis" durch den Riedel'schen Verein wird am 11. d. M. den Reigen der Festconcerte eröffnen. Diese Aufführung wird in der Thomaskirche zum Besten des Internationalen Hilfsvereins stattfinden. Das Gewandhausorchester wird dem Meister den Tribut seiner Verehrung durch die Ausführung der „Neunten" zollen, im Theater soll „Fidelio" in gleicher Absicht zu Gehör gebracht werden. Ueber die übrigen Arrangements ist Zuverlässiges noch nicht zu erfahren.

* **Was uns der Musikalienmarkt in der nächsten Zeit bringen wird.** F. Hiller's Grützmacher gewidmetes und von diesem u. A. auch kürzlich im Leipziger Gewandhaus gespieltes Concertstück für Violoncell hat in Hrn. Heinze seinen Verleger gefunden. — Von C. J. Brambach wird das demnächstige Erscheinen von 12 Frauenchören, sowie einstimmigen Liedern mit Pianoforte angezeigt. — Clavierlehrende und -spielende wird die Notiz, dass v. Bülow die Herausgabe einer Scalenschule vorbereitet, interessiren. — Die an gleicher Stelle in vor. No. bereits erwähnte Liszt'sche Composition, deren Titel richtiger „Mosonyi's Grabgeleit" lautet, wird bei Taborsky und Parsch in Pest erscheinen; das Honorar von 20 Napoleons hat der Autor dem im Entstehen begriffenen „Mosonyi-Verein" zugewiesen. — Von O. Grimm ist in allernächster Zeit die zweite Orchester-Suite im Stich zu gewärtigen.

* **Frau Louise Lichtmay** hatte im deutschen Theater zu New-York am 11. November ihre Benefizvorstellung mit Halévy's „Jüdin". Aehnlichen Zudrang zu einer Vorstellung war nur bei Dawison's Anwesenheit, so dass Tausende an der Casse zurückgewiesen werden mussten. Die Leistungen der schnell beliebt gewordenen Benefiziantin fanden ausserordentlichen Beifall.

* **Frl. Marie Krebs**, die renommirte Pianistin aus Dresden, welche in New-York bisher nur in den Concerten des Frl. Nilsson mitgewirkt hatte, gab am 23. Novbr. ihr erstes eigenes Concert, wobei sie ausser von ihrer Mutter, der Frau Krebs-Michalesi, noch von dem Violinisten Hrn. Hamm und den Violoncellisten Hrn. Werner unterstützt wurde.

* **In München wird man Beethoven's 100jährigen Geburtstag** mit der Aufführung der Cmoll-Symphonie und „Missa solemnis" begehen. Das Concert soll im Hoftheater stattfinden, da der Odeonssaal patriotischen Zwecken dient.

* **Richard Wagner's „Meistersinger"** haben bei der ersten Leipziger Aufführung allgemeinen Enthusiasmus erregt.

* **Im achten Leipziger Gewandhausconcert** war der grandiose Pianist Herr Tausig der Instrumentalsolist.

* **Gestorben.** Die als eine der gediegensten Harfenvirtuosinnen bekannte Frau Jeanne Pohl, geb. Eyth, starb am 23. Novbr. nach längerem Leiden in Baden-Baden. — Am 24. v. M. verschied in Wien der dortige Musikalienhändler Leopold Schrottenbach. — Ferrari, Gesanglehrer an der königl. Akademie für Musik und Director der philharmonischen Gesellschaft in London, ist kürzlich mit dem Tode abgegangen. — Der frühere Professor am Conservatorium der Musik zu Strassburg, Wuille, ist in Baden-Baden verschieden.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Der Heldentenor Herr Ucko vom Hamburger Stadttheater wurde für die hiesige königl. Oper gewonnen. Am 30. November gastirte Frl. Mila Röder als „Cherubin" („Figaro's Hochzeit") im Opernhause. — **Breslau.** Am 28. November gab Herr Adams noch eine Abschiedsgastvorstellung; er trat als „Eleazar" in der „Jüdin" auf. — **Brünn.** Dieser Tage concertirte der Violincellvirtuose Hr. Diem aus München hier mit vielem Erfolg; er trug u. A. Goltermann's zweites Concert, Schubert's Ave Maria und eine Romanze von Beethoven vor. — **Carlsruhe.** Der Heldentenor Hr. Ferency hat zum Februar seinen Contract gekündigt erhalten, wie es heisst, in Folge eines Conflicts mit dem Regisseur Otto Devrient. — **Chemnitz.** Am 2. d. M. gastirte Hr. Hertsch aus Leipzig im hiesigen Stadttheater als „Mephisto" in Gounod's „Faust". — **Cöln.** Frau Dr. Peschka-Leutner vom Stadttheater zu Leipzig wirkte am 6. d. M. hierselbst im dritten Gürzenich-Concert mit. — **Czernowitz.** Frl. Eugenie Bernstein aus Wien gab vor Kurzem hier ein gut besuchtes Concert, in welchem sie namentlich mit Stücken von Chopin und Liszt brillirte. — **Danzig.** Hr. Brunner aus Breslau ist nach einem sehr glücklich ausgefallenen Gastspiel in den Opern „Faust", „Hugenotten", „Teil" und „Lucia" für die hiesige Bühne engagirt worden. — **Frankfurt a. M.** Am 30. November gab Frau Desirée Artôt als „Marie" in der „Regimentstochter" ihre vorletzte Gastrolle im Stadttheater. Am 2. December wirkte die Künstlerin nebst ihrem Gemahl Hrn. Padilla im vierten Museums-Concert mit. — **Graz.** Vor einigen Tagen debutirte als „Selica" in der „Afrikanerin" eine junge Wienerin, Frl. Anna Leeb, hierselbst mit Erfolg. — **Hamburg.** Frl. Mila Roeder aus Berlin trat am 27. November als „Zerline" („Fra Diavolo") und am 3. December als „Cherubin" („Figaro's Hochzeit") auf. In ersterer Oper gastirte ausserdem noch Hr. Horn vom Hoftheater zu Stuttgart. Frl. Brandt von der königl. Oper zu Berlin beendete ihr hiesiges Gastspiel am 30. November als „Fides" im „Prophet." — **Kiel.** Am 4. d. M. trat Hr. Henry vom Stettiner Stadttheater als „Gennaro" in „Lucrezia Borgia" im hiesigen Stadttheater auf. — **Klagenfurt.** Die Wiener Sängerin Frl. Helene Magnus concertirte dieser Tage hier mit vielem Erfolg; unter ihren Vorträgen wurden besonders beifällig aufgenommen: „Littauisches Volkslied" von Chopin, „Herzeleid" von Goldmark und „Es blinkt der Thau" von Ant. Rubinstein. — **Lemberg.** Die Pianistin Frl. Eugenie Bernstein aus Wien fand bei ihrem neulichen hiesigen Concert sehr günstige Aufnahme. — **Magdeburg.** Frau Dr. Peschka-Leutner von Leipzig gab im hiesigen Stadttheater ein drei Abende umfassendes Gastspiel und trat am 29. November, 1. und 3. December in den Opern „Regimentstochter", „Barbier von Sevilla" und „Lustige Weiber von Windsor" auf. — **München.** Hr. Nachbaur liegt schwer am Typhus erkrankt darnieder; seine für die nächste Zeit in Aussicht genommenen Gastspiele in Mainz und Breslau müssen also vorläufig auf unbestimmte Zeit verschoben werden. — **New-York.** Der bekannte Violoncellist Hr. C. Werner ist von seiner Concertreise durch Canada hierher zurückgekehrt. Er hat beschlossen, vor der Hand hier zu bleiben und sich an Concerten zu betheiligen. — **Stettin.** Hr. Georg Lederer von der Berliner Hofoper gastirte kürzlich im hiesigen Stadttheater mit ausserordentlichem Erfolg als „Tamino" in der „Zauberflöte". — **Triest.** Hr. Felice Calderazzi, Concertist auf dem Melodium a nappi armonici, welcher auf der Rückkehr von einer ausgedehnten Kunstreise begriffen ist, gedenkt hier einige Concerte zu veranstalten.

Kirchenmusik.

Leipzig, 3. Decbr. Motette in der Thomaskirche: 1) „O Freude über Freud!" von Joh. Eccard (1553). 2) „Es ist ein Ros entsprungen", von Mich. Prätorius (1609). — **Dresden**, 3. Decbr. Motette in der Kreuzkirche: 1) „Salve Messia" von M. Hauptmann. 2) „Puer natus in Bethlehem", von Petrus. — 4. Decbr. In der Kirche zu Neustadt: „Da pacem domine in diebus nostris", von J. A. Naumann. — **Magdeburg**, 20 Nov. In der Domkirche: 1) Beati mortui, von Baini. 2) Mitten wir im Leben sind, Motette von Wendt. — 27. November. 1) Machet die Thore weit auf, von Ritter. 2) Heilig und zart ist Christi Menschheit, böhmischer Choral, harmonisirt von Ritter. — 4. Decbr. 1) Bereitet den Weg des Herrn, von Ritter. 2) Ach, dass die Hilfe aus Zion käme, von Engel.

— **Wien**, 4. Decbr. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in B von Jos. Haydn. 2) Graduale (Ex Sion) von Mich. Haydn. 3) Offertorium (Ad te levavi) von Preindl. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Messe von Preindl. 2) Graduale (Sopransolo von Czerny (Frau v. Hazay). 3) Offertorium (Alt- und Violoncellsolo) von Laur. Weiss (Frau Meta Bosendorfer-Böhr und Hr. Weidinger). — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe No. 8 von Rob. Führer. 2) Graduale (Sopransolo) von Mendelssohn (Frl. Kirnberger). 3) Offertorium in F (O sanctissima) von Joh. Krall (Frl. Therese Etzelt). — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Credo-Messe von Mozart. 2) Graduale (Sopransolo) von Krall (Frl. Emilie Vlass). 3) Offertorium (Altsolo) von Rotter (Frl. Ida Platy). — e) In der k. k. Universitätskirche. Morgens: 1) Wenzel-Messe (mit Solo-Männerquartett) von Rob. Führer. 2) Graduale: Sopransolo in Es (Revels) von Rotter. 3) Offertorium (Chor von Salieri). Abends: 1) Litanei von Schiedmayer. 2) Tantum ergo von Hummel. 3) Tenor- und Violinsolo von Proch (Herr Kugler und Frl. Fanny Schön). — f) In der Mariahilfer Pfarrkirche: 1) Missa vocalis ad modos Gregorianos von Franz Krenn. 2) Graduale (Intellige clamorem) von C. Wolf. 3) Offertorium (Ad te levavi) von Krall. (Grad. u. Off. ges. v. Frau Ida Gassebner.)

Opernübersicht.

(Vom 26. November bis 6. December.)

Leipzig. Stadtth.: 2. Belisar; 6. Meistersinger. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 29. Violetta (La Traviata); 30. Figaro's Hochzeit; 2. Armide; 3. Martha; 4. Fidelio; 5. Lohengrin. — Nowack-Th.: 29. Lucia von Lammermoor; 30. Barbier von Sevilla; 1. Zampa; 2. Wildschütz; 3. Jüdin; 4. Martha. — Réunion-Th.: 3. Martha: Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 29. Pariser Leben. — **Breslau.** Stadtth.: 28. Jüdin; 2. Lohengrin; 4. Don Juan. — **Brüssel.** Théâtre royale de la Monnaie: 27. Faust; 30. Le Postillon de Lunjumeau; 2. Les Huguenots; 3. Le Pardon de Ploërmel. Théâtre des Fantaisies Parisiennes: 27. Maître Pathelin, les Rendez-vous bourgeois; 29. Le Chalet, les Rendez-vous bourgeois; 30. Le Chalet; 1., 2. u. 3. Le Canard à 3 Becs. — **Carlsruhe.** Grossherzogl. Hofth.: 3. Zauberflöte; 4. Favoritin. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 27. Margarethe; 28. Afrikanerin. — **Chemnitz.** Stadtth.: 30. Zauberflöte; 2. Margarethe; 4. Zauberflöte. — **Cöln.** Thalia-Th.: 30. Don Juan; 1. Lucia von Lammermoor; 2. Figaro's Hochzeit; 3. Schöne Helena; 4. Jüdin. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 30. Lohengrin; 2. Wanda; 4. Hugenotten. — **Florenz.** Teatro Pagliano: 26. La Colpa del Cuore; 29. Faust; 27. La Colpa del Cuore. T. Rossini: 27., 29. u. 1. Ernani. T. della Pergola: 26., 29. u. 1. Ruy Blas. T. nazionale: 29. u. 1. Don Checco. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 30. Regimentstochter; 3. Czaar und Zimmermann. Thalia-Th.: 1. Grossherzogin von Gerolstein. — **Hamburg.** Stadtth.: 29. Die beiden Schützen; 30. Prophet; 3. Figaro's Hochzeit; 4. Freischütz; 6. Barbier von Sevilla. — **Hannover.** K. Hofth.: 29. Martha; 2. Lucrezia Borgia; 4. Vampyr. — **Kiel.** Stadtth.: 4. Lucrezia Borgia. — **Magdeburg.** Stadtth.: 29. Regimentstochter; 1. Barbier von Sevilla; 3. Lustige Weiber von Windsor; 4. Wildschütz. — **Mannheim.** Grossh. Hof- u. Nationalth.: 27. Dinorah; 1. Czaar und Zimmermann; 4. Don Juan. — **München.** Königl. Hof- und Nat.-Th.: 27. Freischütz; 2. Minnefahrten (Joconde von N. Isouard). Volksth.: 30. Die beiden Schützen. — **Nürnberg.** Stadtth.: 4. Teufels Antheil. — **Prag.** Dtsch. Landesth.: 29. Dinorah; 3. Bianca und Giuseppe (Kittl). Czech. Nat.-Th.: 1. Banditen; 4. Dalibor (Smetany). — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 29. Schauspieldirector; 1. Zampa; 4. Astorga (Abert). — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 30. Stradella; 4. Bräter von Preston. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 29. Fra Diavolo; 30. Hugenotten; 1. Jüdin; 2. Martha. Carl-Th.: 1., 2. u. 3. Jungfrau von Dragant (Suppé). Theater an der Wien: 29. Banditen; 2. Dr. Faust jun. (Hervé).

Rückblick. Im Laufe des Mts. Novbr. waren in den in unserer Opernübersicht berücksichtigten Städten (mit Ausnahme der ausserdeutschen: Brüssel, Florenz und Pest) vertreten:

Lortzing 31 Vorstellungen mit 4, Auber 30 V. m. 6, Offenbach 28 V. m. 8, Mozart 28 V. m. 6, Meyerbeer 26 V. m. 5, Verdi 20 V. m. 5, Wagner 17 V. m. 6, Flotow 15 V. m. 2, Gounod 14 V. m. 2, Donizetti 13 V. m. 5, Weber 12 V. m. 2, Bellini 13 V. m. 3, Boieldieu 11 V. m. 2, Halevy 11 V. m. 1, Rossini 9 V. m. 3, Adam 8 V. m. 2, Nicolai 7 V. m. 1, Marschner 6 V. m. 2, Gluck 4 V. m. 3, Suppé 2 V. m. 2, Beethoven 3 V. m. 1, Kreutzer 3 V. m. 1, Cherubini 2 V. m. 2, Herold 2 V. m. 2 verschiedenen Werken; Doppler, Glaser, Mendl, Spohr und Thomas je 1 mal.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

Asantschewsky (M. v.), Claviercquart. (St. Petersburg, 4. Kammermusik der russischen Musikgesellschaft.)

Bargiel (W.), Ouverture zu „Promotheus“. (Dresden, 2. Abonnementconc. der königl. Capelle.)

Brahms (J.), Trio in Es-dur f. Pianof., Viol. u. Horn. (Dresden, Uebungsabend des Tonkünstlervereins.)

Bruch (M.), „Die Flucht der heiligen Familie“, für Soli u. Chor. (Leipzig, Conc. des „Orion“.)

Burgmüller (N.), 2 Symphonien. (Lotterzahl, Conc. unter Leitung des Herrn Bargiel.)

Dietrich (A.), Morgenhymne aus dem Schauspiel „Elektra“ für Männerchor u. Orch. (Oldenburg, 2. Abonnementconcert.)

Raff (J.), Chaconne für 2 Claviere. (St. Gallen, Concert des Künstlerpaares Jaell.)

Rheinberger (J.), Duo in A-moll für 2 Claviere. (Cöln, Soirée des Tonkünstlervereins.)

Schubert (F.), Streichquartett-Fragment in C-moll. (Dresden, 2. Kammermusiksoirée der Herren Lauterbach und Genossen.)

Siering (M.), Octett für Blasinstrumente. (Dresden, Uebungsabend des Tonkünstlervereins.)

Stiehl (H.), Sonate für Pianoforte u. Violonc. (Ebendaselbst.)

Taubert (W.), Conc. für Violonc. mit Orch. (Cassel, 1. Abonnementconcert.)

Wagner (R.), „Wacht auf!“ Chor aus den „Meistersingern“. (Leipzig, Soirée der „Cäcilia-Wartburg“.)

Zellner (J.), Symphonie. (Wien, 2. philharm. Concert.)

Berichtigung. Der in voriger Nummer an dieser Stelle angeführte Name „Kerling“ muss „Vierling“ heissen.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 32. Anzeigen und Beurtheilungen („Das Rütli“, Liederbuch für Männergesang, u. a. Compositionen von C. Gurlitt [Op. 18, 21, 26, 28 und 31]. — Mendelssohn's Wirksamkeit als Musikdirector an Immermann's Theater in Düsseldorf. 1833—1834. (Fortsetzung.) — Die Mensuralnotenschriftarten 12. u. 13. Jahrhunderts. Inaugural-Dissertation von G. Jacobsthal. — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen. — Anzeiger.

Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 33. Besprechung (R. Tschirch „Meine Reise nach Amerika“). — Mendelssohn's Wirksamkeit als Musikdirector an Immermann's Theater in Düsseldorf. 1833—1834. (Schluss.) — Die Mensuralnotenschriftarten etc. (Fortsetzung.) — Wie Hr. Ch. Hugo, Sohn des Poeten Victor Hugo, sich die französische und preussische Militairmusik vorstellt. — Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 34. Ueber Quintenfolgen von W. Oppel. — Besprechung (R. Tschirch's „Meine Reise nach Amerika“). (Fortsetzung.) — Die Mensuralnotenschrift etc. (Fortsetzung.) — Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen

von R. Hol [Op. 52 und 54], F. Möhring [Op. 72] und F. W. Markull [Op. 110]). — Anzeiger.

Neue Berliner Musikzeitung Nr. 48. Recensionen (Compositionen von W. Speidel [Op. 36], A. Deprosse [Op. 28], O. Eichberg, [Op. 2 und 3] und R. Thoma [Op. 22], sowie J. Seiler's Sammlung lateinischer Kirchengesänge). — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Bremen, Cöln). — Feuilleton: Ein vergessenes Instrument und sein Erfinder. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Echo No. 48. Der 28. November 1870. Ernst Otto Lindner's 50jähriger Geburtstag. (Schluss.) — Kinderlose Musiker. — Kunstnachrichten. — Inserate. — Beilage: Ein neues Hilfsmittel zur näheren Kenntniss der Musik des classischen Alterthums. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Zeitschrift für Musik No. 49. Beethoven's Mission in der Geschichte und Entwicklung der deutschen Musik. Zur Feier seines hundertjährigen Geburtstages geschrieben von Wilh. Christern. — Der dramatische Sänger. Von Dr. H. Zopff. (Fortsetzung.) — Recension (J. S. Svendsen's Violinconcert, Op. 6). — Correspondenz (Leipzig, Prag, Laibach, Moskau, Copenhagen). — Kleine Zeitung. — Ungedruckte Musikerbriefe (Brief von R. Schumann). Herausgegeben von Dr. L. Nohl. — Inserate.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 11. Die katholische Kirchenmusik. II. Geschichte der katholischen Kirchenmusik. (Fortsetzung.) — Ein musikalisches Glaubensbekenntniss. — Chromatische Accorde. (Schluss.) — Mittheilungen.

Briefkasten.

Hrn. R. M. in S. — Sie werden, da Sie das dritte Quartal durch Z. in G. bezogen haben, durch diesen auch die Prämie nachgeliefert erhalten. Im Uebrigen Dank für freundliche Mittheilung betr. des beabsichtigten Aufsatzes. — *Fr. M. L. in Z.* — Vielleicht gefallen Ihnen die Werke dieser Gattung von F. Thierfelder, welche bei Behrens in Hamburg erschienen sind. — *Hrn. W. v. R.* — Als passendes Festgeschenk zu Ihrem Zweck möchten wir Ihnen die bei Breitkopf & Härtel erschienene „Unsere Lieblinge" betitelte Sammlung empfehlen.

Anzeigen.

[289.] Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Fr. Chopin's Werke
für das Pianoforte

in neuer eleganter Octav-Ausgabe.
Acht Bände, roth cartonnirt.

Walzer	1 Thlr.	— Ngr.
Polonaisen	1 „	15 „
Notturnos	1 „	10 „
Mazurkas	1 „	15 „
Balladen, Berceuse, Barcarole	1 „	10 „
Préludes, Scherzos, Impromptus	2 „	— „
Sonaten, Allegro, Phantasie, Variationen, Rondo	2 „	— „
Op. 25. 12 Etuden	1 „	10 „

Diese eleganten Ausgaben der geistvollen und reizenden Pianoforte-Compositionen Chopin's eignen sich ganz besonders auch zu zierlichen Festgeschenken für schon vorgeschrittenere junge Clavierspieler.

Offene Geschäftsführerstelle.

[290.] Zur selbständigen Führung einer grösseren Musikalienhandlung mit Leihinstitut wird ein erfahrener, gewandter Geschäftsführer gesucht. Nur Musikalienhändler und zwar solche, die auf ein dauerndes Engagement reflectiren, wollen sich melden. — Clavierspiel oder wenigstens Kenntniss eines Instrumentes erwünscht. Eintritt womöglich 1. Januar 1871.

Offerten sub M. No. 10 befördert Herr Friedrich Kistner in Leipzig.

Von E. W. Fritzsch in Leipzig zu beziehende billige Biographien

[291.]

von Adam (A.) u. *Boieldieu (A. F.) 4 Ngr. — Auber (D. F. E.) 5 Ngr. — Bach (J. S.) 4 Ngr. — *Balfe (W.) 3 Ngr. — *Beethoven (L. v.) 4 Ngr. — Beethoven [W. v. Lenz] 10 Ngr. — *Bellini (V.) 3 Ngr. — Benedict (J.) 3 Ngr. — Bennet (W. St.) 3 Ngr. — *Berlioz (H.) 4 Ngr. — *Boieldieu (A. F.) u. Adam (A.) 4 Ngr. — *Cherubini (L.) 3 Ngr. — *Chopin (F.) 4 Ngr. — *Cimarosa (D.) 3 Ngr. — *David (Fél.) 3 Ngr. — *Donizetti (G.) 3 Ngr. — Dorn (H.) 3 Ngr. — Feska (F. E.) 3 Ngr. — Flotow (F. v.) 5 Ngr. — Gläser (F.) 3 Ngr. — Gluck (C. W. v.) 4 Ngr. — Grétry (A. E. M.) 3 Ngr. — Gumbert (F.) 3 Ngr. — *Halévy (J. F.) Ngr. — *Händel (G. F.) 4 Ngr. — *Haydn (J.) 4 Ngr. — *Herold (L. J. F.) 3 Ngr. — Himmel (F. H.) 3 Ngr. — Kalliwoda (J. W.) 3 Ngr. — Kittl (J. F.) 3 Ngr. — Klein (B.) 3 Ngr. — *Kreutzer (K.) 3 Ngr. — *Kücken (F. W.) 3 Ngr. — Lachner (*F., Ign. u. V.) 5 Ngr. — *Lindpaintner (P. v.) 3 Ngr. — *Liszt (F.) 6 Ngr. — *Lortzing (A.) 3 Ngr. — Löwe (C.) 3 Ngr. — Markull (F. W.) 3 Ngr. — *Marschner (H.) 3 Ngr. — Méhul (E. H.) 3 Ngr. — *Mendelssohn-Bartholdy (F.) 4 Ngr. — Méreadante (S.) 3 Ngr. — *Meyerbeer (G.) 4 Ngr. — *Mozart (W. A.) 4 Ngr. — Paesiello (G.) 3 Ngr. — *Reissiger (C. G.) 3 Ngr. — *Rossini (G.) 3 Ngr. — *Salieri (A.) 3 Ngr. — *Schneider (F.) 3 Ngr. — *Schubert (F.) 4 Ngr. — *Schumann (Rob.) 4 Ngr. — *Spohr (L.) 3 Ngr. — Spontini (G.) 3 Ngr. — *Taubert (W.) 3 Ngr. — *Verdi (G.) 3 Ngr. — Vogler (G. J.) 3 Ngr. — *Wagner (R.) 6 Ngr. — *Weber (C. M. v.) 4 Ngr. — *Weigl (J.) 3 Ngr. — *Winter (P. v.) 3 Ngr. Zelter (C. F.) 3 Ngr.

* Mit Portrait.

[292.] Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig ist erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Mozart's Don Giovanni.
Partitur,

erstmals nach dem Autograph herausgegeben unter Beifügung einer neuen Textverdeutschung

von

Bernhard Grigler.

Prachtausgabe.

XIX. und 476 Seiten Folio. Elegant cartonnirt 12 Thlr.
In Prachtband mit Goldschnitt gebunden 15 Thlr.

[293.] Im Verlage von E. W. Fritzsch in Leipzig erschien soeben:

Beethoven.

Von

Richard Wagner.

Preis 15 Ngr.

[294.] Im Verlage von L. Hoffarth in Dresden ist erschienen:

William Kesselmeyer,
Tema con Variazioni

per il Pianoforte.

Op. 10. Preis 17½ Ngr.

Google

Neue Solo- und Chorgesänge für Frauenstimmen.

[295.] Im Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung *(R. Linnemann)* in Leipzig sind erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Abt, Franz, Op. 383. Fünf dreistimmige Lieder m. Pianofortebegl.
Heft I. Morgenwanderung. Waldandacht. O Welt, wie bist du schön. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 2½ Ngr.
Heft II. Abendläuten. Die stille Wasserrose. Partitur und Stimmen. 27½ Ngr.

Lichner, H., Op. 70. Sechs leichte Duette für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 2½ Ngr.

Rheinberger, Josef, Op. 35. Hymne nach dem 83. Psalm für vier Frauenstimmen und Harfe oder Pianoforte. Partitur und Stimmen. 27½ Ngr.

[296.] Im Verlage von **Robert Seitz** in *Leipzig* erschienen folgende

Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Böhner, J. Ludwig, Scene und Arie für Sopran mit Begleitung des Pianoforte. — 15

Bruch, Max, Op. 30. Die Priesterin der Isis in Rom, für Alt u. Orch. Clavierauszug. — 25

Hertz, Michael, Op. 4. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. — 15

Hiller, Ferdinand, Op. 138. Acht Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Heft 1, 2 à 17½ Ngr. 1 5

Klughardt, Aug., Op. 12. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. — 20

—— Op. 14. Zwei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — 17½

—— Op. 20. Liebestraum. Ein Cyklus von 6 Gesängen für 1 Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. — 20

Krause, Carl, Fünf Lieder für 1 tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. — 25

Müller, Richard, Op. 20. Drei Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianof.
No. 1. Frühlingsliebe. — 5
No. 2. Aveläuten. — 7½
No. 3. Rheinreise. — 7½

Reinecke, Carl, Op. 96. Zwei geistliche Gesänge für Sopran oder Tenor mit Begleit. des Pianoforte (oder Orgel).
No. 1. „In virtute tua". — 10
No. 2. „Exaudi Deus". — 10

Schaab, Robert, Op. 75. Zwölf Kinderlieder für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleit. — 20

Schmidt, Gustav, Bravour-Finale als Einlage zur Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor" für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung arrangirt. — 15

—— Bravour-Variationen über ein Thema von Mozart von A. Adam, für 1 Singstimme und Flöte m. Begleit. d. Pianof. bearbeitet. — 20

—— Wünsche: „Wärst Mädchen eine Perle du", für 1 Singstimme mit Pianof.-Begleit. — 7½

[297.] An dem königl. prot. Schullehrerseminar zu **Kaiserslautern** in der bayerischen Rheinpfalz ist die **Lehrstelle für Musik** zu besetzen. Die Stelle trägt **800 fl.**, wozu noch der Gesangunterricht an der königl. Lateinschule übernommen werden kann, mit 100 fl.

Hierauf Reflectirende wollen ihre Gesuche an die königl. Seminarinspection der betreffenden Anstalt innerhalb 14 Tage einsenden.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[298.] **Das**

grosse deutsche Vaterland.

Hymnus von J. Pabst.

Für eine Bass-Solostimme, gemischten Chor und Orchester
in Musik gesetzt von

Julius Rietz,
königl. Hofkapellmeister in Dresden.

Op. 51.

Part. 1 Thlr. 10 Ngr. — Orch.-Stimmen 2 Thlr 5 Ngr.
Clavierauszug A. mit Singst. für gemischten Chor 22½ Ngr.
„ B. „ „ Männerchor 22½ Ngr.

Dieser Hymnus wurde am 27. October d. J. in Dresden in einem von Mitgliedern des königl. Hoftheaters veranstalteten Concerte unter rauschendem Beifall aufgeführt und ist daher allen Gesangvereinen aufs Angelegentlichste zu empfehlen.

[299.] Im Verlage von **J. Rieter-Biedermann** in *Leipzig* und *Winterthur* ist erschienen:

Fidelio von L. van Beethoven.

Vollständiger Clavierauszug, bearbeitet von

G. D. Otten,

mit deutschem und französischem Text
und den Ouverturen in E-dur und C-dur zu vier Händen.
Prachtausgabe in gross Royal-Format.

In Leinwand mit Lederrücken 15 Thlr. In feinstem Leder 18 Thlr.

Das Werk enthält nachstehende Beilagen:

1. **Beethoven's Portrait,** in Kupfer gest. von G. Gonzenbach. — 2. **Vier bildliche Darstellungen,** gezeichnet von Moritz v. Schwind, in Kupfer gest. von H. Merz und G. Gonzenbach, nämlich: **Eintritt Fidelio's in den Hof des Gefängnisses. Erkennungs-Scene. Pistolen-Scene. Ketten-Abnahme.** — 3. **„An Beethoven",** Gedicht von Paul Heyse. — 4. Ein Blatt der Partitur in Facsimile von Beethoven's Handschrift. — 5. Das vollständige Buch der Oper, Dialog, Gesänge und Angabe der Scenerie enthaltend. (Deutsch und französisch.) — 6. Vorwort mit biographischen Notizen und Angaben über die Entstehung der Oper.

Ferner:

Portrait

von

Ludwig van Beethoven

in Kupfer gestochen von *G. Gonzenbach.*

Gross Royal-Format. Preis 22½ Ngr.

Dieses Portrait entstand durch Ueberarbeitung der besten früheren Vorlagen, unter besonderer Benutzung der bei Lebzeiten des Meisters abgenommenen Gesichtsmaske; es sei hierdurch allen Verehrern des grossen Meisters bestens empfohlen.

[300.] Ein junger auf dem Leipziger Conservatorium gebildeter Musiker erbittet sich unter der Chiffre **H. K.** durch die Expedition d. Blts. gef. Angabe einer für Niederlassung eines Lehrers des Clavier- sowie Violoncellspiels geeigneten, am liebsten süddeutschen Stadt.

Digitized by Google

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, den 16. December 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des nord-deutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [Nr. 51.

Insérate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Beethoven: Ein Gedenkblatt zum 16. December. Von A. Ziegert. — Erlkönig. Von W. Tappert. (Fortsetzung.) — Die türkische oder Janitscharenmusik wie sie ist und rationell sein sollte. Musikhistorische und reformatorische Skizze von C. Billert. (Schluss.) — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Th. Helm. — Portrait von Ludwig van Beethoven. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.) — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Neue Musikverlagswerke. — Briefkasten. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt“ wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie zahlreichen gediegenen neuen Mitarbeitern, am 30. December d. J. seinen zweiten Jahrgang beginnen und denselben mit derselben Freisinnigkeit, in derselben Reichhaltigkeit des wissenschaftlichen und tagesgeschichtlichen Inhaltes, bei gleicher technischer, das Interesse der geschätzten Leser auch bez. der Illustrationen möglichst wahrender Ausstattung und zu dem billigen Abonnementspreis wie bisher durchlaufen. Ebenso darf hinsichtlich der Abonnementsprämien eine Fortsetzung erwartet werden, doch soll eine Abweichung hierin insofern stattfinden, als an Stelle der bisherigen vierteljährlichen eine grössere auf den ganzen Jahrgang berechnete und nur mit dessen Pränumeration verbundene Gratiszugabe tritt. Dieselbe wird in einer von Wilhelm Tappert verfassten und im Herbst 1871 zur Versendung gelangenden

Geschichte der Musik

bestehen.

Die werthen Leser, welche dem „Musikalischen Wochenblatt“ auch für das neue Jahr ihre freundliche Theilnahme zu schenken gedenken, werden höflichst ersucht, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet.

Die restirenden Abonnementsprämien, sowie ein Register zum ersten Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes“ erhalten die geschätzten Abonnenten in den ersten Monaten des neuen Jahes nachgeliefert.

E. W. Fritzsch.

Beethoven.

Ein Gedenkblatt zum 16. December.

Von **A. Ziegert.**

Der Cultus des Genius ist in unseren Tagen vielfach gepflegt, aber auch vielfach angefeindet worden, beides mit Recht und mit Unrecht. Man muss ihn tadeln, wenn er zu einer Vergötterung des Individuums, also zu wirklicher Abgötterei führt — man muss ihn aber für berechtigt erachten, wenn derselbe nur ein Zeugniss über die von der Menschheit anerkannten Leistungen des Genies und Dankbarkeit für den fortdauernden Segen der letzteren bezwecken und ausdrücken soll.

Im letzteren Sinne ist der Cultus Beethoven's bei der Gedenkfeier seines hundertjährigen Geburtstages

Digitized by Google

vollkommen berechtigt und jede Mäkelei darüber unstatthaft.

Alle Zweifel über Beethoven's Grösse und Bedeutung sind längst gelöst und die letztere welthistorisch festgestellt.

Aber nicht blos die Berechtigung zur Feier liegt vor, sondern auch die Verpflichtung, letztere sogar im doppelten Sinne: einmal als Dankbarkeit und Verehrung Beethoven gegenüber, dann aber, was weit wichtiger, uns in unserer Zeit, wie der Kunst selbst gegenüber.

Denn ein Zeugniss, wie es in diesen Tagen fast in der ganzen Welt abgegeben wird, erweckt den Glauben. Es erweckt ihn bei denen, welchen er noch fehlte, er stärkt ihn bei denen, welche noch schwankten und sich nur halb und halb zu unserem Heros bekannten. — Glaube aber in der Kunst ist das erste Erforderniss für das Verständniss. Aus ihm entspringt Erkenntniss und bildet sich dann zur Ueberzeugung.

Verständniss in der Kunst! Wie bildet sich dasselbe?! Alle Kunst, alles Schaffen des Dichters und des Künstlers (ποιεῖν) bezweckt eine Gemeinschaft der Geister und quillt aus dem Bedürfniss der Mittheilung hervor. Die Kunst ist nichts Anderes, als eine geläuterte und veredelte Gemeinschaft der Geister. Diese Gemeinschaft wird vom Dichter und Künstler durch seine Schöpfung angeregt und hervorgerufen, vom Empfangenden (Dritten) in sich aufgenommen und in seinem Seelenleben gepflegt und fruchtbar gemacht.

Nun wird aber alle Gemeinschaft der Geister nur durch Gedanken und Gefühl vermittelt.

Weil wir aber gewohnt sind, uns den Process des Denkens nur sprachlich zu construiren — selbst beim einsamen Denken in unausgesprochenen Worten —, so sind wir auch nur zu sehr gewohnt, die Vermittelung des Gedankens gegenseitig nur mittelst der Sprache für möglich zu halten. Höchstens glauben wir noch in der Plastik und Malerei den Ausdruck theilweiser und beschränkter Vermittelung sinnbildlich gewinnen zu können.

Der Musik soll dagegen nur das Gefühl zur Vermittelung geboten bleiben!

Wie einseitig, wie oberflächlich!

Fassen wir allerdings den Denkprocess so auf, dass er nur aus Sätzen und Schlüssen besteht, die lediglich durch Worte und Buchstaben objectivirt werden können — so liegt ein solches Denken der Musik fern, sie hat es eben nur mit Tönen zu thun.

Allein wir müssen dem Gedanken auch einen viel tieferen und deshalb weiteren Begriff vindiciren.

Gedanke — mag das Wort bei den Philosophen eine Definition finden, welche es wolle — bezeichnet doch jedenfalls nichts weiter, als das Resultat einer bestimmten Thätigkeit des Geistes in der Verstandesrichtung. Es ist eine zum Bewusstsein gebrachte Function des menschlichen Geistes, ein Anschauen des Geistes in sich — der Geist, zum Object erhoben.

Da ist bei solchem Process in der Tiefe des Geistes zunächst von Sprache, von Worten, überhaupt von dem Medium, durch welches die Ausströmung nach aussen geschehen soll — noch nicht die Rede. — Der Geist formt in sich ohne Rücksicht auf das Medium. Diese Form, diese Gestaltung des Denkens im weiteren Sinne, muss sich dem verwandten Geiste mittheilen und vermitteln lassen, und zwar durch das Medium, dessen Handhabung dem betreffenden Dichter und Künstler geläufig ist, das heisst so gut durch Tonform, als durch Sprachform. Diese Vermittelung des reinen Gedankens hat mit einer blossen Gefühlserregung, diesem Product aus körperlichen (sinnlichen) und Seelenzuständen nichts gemein. Sie ist möglich auch ohne allen Gefühlszusatz, wie wir dies am besten beim blossen Durchlesen eines wahrhaften musikalischen Kunstwerkes an uns erfahren, und wie auch der Componist selbst bei seinen Conceptionen bewahrheitet findet.

Dies vorausgeschickt, kann mit voller Gewissheit behauptet werden, dass Beethoven der Tondichter ist, welcher bis jetzt am klarsten und tiefsten den Gedanken an die Spitze seiner Schöpfungen gestellt hat.

Nehmen wir die erste beste Sonate von ihm oder das Motiv einer Symphonie — es tritt uns überall der fest geformte Gedanke entgegen, so klar, so wahrheits- und lebensvoll, dass — sonstige Conceptionsfähigkeit durch die nöthige künstlerische Vorbildung vorausgesetzt, — die Reproduction in unserem Geiste augenblicklich und unwiderstehlich erfolgt. Da ist vom blossen Gefühl im gewöhnlichen Sinne nicht die Rede, wohl aber tritt die Sättigung ein, welche stets eine Folge der harmonischen Gesammtthätigkeit des menschlichen Geistes ist: wir finden volle Genüge in uns — unser Geist ruht im Einklang mit dem aus der Kunstschöpfung entgegentretenden — „Der Geist schwebt über den Wassern".

Hat je ein Tondichter in diesem Sinne gesprochen, so ist es Beethoven. Er ist nicht der dunkelste, der schwerverständlichste — er ist der verständlichste, der allerwahrste, der unwiderstehlichste. Er ist recht eigentlich der Heros unseres Jahrhunderts, er wird es noch immer mehr werden, je mehr sich die Menge die nöthige Vorbildung zum Verständniss verschaffen wird, und je mehr zu diesem Zwecke die Kunst in ihrer Grösse und Reinheit Gegenstand der Oeffentlichkeit und somit Gemeingut des Volkes zu werden anfängt.

Das Verständniss in der Musik wird nicht dadurch befördert, dass man die Töne, Worten gleich, zur Kennzeichnung der individuellsten Gedanken, Situationen und Gefühlsschattirungen zuzuspitzen und zu pointiren sucht —, sondern dass die schaffende Kraft in eine Form fliesst, die so innig, tief sich der ersteren anschmiegt, dass sie sofort unsere Seele gefangen nimmt und das immanente Leben des Tondichters in uns übergeht.

Das aber ist eben bei Beethoven im eminentesten Sinne der Fall.

Fragen wir nun, worauf diese Urschöpferkraft Beethoven's und seine gewaltige Wirkung auf uns hauptsächlich beruhe, so finden wir die Ursache in Beethoven als Menschen selbst: es war die Wahrheit

Digitized by Google

gegen sich selbst und die Reinheit seines Idealismus.

Es ist wunderbar, wie durch und durch wahr Beethoven in seinem Schaffen sich zeigt. Es ist dem menschlichen Geiste gegeben, der Spur des verwandten Geistes auf das genaueste zu folgen, dem Dichter, dem Componisten, dem Denker: wir können ihnen Schritt für Schritt in der geheimen Werkstätte ihres Geistes nachgehen. Dabei aber nehmen wir eben auch wahr und fühlen an uns selbst, wie wir bei gleichem Schaffen hier und dorthin abgeschweift, wie wir dieser, jener Lockung gefolgt, wie wir diesem oder jenem Zauber unterlegen sein würden — ohne die strenge, reine Linie des Wahren und Schönen gleich unserem Heros eingehalten zu haben. Solchen Wankungen hat Beethoven stets widerstanden, oder vielleicht war auch sein Geist so keusch, so rein in seiner Conception, dass ihm die Versuchung gar nicht nahe trat. Beides, die Strenge gegen sich selbst nnd die Reinheit seines Schauens (Idealismus), wirkte zusammen und ergänzte sich auf das vollkommenste.

Seine Muse schritt stets rein, streng, keusch einher, sei es, dass sie uns am Flügel in einem der Welt entsagenden und doch den ganzen Menschen beseligenden Adagio, sei es, dass sie uns im Kerker und am Krankenlager Florestan's antritt, sei es, dass in seinen Symphonien die Engel mit ihren Chören auf der Himmelsleiter auf und niedersteigen.

Doch genug! Das Blatt soll ja nur ein einziges Blättchen in den hundertjährigen Lorbeerkranz werden, den heute die Welt um die Stirn des Dichters schlingt.

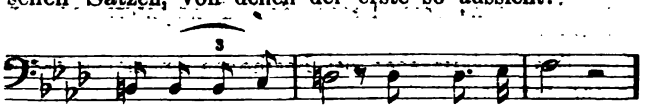
Erlkönig.

Von W. Tappert.

(Fortsetzung.)

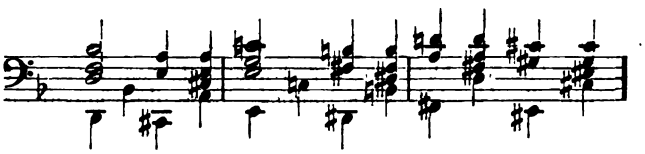
8. Anselm Hüttenbrenner.

Hüttenbrenner war in Graz 1794 geboren und ist daselbst vor einigen Jahren gestorben. Während seiner Studienzeit war er mit Schubert bekannt und befreundet. Der „Erlkönig" von Hüttenbrenner ist ungedruckt geblieben. Das Autograph liegt in Graz, eine Abschrift davon verdanke ich der Güte des Herrn Fr. v. Hausegger. Die Composition, Allegro molto, F-moll, $^4/_4$-Takt (Triolen mit geschärftem Accent) ähnelt in der Idee derjenigen von Bachmann: sie beginnt nach leidenschaftlich bewegtem Eingang mit zwei recitativischen Sätzen, von denen der erste so aussieht:



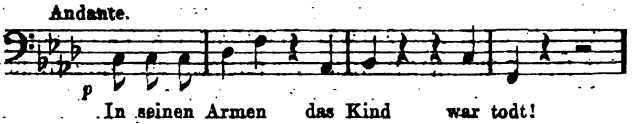
Hüttenbrenner zeigt sich mit Allem, was dramatisch wirksam ist, wohl vertraut, ich vermuthe, dass sein „Erlkönig" eine Frucht sehr gereifter musikalischer Erfahrung und weit später als der Schubert'sche entstanden ist. Die harmonischen Combinationen sind äusserst mannichfaltig, der Clavierpart ist reich ausgestattet, doch nicht überladen. Erlkönig singt eine süsse Bdur-Cantilene; dass es mit ihm trotz alledem nicht recht geheuer ist, scheint der übermässige Dreiklang (in zweiter Umkehrung) anzudeuten, er taucht auf wie ein warnender Schatten.

Die Drohung: „So brauch ich Gewalt!" veranlasst den Componisten zu einer Sequenz, deren Querständigkeit einige Bewegung unter die theoretischen Rothstifte bringen dürfte:



Schon der alte Printz lehrt in seinem 1676 erschienenen „Satyrischen Componisten", dass die Relatio Non Harmonica nicht schlechthin zu verdammen, sondern auch bisweilen „tolerabilis" sei, nämlich, „wenn man einen traurigen Affect oder Gemüthsregung exprimiret."

Viel interessante Einzelheiten, z. B. charakteristische Intervalle und seltene Accorde muss ich übergehen. Der Schluss ist typisch für eine ziemliche Reihe von „Erlkönigen", der Erzähler, gerührt, erschüttert, vermag kaum, von dem Ende mit Schrecken Kunde zu geben, er schluchzt, wie die unterbrechenden Pausen von Alters her anzeigen.



„Soupir" nennt der Franzose noch heute die Viertelpause, und schon Erasmus Sartorius schreibt in seiner „Tractatio nova et brevis" (1635) von der Viertelpause: „Hac pausa vocatur etiam suspirium, ein Seufzerlein."

Wegen der Tonart F-moll ist zu erwähnen, dass dieser Modus von Rousseau kurzweg „triste" genannt wird. Schubart hört aus seinen Klängen „tiefe Schwermuth, Leichenklage, Jammergeächz und grabverlangende Sehnsucht." Nach Mattheson (1713) drückt F-moll eine schwarze, hilflose Melancholie schön aus, will den Zuhörern bisweilen ein Grauen oder einen Schauder verursachen.

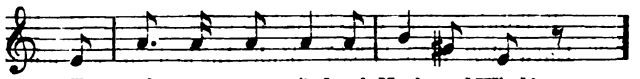
Man wird die Wahl nun begreiflich finden.

9. Ludwig Berger.

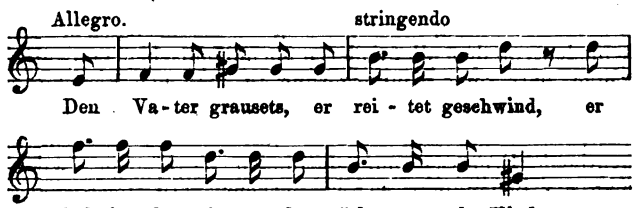
Auswahl von Gesängen mit Clavier- oder Guitarrebegleitung. No. 260. „Erlkönig" mit Musik von L. Berger. Zweite Auflage. Mainz, bei B. Schott Söhne. Pr. 36 Kr.

Andante, $^6/_8$, A-moll.

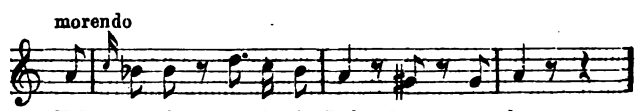
Digitized by Google



Berger wendet Alles an, um möglichst malerisch zu schreiben. Das geängstete Kind spricht in abgerissenen Sätzchen, Erlkönig's Drängen wird durch das leicht zu handhabende Mittel der Gradatio ausgedrückt, der düstere Ort liegt im Bereich der allertiefsten Töne, an „wiegen, singen und tanzen" mahnt die Triolenbewegung des Accompagnements, aufschreiende kleine Nonen, klägliche Minderseptimen, darunter eine Art messianische Weissagung auf Wagner:



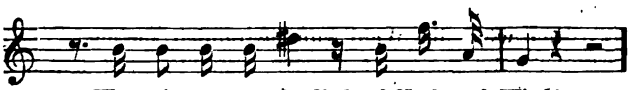
Farben in Hülle und Fülle und doch kein rechter Effect! Berger kennt die Ausdrucksmittel wohl, aber er weiss sie nicht immer an den rechten Platz und ins rechte Licht zu stellen, Vieles erscheint und klingt kühl reflectirt, z. B. die Anwendung des Ochetus (Schluchzers), als Erlkönig das Kind angefasst hat:



10. Samuel Mendheim.

Der Erlkönig, Ballade von Goethe, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von S. Mendheim; 18. Werk. Bei Hilscher, Bureau de Musique in Dresden. Pr. 10 Ngr.

Ueber die Lebensverhältnisse des Componisten weiss ich nichts zu berichten; muthmaasslich handelt es sich hier um einen Dilettanten, „der es Gott sei Dank nicht nöthig hatte!" Die eigentlich musikalische Ader fehlte, der Mann war auf einen blühenden Eklekticismus angewiesen, er nahm das Gute, wo er es fand, bei Meyerbeer („Robert"), Rossini, Haydn; Bachmann musste die „Idee" hergeben: tobende Einleitung ($^4/_4$-Takt, Achteltriolen!), Recitativ, dann wechselnder Singsang zwischen Vater und Sohn einerseits und Erlkönig und Kind andererseits. Der Erzähler fragt:



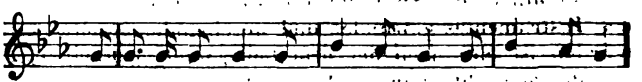
Nebelstreif und in dürren Blättern der säuselnde Wind kümmern den harmlosen Mendheim nicht, bei den alten Weiden aber erinnert er sich, dass der verminderte Septimenaccord in der Harmonie bisweilen von guter Wirkung ist. Ferner dünkt es ihm gut, das Sträuben des Kindes durch Synkopen auszudrücken, im Uebrigen macht er sich die Arbeit möglichst leicht, Erlkönig denkt er sich jedenfalls von Person und Gebaren wie einen engagementslosen Tenor dritten Ranges aus der guten, alten Zeit, wo der Schwan von Pesaro in jedem Operngewässer herumschwamm.

11. Karl Borromäus v. Miltitz.

Erlkönig, Ballade von Goethe, in Musik gesetzt für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte, Dresden, bei C. F. Meser. Pr. 8 Ngr.

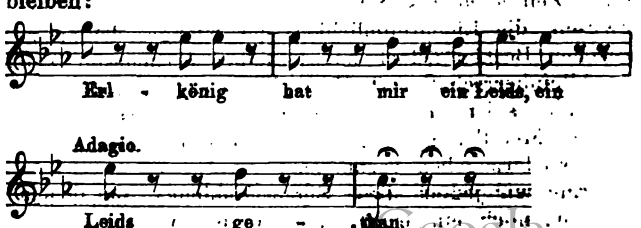
Diese Composition ist im Buchhandel seit langer Zeit vergriffen. Ich besass ein defectes Exemplar; ein wohlerhaltenes noch in Dresden aufzufinden, gelang den freundlichen Bemühungen des Herrn Musikdirector R. Nocht. K. Borromäus Freiherr von Miltitz, geb. 1781 in Dresden, war Ober-Hofmeister des Prinzen Johann (jetzigen Königs) von Sachsen, studirte Composition unter Weinlig und Schuster, erwarb sich als musikalischer Schriftsteller einen geachteten Namen und starb in Dresden als königl. sächs. Kammerherr, Geheimrath etc.

Im Volkston. Etwas lebhaft. C-moll, die Tonart unglücklicher Liebe und grandiosen Schmerzes, nach Mattheson aber „ein lieber Ton", $^6/_8$-Takt.



Das Einschiebsel, welches die letzten vier Töne bilden, soll eben den Volkston anzeigen, dieselben sind consequent beibehalten, sie fehlen nur bei den Reden des Erlkönigs. Dieser äussert sich auf eine interessante Art, die sich bereits bei Reichardt fand und noch einmal bei B. Klein erscheint: er singt seinen Part in einem einzigen Tone, und das düstere Moll wandelt sich jedesmal in das härtere Maggiore, wenn der Versucher, eine freundliche Lichtgestalt, auftritt.

Accelerando di più in più malen wuchtige Bassoctaven im charakteristischen Rhythmus des Anapaesten den Moment, wo Erlkönig das Kind anfasst, die Harmonie besteht hier fast ausschliesslich aus verminderten Septimenaccorden. Der übliche Ochetus erscheint an gewohnter Stelle und ist mit behaglicher Breite construirt, die dem Volkston als eigenthümlich angedichtete Wiederholung klingt hier recht doctrinär, dem sterbenden Kinde durfte dieses Zöpflein erspart bleiben:



Digitized by Google

Dem Vater grausets, er reitet natürlich geschwind, er reitet geschwind, erreicht den Hof mit Müh und Noth, mit Müh und Noth, — das Kind ist todt! so bekräftigen die beiden glaubwürdigen Klageweiber, die verminderte Septime und die kleine None.

(Schluss folgt.)

Die türkische oder Janitscharenmusik wie sie ist und rationell sein sollte.

Musikhistorische und reformatorische Skizze

von **C. Billert.**

(Schluss.)

Die Form sowie die Beschaffenheit dieser Musikinstrumente ist jetzt überall eine im Ganzen übereinstimmende; die Herstellung derselben jedoch bisher im Abendlande ein Geheimniss. Sie werden über Wien aus der Türkei bezogen und sollen theilweise chinesischen und theilweise türkischen Ursprungs sein. In Grösse und äusserem Ansehen sind beide Fabrikate ziemlich gleich, nur in der Gestaltung des sogenannten Tellers findet sich ein Unterschied. Der Teller des türkischen Fabrikates ist durchweg plan, hingegen der der chinesischen in der Mitte der Berührungsfläche gewölbt gefertigt. Die äussere Ansicht der Becken scheint zu verrathen, dass Metalldraht spiralförmig in Gestalt des Instrumentes gewunden und an einander geschweisst worden ist, der nach der erhaltenen jetzigen Form erst spröde gemacht wurde. Die Schweissung scheint in der Mitte nur die seitliche metallische Verbindung leicht herbeigeführt zu haben, da die gewundenen Drähte dort beinahe klar sichtlich, während im Teller die allmähliche Abnahme der Dicke herzustellen die ursprüngliche Drahtgestalt beinahe zu vernichten forderte; Hammerschläge, die Mittel, wodurch dies geschehen, die deutliche Spuren hinterlassen haben, scheinen dies zu verrathen. Die Metallmasse der Becken besteht aus einer Mischung von Zinn und Kupfer im Verhältniss von 20 : 78. Diese Metallleirung besitzt die Eigenschaft, dass sie, schnell abgekühlt, hämmerbar, langsam erkaltet jedoch sehr spröde wird. Letztere Abkühlungsart scheint man in letzter Instanz bei Fertigung dieser Instrumente beachtet zu haben. Diese Instrumente, bei den Chinesen schon sehr frühe gekannt, waren bei den Assyrern und Hebräern nun zunächst in Anwendung, von denen sie wohl die Griechen kennen und gebrauchen lernten. Im Abendlande sind sie erst durch die Janitscharenmusik eingeführt worden und in erster Zeit auch aus Silber nachgebildet in Gebrauch gewesen, die Eigenthümlichkeit des Klanges der orientalischen Becken jedoch hat denselben in neuester Zeit zur Alleinherrschaft verholfen. Diese Eigenthümlichkeit des Klanges ist auch so besonderer Art, dass alle aus anderen Metallen gefertigten Becken durchaus dieselbe nicht wiederzugeben vermögen.

Ehe wir jedoch diese Eigenthümlichkeit näher beleuchten, noch einige Worte über die Art, wie man Beckenklänge erregt.

Entweder man stösst beide Becken auf einander, oder man lässt beide Teller einander berührend an sich vorbeistreifen, oder endlich, man schlägt mit dem ledernen Klöpfel der grossen Pauke an ein Becken. Bei letzterer Behandlung wird dem Beobachter klar, dass beide Teller verschiedene Eigentöne besitzen, die eine Terz oder Quart auseinanderliegen. Ob dies Absicht oder Zufall, ist nicht bekannt. Diese Eigentöne gehen bei einmaliger Erregung in letzterwähnter Art bald höher bald tiefer und geben sich nicht in gleicher Tonstärke, sondern ihre Intensität gleicht dem Donnerrollen. Ueberhaupt ist der Ton dieser Metallcomposition in dieser Bearbeitung in seiner Klangzusammensetzung so verschieden von dem aller anderen abendländischen Tonwerkzeuge, dass seine Einbürgerung in mancher Beziehung eine Bereicherung des occidentalen Instrumentkreises verspräche. Diese Bereicherung scheint jedoch nach heutigem Ermessen nur stattfinden zu können, wenn man die Behandlung eines Beckens vermittelst eines ledernen Klöpfels sich erlaubt, indem jede andere Verwerthung eine unbestimmbare Menge sehr hoher Beitöne des Grundtones dieser Instrumente von eminenter Stärke entfesselt, welche nicht allein einen durchaus unseren Tonpyramiden unähnlichen Klang bilden, sondern auch in ihrer störend sich bemerkbar machenden Kraft unsere künstlichen Tonbauten verdunkeln oder gar ganz verdecken.

Denken wir uns nun zwei Becken, deren Eigentöne in einer Quarte oder Quinte zu einander stehen (auch einer grösseren Zahl in Stimmung unserer Scala würde im Gebrauch wohl nichts entgegenstehen), so würde deren Gebrauch in einem Orchester, indem man sie mit ledernen Klöpfeln gleich Pauken behandelte, wohl eine Verschmelzung mit den anderen Tönen eingehen und eine schon jetzt zu billigende Anwendung der Becken als abendländische Musikinstrumente ergeben. Eine störende Fortwirkung dieser Klänge wäre auch nicht zu befürchten, da die Beschränkung derselben durch die correcteste Dämpfung vermittelst Berührung des Tellers an den Endpuncten der Peripherie eines Durchmessers in vollendetster Weise möglich.

Man muss einräumen, dass diese vorgeschlagene Gebrauchsweise der Becken, im Vergleich mit der gewohnten, dem Einhergehen eines gefesselten Löwen ähnelt; doch ebenso auch, dass dieselbe doch möglicherweise zu einer Freiheit zu führen vermag, welche die gewohnte Behandlung der Becken in uns genehmerer Art wieder zulässt. Die ursprüngliche dann vergessene Wildheit der Beckenklänge feiert vielleicht unter günstigeren Umständen ihre Auferstehung. Vielleicht ist diese Auferstehung nicht so fern, als man zu denken geneigt ist; denn, wenn die jetzt sich schon anbahnenden gigantischen Musikaufführungen mehr allgemein werden, welche bei einer fortgesetzten Pflege der Militärmusik in einem grossen Reiche und bei einiger systematischer Verwerthung derselben von selbst eintreten müssen und vielleicht im Gefolge manchen anderen Toncombinationen das Thor öffnen: so würde

Digitized by Google

auch wohl die Zeit da sein, in der Beckenklänge, nach heutiger Art erregt, in unserem Musiksysteme eine Stelle finden könnten. Dies sind jedoch Fragen der Zeit, die hier nur deshalb berührt wurden, um anzudeuten, dass auch nach dem heute erkennbaren Fortschreiten in der Musik sich schon in der äussersten Perspective eine Phase zeigt, in der eine Vollverwerthung der Beckenklänge eine Möglichkeit.

Schliesslich noch Einiges über das sogenannte Glockenspiel. Dasselbe ist nach zwei Seiten hin, als Musikfahne und als Schalle erzeugendes Ding, zu betrachten.

Als Musikfahne hat dasselbe sehr verschiedene Gestaltungen erhalten. Da uns aber vor Allem die am meisten in Deutschland verbreitete Form des sogenannten Glockenspiels interessiren muss, so sind wir gezwungen einzugestehen, dass die durch die preussische Armee gepflegte Gestaltung desselben, welche der bisher hervorragenden Stellung dieser Armee halber im grösseren Vaterlande fast überall nachgebaut wurde, eine immer schwerfälligere geworden ist, die aus vielen Gründen wohl einer Reform bedürftig.

Noch besitzt diese Musikfahne der christlichen Völker das Glaubenszeichen des Islam, den Halbmond, nebst den Standessymbolen der türkischen Heerführer, den Rossschweifen. Nur die plastischen Eigenthümlichkeiten dieser Symbole scheinen ihre Erhaltung veranlasst zu haben; der Zeitgeschmack jedoch hat in der Anordnung derselben sich manche Veränderung erlaubt. Das Standeszeichen der türkischen Heerführer trug das Glaubenszeichen dem Himmel zunächst in kleiner Form von etwa 0,5 Meter Grösse und unter demselben dicht an der Stange führte es die dem Range des Führers zustehenden Rossschweife. Jetzt befindet sich der Halbmond über 1 Meter gross in der Mitte der Stange, dieselbe rechtwinkelig durchschneidend, angebracht, und bildet den Abschluss einer aus anderen symbolischen oder nur schön aussehenden Bildlichkeiten bestehenden, pyramidal über demselben sich befindenden Zeichenmenge, wie Sonne, Sterne, kleine Querstangen etc., die nach Geschmack des Fertigers mit kleinen Metallglöckchen und Schellen behangen sind; auch die Rossschweife sind noch als stattliche Zierde der Hörner des Mondes in Gebrauch.

Wie diese Musikfahne, wenn überhaupt eine solche als nothwendig erachtet oder selbst nur als wünschenswerth beliebt werden sollte, am würdigsten zu gestalten wäre, gehört nicht zu der uns hier gestellten Aufgabe, weshalb wir darüber hinweggehen wollen. Nur soviel mag diese Gelegenheit benutzt werden, um einen Gedanken in dieser Beziehung auszusprechen. Bei einer Umbildung dieser Musikfahne wären die wesentlichsten Bestandtheile des Bombulums wohl einer Berücksichtigung werth, da sie andere unserer Entwickelung näher stehende und jetzt neuer erscheinende Factoren in den Kreis der Schöpfung bringen.

Als Töne bietendes Werkzeug im musikalischen Gebiete ist das Glockenspiel gar nicht in Betracht zu ziehen, da seine Tonerzeugnisse nur von sehr untergeordneter Bedeutung sind und bei Tonbauten sich als durchaus störende Bestandtheile nicht vermögen Geltung zu verschaffen. Sollte man jedoch in der tönenden Beigabe der Glockenspiele eine störende Beigabe für unsere Musik erkennen, so würden viele Wege leicht zu finden sein, diesem als Uebelstand erkannten Sichkundgeben des Glockenspiels in vollkommenster Weise abzuhelfen.

Schauen wir endlich noch zurück auf die Resultate unserer musikgeschichtlich-reformatorischen Erwägungen, so liessen sich diese jetzt wohl sehr kurz in folgende Sätze zusammenfassen: Es gibt jetzt keine Janitscharenmusik mehr! und: Man darf nur den im Geiste der Janitscharenmusik noch gebrauchten Instrumenten, Trommeln und Becken, eine andere Gebrauchsweise zu Gute kommen zu lassen, und man wird nicht mehr an diese orientalische Musikschöpfung erinnert werden.

Sollte jedoch Jemand gegen die empfohlene Gebrauchsweise vorhererwähnter Instrumente Einwendungen zu machen für nothwendig erachten und der gegenwärtigen das Wort zu reden sich verpflichtet fühlen, so möchte der Verf. demselben noch zu beachten empfehlen, dass die heutige Gebrauchsweise dieser Instrumente ja nicht für alle Zeiten als unzulässig erachtet wurde, sondern nur für die heutigen Musikzustände durchaus gefordert erscheint, wenn man eben diese Tonwerkzeuge als abendländische betrachtet wissen will. Ferner bedenke man noch, obgleich unsere Musik fast in jeder Beziehung sich ihre Gesetze aus dem musikalischen Gefühle der Einzelnen schuf, so würde hier die Entscheidung des persönlichen Gefühls gewiss nicht als maassgebend anzunehmen sein, da rationelle Gründe, abgezogen von allgemein anerkannten Empfindungen Einzelner, sich gegen solche Entscheidung aussprechen.

Musikbrief aus Wien.

Von Dr. **Theodor Helm.**

Pianist Leschetitzki — Quartettproductionen der Florentiner und Hellmesberger's — Wiener Singakademie — Gesellschafts- und Philharmonische Concerte, Händel's „Athalia“ und „Israel in Egypten“ — Der 13. Psalm von Liszt — Orchestervereinsabend.

Nach dem überaus bewegten Anfange zu schliessen, dürfte die heurige Concertsaison die glänzendste seit vielen Jahren werden. Wien nimmt gerade heuer als Musikstadt wohl den ersten Rang in Europa ein. Denn in den deutschen Städten, welche sonst in dieser Beziehung mit der österreichischen Metropole rivalisiren konnten — Berlin, München, Leipzig —, absorbirt gegenwärtig der unerwartet in die Länge gezogene Krieg so ziemlich alles Interesse, die Augen des Publicums sind unverwandt nach Westen gerichtet, von woher täglich, ja stündlich die entscheidendsten Nachrichten eintreffen können; wir in Wien befinden uns gleichsam ausser Schussbereich — und wenn auch die Majorität der

Digitized by Google

Gebildeten sich mit Entschiedenheit zu Deutschland rechnet, mit glühender Sympathie den deutschen Glanzthaten folgt —, so bringt es doch eben jenes erstlich angedeutete Gefühl der Sicherheit, die neutrale Stellung Wiens mit sich, dass der friedlichen Kunst der Töne gerade im Augenblicke in Wien ein Asyl wird und dass besonders fremde Künstler gegenwärtig nur in Wien auf allgemeine Theilnahme des Publicums, auf geistige und materielle Erfolge rechnen können.

Dazu kommt noch die hundertjährige Geburtsfeier Beethoven's, welche Wien als die wahre Stätte des Lebens und Wirkens unseres grössten Tondichters vor Allem in grossartigem Maassstabe zu begehen sich verpflichtet fühlt, — und welche schon jetzt — ein paar Wochen vor den eigentlichen Festtagen — ihre mächtige Wirkung auf die Concerte, hauptsächlich deren Programme, äussert.

So sind wir denn gleichsam über Nacht mitten in die musikalische Saison gerathen und seit ungefähr einem Monat mit Concerten förmlich überflutet worden. Da ist kein Kunstgenre unvertreten, mit der Soloproduction einheimischer und fremder Virtuosen vereinigt sich die Kammermusik im weiteren und engeren Sinne, in den grossen Massenaufführungen stehen sich Chor- und Orchesterconcerte gegenüber oder es vereinen sich auch beide Elemente zu einem.

Den Reigen der Concerte eröffnete in würdiger und interessanter Weise anfangs November das Künstlerpaar Leschetitzki. Herr Theodor Leschetitzki (ein geborener Wiener und von seinem noch hier lebenden Vater künstlerisch gebildet), gegenwärtig Professor am Petersburger Conservatorium, ist einer der vorzüglichsten Pianisten, die uns seit Jahren begegneten. Er ist zwar vor Allem Virtuose, Meister einer bis ins Detail ausgebildeten Lauf- und Bravourtechnik — aber mit diesen Vorzügen vereint sich technisch noch ein sammetweicher Anschlag, geistig ein geistvoller, nobler, überall echt musikalischer Vortrag: wenn sich die Virtuosität in solch rein künstlerischem Gewande präsentirt, aber auch nur dann behauptet sie auch in der Gegenwart noch ihre Bedeutung; schon die Beruhigung, die Tonwerke makellos klar, formell vollendet an sich vorüberziehen zu sehen (also nirgends an die leidige Technik denken zu müssen), auch das Bewusstsein, dass es für den Ausführenden keine peinliche Mühe und Anstrengung gebe, dass ihm das Spielen wirklich nur ein edles „Spiel" sei — ist für den Hörer wahrhaft wohlthuend. Die Specialität Leschetitzki's besteht in einem ungemein entwickelten rhythmischen Gefühl,, welches alle Vorträge klar, plastisch herausgestaltet, dabei aber den Spieler mitunter zum allzu scharfen Hervorheben einzelner Details verleitet, obgleich er nie einem unkünstlerischen Furor verfällt, wie der ihm nur an Nuancirungsvermögen des Anschlags und Weichheit im Fortissimo überlegene Anton Rubinstein. — Herr Leschetitzki hatte für seine zwei glänzend besuchten Concerte ein interessantes Programm zusammengestellt, welches ausschliesslich die moderne Richtung repräsentirte (während das Classische nur nebenbei mit einer Bach'schen Fuge und — uneigentlich — mit den letzten Sätzen aus Weber's Esdur-Concerte vertreten war); die Hauptnummern bestanden in dem hier fast unbekannten, nur vor Jahren vom Componisten selbst vorgetragenen symphonischen Concerte von Litolff (über holländische Volksmotive — mit einem geistvollen Scherzo, das übrigens wie die ganze Composition Beethoven und Mendelssohn nachgebildet ist), welches lebhaft interessirte, ohne eigentlich zu erwärmen — und im Bdur Trio von Rubinstein. Im Wetteifer mit einem Orchester ist Leschetitzki in seinem wahren Element, indem er es trefflich versteht, sich bald den Tonmassen discret unterzuordnen, bald dieselben souverän zu beherrschen; in der Kammermusik drängt sich der Virtuose auf Kosten der begleitenden Streichinstrumente zu sehr in den Vordergrund. Die Asdur-Ballade von Chopin haben wir nie geistvoller und eindringlicher vortragen gehört, wogegen uns Schumann's „Faschingsschwank", Op. 26, in der Auffassung vielfach vergriffen erschien. Als Componist ist Leschetitzki den Dutzendtalenten beizuzählen, seine Clavierstücke gehören in directer Nachbildung Schumann's und Chopin's dem edleren Salongenre an. Die in seinen Concerten gesungenen Leschetitzki'schen Lieder verdienen im besten Falle stimmungsvolle Copien nach Schubert, Schumann und Rubinstein genannt zu werden.

Dem bedeutenden Pianisten steht in der eigenen Gattin, Frau Anna Leschetitzki, eine gewissermaassen ebenbürtige Künstlerin zur Seite, eine Sängerin, welche mit ihrem weder grossen, noch besonders wohllautenden, in der Höhe sogar schrill-spitzigen Alt durch eine ganz eigenthümlich sinnige Art des Vortrages durchgreifende, selbst hinreissende Wirkungen erzielt, besonders wenn man die liebenswürdige Dame das erste Mal hört. Frau Leschetitzki's Liedervorträge erscheinen bei grösster äusserer Ruhe gleichsam als der unmittelbare Ausdruck des innerlich Erlebten, die vollendet reine Intonation, das ruhige Ausströmen der Töne, die bedeutsame Phrasirung erinnert vielfach an Stockhausen.

Den Zauber und die Wärme eines jugendfrischen Organs vermag freilich die künstlerische Intention allein nicht zu ersetzen. Noch hatte uns das liebenswürdige Künstlerpaar Leschetitzki nicht verlassen, und schon begrüssten wir andere liebe Gäste, die gerade in unserer Stadt populär, ja gefeiert sind, wie nirgends: Jean Becker's Quartettgenossenschaft, die „Florentiner" nämlich. Die Florentiner gaben bisher drei Quartettsoiréen im kleinen neuen Musikvereinssaale, Andrang und Beifall des Publicums war derselbe, wie in früheren Jahren. Ueber die allgemein bekannten Vorzüge dieses Quartettvereins, das unübertroffene Zusammenspiel und den Wunderklang der Instrumente noch Worte zu verlieren, wäre das müssigste Unternehmen von der Welt. Wenn uns übrigens die heurigen Florentiner-Productionen — wenigstens die beiden ersten — nicht ganz denselben Genuss gewährten, wie jene früherer Jahre, so liegt der Grund in mehreren

Digitized by Google

Umständen. Erstlich ist der neue kleine Musikvereinssaal so schlecht ventilirt, und in Folge dessen, sowie auch wegen Aufstellen zu vieler Sitzplätze herrscht eine so extreme Hitze, dass nur bei der dritten — und begreiflicher Weise als an den Ehrenplatz gestellt in der Regel bedeutendsten — Programmnummer die Instrumente entweder völlig verstimmt sind, oder die Spieler sich vor diesem Uebel nur durch jenes peinliche Stimmen angesichts des Publicums retten können, welches bei den Florentinern früher unerhört war und so oft unmittelbar nach den ergreifendsten Vorträgen — alle Illusion zerstört. — Dann bringt es die an sich höchst anerkennenswerthe Tendenz der Florentiner, dem Wiener Publicum allmählich die gesammte Kammermusik vorzuführen, sich im Programme möglichst wenig zu wiederholen, mit sich, dass die Quartettisten endlich auch zu minder Bedeutendem, zu leichterer Waare greifen müssen. So bestand das Programm der beiden ersten heurigen Quartettabende aus lauter von den Florentinern hier noch nicht gespielten Werken, aber darunter war frühester (etwas zopfiger) Haydn, erster Beethoven u. dgl. Nachdem die Florentiner bei ihren früheren Wiener Besuchen, Frühling 1868, Carneval 1869 und 1870, den zweiten und letzten Beethoven absolvirt haben, gelangen sie jetzt erst an die Erstlingswerke des Meisters.

In der dritten Quartettsoirée gingen sie indess einmal wieder weise von dem allzu strict festgehaltenen Nichtwiederholungsprincip ab, indem sie ausser dem von ihnen noch nicht gespielten geistvoll-energischen Volkmann'schen Gmoll-Quartette die Quatuors in A-dur von Schumann und in F, Op. 59, von Beethoven zum Vortrage wählten. In der Ausführung des letztgenannten Riesenwerkes kam Etwas vom Geist und der Weihe des Jubiläumgedankens über Spieler und Hörer, wir haben dieses erste der grossen Rasumofsky-Quartette nie früher so vollendet klar, mit so mächtigen Steigerungen spielen gehört, die den Florentinern mit Recht oft ausgestellte zu grosse kühle Reserve und Einförmigkeit des Vortrages ward einmal rechtzeitig aufgegeben.

Inzwischen hat auch Herr Hellmesberger, welchem eigentlich Wien die im Vergleich zu anderen Städten so ungewöhnliche Popularität der Kammermusik verdankt, seine Quartettsoiréen eröffnet (an die Stelle Krancevics' hat Hellmesberger's talentirter junger Sohn die zweite Violine übernommen, im Uebrigen ist die Zusammensetzung der Quartettgenossenschaft die frühere), ohne dass er, was Besuch und Theilnahme des Auditoriums betrifft, durch die gefährliche Concurrenz der Florentiner besonders zu leiden hatte. Im Hinblick auf das herannahende Beethoven-Jubiläum hat Hellmesberger seine ersten Quartettsoiréen geradezu als Beethoven-Abende bezeichnet und aus lauter Compositionen des Meisters ein prächtiges Programm zusammengestellt. Von diesen Beethoven-Abenden fand bisher einer statt.

Liess Tonreinheit und Zusammenspiel im Fdur-Quartett, Op. 18, Einiges zu wünschen übrig, hatten wir die Piano-Violinsonate, G-dur, Op. 96 — Clavier: Herr Epstein. — schon inniger, ihres Namens „Frühlingssonate" würdiger spielen gehört, so wurde dagegen die Schlussnummer, das grosse Esdur-Quatuor, Op. 127, mit unvergleichlichem Schwung, begeistert, ja gewissermaassen inspirirt vorgetragen. Dass Hellmesberger speciell in den Geist des letzten Beethoven noch tiefer eindringt, als die Florentiner — darüber besteht für uns kein Zweifel. Wir hätten dem grossen Meister nur wünschen mögen, dass er hätte Zeuge sein können des Jubels, welchen sein tiefsinniges Spätwerk, 45 Jahre nach seiner Entstehung (damals nur vor einem kleinen Kreise von Getreuen und ohne Erfolg gespielt) an diesem 24. November 1870 in Wien erregte — eine echte Musik der Zukunft!

Die Philharmoniker, denen nach wie vor Herr Dessof als Dirigent verblieben, haben bisher zwei Concerte gegeben und zwar, da ihnen das neue Hofoperntheater behufs Abhaltung der letzteren verweigert wurde und das Kärntnerthortheater definitiv geschlossen ist — im neuen grossen Musikvereinssaale. Sie fanden zwar den herkömmlichen Zuspruch, aber ein sehr kühles Auditorium.

Der Grund liegt hauptsächlich in der Ungewohntheit der neuen Räume für Hörer und Spieler: diese glänzend helle, hauptsächlich dem machtvollen Fortissimo und speciell den Bläsern zu Gute kommende Akustik erscheint Manchen kein hinlänglicher Ersatz für jene mehr intimere Klangwirkung jenes mysteriösen Pianissimo der Streichinstrumente im Kärntnerthortheater. Auch die Aufstellung der Bläser und Streicher ist noch nicht zur vollen Harmonie verschmolzen, welcher Umstand sich z. B. in der Mendelssohn'schen „Meeresstille" störend geltend machte. Ausser dieser Ouverture wurden von älteren Stücken Beethoven's Clavierconcert in G-dur (Solo: Hr. Epstein), Schumann's rheinische Symphonie (Es-dur), Weber's Ouverture zu „Euryanthe" aufgeführt. Dagegen hörten wir in diesen zwei Concerten nicht weniger als vier Novitäten. Die anziehendste darunter war eine sehr alte, nämlich eine zufällig in Wien noch nicht öffentlich gespielte Cdur-Symphonie von Haydn (wir kennen keine Partiturausgabe derselben, in der Klage-Burchard'schen Claviertransscription bildet sie Nummer 17), welche, obgleich nicht den hervorragendsten Schöpfungen angehörend, durch das frisch pulsirende Leben der Ecksätze, die gemüthvolle Wärme und überaus reizende Instrumentation des Andante und interessante Durchführung des Finales den aufrichtigsten Beifall errang, während uns Anderes, z. B. das Trio des Menuetts, für die Jetztzeit allzu mager in der Form, zu harmlos im Gedankeninhalt erschien. Ein „Ouverture zum blonden Egbert" von Rudorff fiel ab; das dem Tondichter der Idee nach vorschwebende Tieck'sche Märchen war der Majorität des Publicums wahrscheinlich unbekannt, damit entfiel auch der für die Phantasie so nothwendige poetische Leitfaden. Rein musikalisch betrachtet, bietet

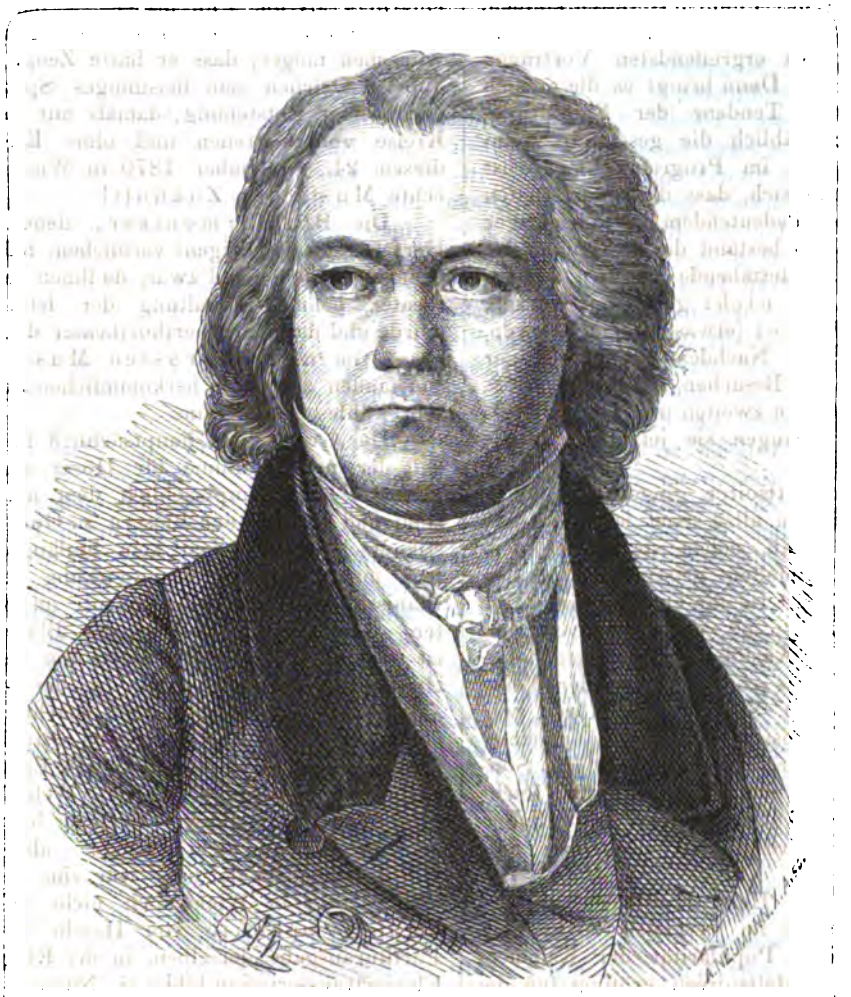
die Novität höchstens einige interessante, echt moderne Instrumentaleffecte, wogegen die wenigen plastisch hervortretenden Gedanken gar zu sehr an Mendelssohn, Schumann, Berlioz und — Rudorff vielleicht unbewusst — sogar an Altvater Johann Strauss (!) — anklingen.

Keinen grösseren Eindruck machte die ziemlich matte und farblose tonliche Declamation eines H. Lingg'schen Gedichtes „Die Priesterin der Isis in Rom" durch Max Bruch (für Altsolo mit Orchester componirt); es bedürfte des Ausdrucksvermögens eines R. Wagner, diesen für musikalische Behandlung undankbarsten Stoff in der Welt uns zugänglicher zu machen. Ueberdies wurde das Solo von Frl. Burenne sehr mangelhaft gesungen.

Eines grösseren äusseren Erfolges hatte sich eine neue Symphonie (F-dur) von dem jungen Componisten Julius Zellner (Autodidakten) zu erfreuen, der anwesende Tonsetzer wurde wiederholt gerufen. Nach der absoluten Bedeutung dieser Musik war die Aufführung kein Bedürfniss — in einem Cyklus von nur acht Concerten, welche für Liszt's symphonische Dichtungen und andere bedeutsame Werke der Gegenwart kaum je ein Plätzchen finden. Die Einschiebung der früher nicht angekündigten Symphonie ins Programm der Philharmoniker ist vielmehr nur zu erklären durch das Motiv wohlwollender Aufmunterung eines einheimischen, unbemittelten und überaus fleissigen Kunstjüngers, dem von Seite der Regierung sogar ein Staatsstipendium verliehen worden ist. Von (bei J. P. Gotthard in Wien erschienenen) Clavierstücken her kannten wir Jul. Zellner als so ausschliesslich die Schumann'sche Richtung verfolgend, dass uns vor dem Weiterschreiten auf so breit getretenem Pfade auch in der Symphonie nur bange sein konnte. Indess hat der Componist hier auch vielfach — leider nur mit sehr äusserlichen directen Reminiscenzen an die 7. und 8. Symphonie — zu Beethoven zurückgegriffen, wenn auch das Schumann'sche Epigonenthum im Ganzen überall durchschimmert.

Gewandter Orchestersatz, plastische Abrundung und Klarheit (zu denen sich aber grosse Redseligkeit gesellt), edle Haltung der drei ersten Sätze sind die Vorzüge dieser Symphonie, während im Finale sich Schumann'sche und Offenbach'sche Elemente auf eine geradezu unbegreifliche Weise zu einer trivialen Circusmusik vereinen. — Am meisten symphonischen Geist athmen der erste Satz und der Mittelgedanke des Andante, verhältnissmässig am originellsten erfunden ist das Scherzo. Die Aufführungen in den philharmonischen Concerten waren wenigstens bisher sämmtlich des grössten Lobes würdig, geradezu unübertrefflich wurde die neue Haydn'sche Symphonie gespielt.

Wenn wir unseren tonangebenden grossen Musikinstituten (mit Ausnahme der Singakademie) in den letzten Jahren eine bedenkliche Vernachlässigung des grossen Meisters Händel vorwerfen mussten, so haben dieselben gleich beim Beginne der heurigen Saison diese Schuld in vielleicht allzu splendider Weise wett zu



Ludwig van Beethoven.

Mit freundlicher Erlaubniss der Herren Härtol nach dem in Breitkopf und Härtel'schen Verlag befindlichen Waldmüller-Sichling'schen Portrait.

Digitized by Google

machen gesucht. — Die Wiener Singakademie führte am 15. Novbr. d. J. das hier fast verschollene Oratorium „Athalia“ auf, das Programm des ersten Gesellschaftsconcertes bestand in dem berühmten Werke „Israel in Egypten“, welches wir hier zum letzten Male in einem philharmonischen Concerte 1860 gehört hatten. — Zwei grosse Händel-Aufführungen binnen fünf Tagen, dies mochte manchem musikalischen Laien als des „hochclassischen“ Genusses zu viel erscheinen und ihn bestimmen, seinen Besuch nur einem der beiden Massenconcerte zuzuwenden. Darunter hatte am meisten die Singakademie zu leiden, sie fand ein nur spärliches Auditorium.

Was die Aufführung der „Athalia“ betrifft, so liess die Ausführung der Chöre zwar nicht an Correctheit und Präcision, wohl aber (durch die zu spärliche Besetzung) an Kraft und Schwung gar manchen Wunsch unerfüllt. Dagegen war für eine Reihe tüchtiger, zum Theil vorzüglicher Solisten gesorgt.

Unter diesen sang Frau Dustmann die „Athalia“ mit grösster dramatischer Leidenschaftlichkeit, die manchmal schon ans Theatralische streifte. Im Gegensatze zu dieser Leistung stand der allzu reservirte, aber musikalisch durchaus befriedigende Gesang des Frl. Burenne. An Frl. Anna Schmidtler war die musterhaft correcte Lösung der schwierigen Aufgabe zu rühmen, an Frl. Gauermann fiel das prächtige, wenn auch noch ungezügelte Organ auf, für den „dienstlich verhinderten“ Dr. Kraus hatte Prof. Maas die Basspartie übernommen und bemühte sich redlich um dieselbe, wie Herr Olschbauer um die Rolle des „Nathan“, obgleich letztere Leistung das Lyrisch-Süssliche übertrieben betonte. — Im Orchester gabs einige Schwankungen.

Aeusserlich viel glänzender, als diese „herzhafte That der Singakademie“ gestaltete sich freilich das erste Gesellschaftsconcert, da hier die imposantesten Mittel ins Feld geführt wurden. Ein überaus zahlreiches Publicum begrüsste den vortretenden Dirigenten, Hrn. Hellmesberger, mit stürmischem Zuruf; der Sympathie, mindestens des nachsichtsvoll wohlwollenden Entgegenkommens aller echten Kunstfreunde darf Herr Hellmesberger bei dem mühevollen, eine so grosse Verantwortung in sich schliessenden Werke der Leitung der Gesellschaftsconcerte — unmittelbar auf Herbeck hinauf — versichert sein. — Einen so vollständig unabhängigen Künstler wie diesen haben wir aber gerade als Spitze eines unserer hervorragendsten Musikinstitute bedurft. Praktische Uebung und vor Allem opferwillige, begeisterte Hingabe an die Sache werden gewiss mit der Zeit ersetzen, was Hellmesberger an eigentlicher Begabung für das Directionsfach abgeht.

Die Aufführungen dieses Gesellschaftsconcertes anlangend, so gingen Chöre und Orchestervorträge (das letztere mit lauter neuen trefflichen Saiteninstrumenten von Lemböck bedacht) aufs Beste; ob nicht Herbeck eine oder die andere Nuance noch feiner herausgebracht hätte, darüber wollen wir nach einem ersten Debut neuer leitender Kräfte nicht vorweg urtheilen. Die Solisten standen allerdings merklich gegen jene der Singakademie zurück, mit Ausnahme der Vertreter der männlichen Partien, obgleich selbst in diesen Herr Schmid sich nicht gut disponirt zeigte und in der Intonation öfters schwankte. Die Damen Fillunger und Andermayer erhielten sehr viel Beifall, welcher uns mit den zwar grossentheils correct, aber gar zu mühsam akademisch herausgearbeiteten Leistungen im Missverhältnisse schien. Frl. Tremel gefiel nur durch ihre prachtvolle Altstimme, die sich aber völlig ungeschult erwies. Herr Pirk und Herr Kraus führten ihre Partien tüchtig durch. — Der Orgelpart war durch zwei sehr wirksame Instrumente besetzt, welche gleichzeitig von den Hrn. Frank und Bibl tüchtig gehandhabt wurden.

Das Publicum erwies sich sehr beifallslustig, war aber sichtlich von dem Werke im Ganzen nicht sonderlich erwärmt. — Herr Hellmesberger dirigirte mit grösstem Eifer und feinem Verständniss hier wie im zweiten Gesellschaftsconcerte, welches vierzehn Tage später stattfand und wieder ein sorgfältig gewähltes Programm bot. Die interessanteste Nummer war eine geistliche Novität, nämlich der 3. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester, componirt von Franz Liszt.

Die Composition ist offenbar sehr ernst gemeint, die immer wieder eintretende Klage des Tenors: „Wie lang, o Herr, wirst du meiner so gar vergessen“, welche sich am Schlusse dieser Phrase in ganz eigenthümlichen Melismen (stets um eine Secunde) erweitert, vergräbt sich ordentlich in Inbrunst und Zerknirschung: eine solche Stimmung, welche wir bei Seb. Bach ohne weiteres auf uns überströmen lassen, befremdet uns bei Liszt, dem modernen Tondichter einigermaassen, obgleich wir an der treuen Wahrhaftigkeit der Intention nimmer zweifeln wollen.

Das Tenorsolo erhebt sich auf Momente muthvoll und kräftig, um immer wieder, unberührt von den wahrhaft dramatisch andringenden Chor- und Orchestermassen, in die ursprüngliche Klage zurückzusinken. Da leuchtet nun bei der Stelle „Schaue doch und erhöre mich, Herr mein Gott“ ein Hoffnungsstern auf, eine wunderschöne, überaus edle Melodie in Des-dur ertönt — und nun erhebt sich die anfänglich trostlose Stimmung in immer höhere und lichtere Verklärungen. Es gibt vielleicht wenig Stücke von Liszt, die so klar plastisch aufgebaut sind, als dieser 13. Psalm, in dem jedes einzelne Moment prägnantesten Ausdruck findet, aber speciell bezüglich des Ausdrucksvermögens, der innerlich ursprünglichen musikalischen Schöpferkraft tritt uns gerade aus diesem Werke die grosse qualitative Verschiedenheit Wagner'scher und Liszt'scher Genialität deutlich entgegen. Die überaus schönen Einzelheiten des Psalms, die theils in sich gekehrten, theils triumphirenden, aber stets höchst edlen Melodiebildungen, die farbenreiche, echt moderne dramatische Haltung des Ganzen — sie gehören alle Wagner an, dem man überhaupt den ganzen Psalm ohne Weiteres zu-

Digitized by Google

schreiben könnte, wenn sich nicht in demselben eine etwas äusserliche Fuge und einige liturgische oder Palästrina'sche Wendungen vorfänden — und wenn man sich überhaupt den grossen dramatischen Meister der Gegenwart als kirchlichen Tonsetzer vorstellen könnte. Abgesehen von dieser (rein musikalischen) Unselbständigkeit dürfte es in der Jetztzeit wenige religiöse Compositionen geben, aus denen ein ähnlich bedeutender Geist und Charakter spricht — freilich darf man nicht an herkömmliche oratorische Formen denken, die Auffassung und Behandlung ist die individuellste, eine formell vollkommen freie, welche z. B. mit den Mendelssohn'schen „Psalmen" nicht das Geringste mehr gemein hat. Der „13. Psalm", in welchem Herr Walter mit allem Aufwand von Schmelz und Innigkeit das Solo zur Geltung zu bringen versuchte (welch innigsten Ausdruck der Componist den Worten des Psalmisten zu verleihen sich bemüht, bezeugen einzelne Ueberschriften des Vortrags in der Partitur, wie „bitter", „flehend", „inbrünstig", „betend" u. s. w.), wurde vom Publicum sehr beifällig aufgenommen, aber, wie es schien, mehr als ein interessantes Curiosum — und nicht als das überzeugungseifrige Glaubensbekenntniss eines ernsten, wahrhaften Künstlers. Wie uns dagegen der Altvater Haydn gleichsam harmlos spielend von seiner kindlichen Gläubigkeit zu überzeugen versteht, auch wenn er gerade nicht direct die Gottesverehrung im Auge hat! — Dicht neben dem düster-ascetischen „13. Psalm" hörten wir nämlich die Bdur-Arie „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung" von Frl. Anna Regan, einer Schülerin und Nichte der einst so gefeierten Sängerin Fr. Carolina Ungher-Sabatier singen. In der fehlerlosen Intonation, der fliessenden Vocalisation, der überaus correcten Coloratur, wie auch in dem stilvollen, edeleinfachen Vortrag liess Frl. Regan den trefflich genossenen Unterricht überall wohlthuend erkennen, so dass man den Abgang wirksamer Stimmmittel nur wahrhaft bedauern muss. Das mit der „Medea"-Ouverture eröffnete Concert wurde mit Beethoven's herrlicher Musik zu den „Ruinen von Athen" geschlossen. Es war ein glücklicher Gedanke, dieses lange in Wien nicht gehörte Meisterwerk gerade jetzt beim herannahenden Jubiläum von Neuem dem Publicum vorzuführen, da dasselbe die Beethoven'sche Grösse nach einer noch lange nicht hinlänglich erfassten uad gewürdigten Richtung hin offenbart. Der Mann der unergründlich tiefen Subjectivität (der grosse Hellseher, wie ihn Rich. Wagner nennt), tritt hier einmal als rein objectiver Künstler vor uns, als Meister dramatischer Charakteristik. Wer vermöchte sich der unübertroffenen drastischen Kraft dieses fanatischen Derwischchores (in E-moll) — den wir übrigens schon schwunghafter haben singen gehört —, wer dem unnennbaren Wohllaut in der reifen Süsse dieser lieblichsten Festmusik (in Es-dur) zu entziehen? Und dann, welch köstlicher Realismus in dem berühmten Janitscharenmarsch, erreicht durch dieselben Schlaginstrumente, welche im Schlusssatz der neunten Symphonie, Eintritt des B-dur — eine ideale Welt, einen Heldenhimmel vor uns entstehen lassen! — Mit den nämlichen Mitteln das Allverschiedenste zu wirken, das verstand eben dieser Beethoven, wie kein Zweiter neben ihm, darin war er ein wahrer Zauberer.

Die Aufführung dieser „Gelegenheitsmusik" (wer doch lauter solche „Gelegenheitswerke" aufweisen könnte) war im Ganzen befriedigend, Derwischchor und Türkenmarsch wurden da Capo verlangt. Die Soli sangen Frl. Regan und Dr. Kraus verdienstlich, das verbindende sehr unbedeutende Gedicht — als Kunstgenre ist solche Musik mit erklärenden Textworten gewiss höchst unerquicklich — sprach voll Feuer und Hingebung Hr. Lewinsky.

Zum Schlusse unseres heute ziemlich lang ausgefallenen Musikbriefes erwähnen wir nur noch (die spärlichen Opernereignisse uns zur Besprechung für ein anderes Mal aufhebend) eines sehr hübschen Orchestervereinsabendes der Gesellschaft der Musikfreunde (am 28. v. M.). — Dieser seit Jahren bestehende, aus lauter spielfreudigen Dilettanten zusammengesetzte, von Prof. Heissler geleitete Orchesterverein verfolgt in seinem Programm die gewiss anerkennenswerthe Tendenz, ältere Tonwerke (besonders aus halbvergangener Zeit) aufzuführen, welche man in den Concerten unserer ersten Musikinstitute mit Unrecht gar nicht oder nur sehr selten hört. Bei der Lust und Liebe, man möchte manchmal sagen naiven Frische der Orchestervereinsproductionen vergisst man gern den Mangel an ausgefeiltem Detail und nimmt einen oder den anderen Horngixer, fehlerhaften Bogenansatz oder kleine Intonationssünden nicht zu ernst. In dem diesmaligen Vereinsabend erquickten wir uns zuerst aufrichtig an der reizenden Mozart'schen Cdur-Symphonie (Breitkopf und Härtel'sche Partiturenausgabe No. 6), die vom Repertoire unserer Philharmoniker ohne Grund verschwunden ist. — Es folgte ein dereinst sehr berühmtes Werk aus der Hummel-Moscheles-Epoche, das Clavierconcert in Cis-moll von Ferd. Ries, dem bekanntlich einzigen Componisten, der die directe Unterweisung Beethoven's genossen. Man merkt letzteren Umstand deutlich genug aus den zahlreichen, oft ganz wörtlichen Anklängen an Beethoven'sche Themen, wenn z. B. das Finale ziemlich ungenirt mit der Polonaise aus dem Tripelconcert beginnt. Wenn wir heute auch nicht mehr dem wohlwollend nachsichtigen Urtheil Schumann's: „Ferd. Ries habe ein Cismoll-Concert geschrieben und könne auf seinen Lorbeeren ruhig schlafen" zustimmen, denn „monumental" ist der von Passagenwerk überwucherte Gedankeninhalt dieses Concertes gewiss nicht, so imponirt die edle Haltung des ersten Satzes, die symphonische Behandlung des Orchesters im Ganzen noch immer, und wahrhaft überraschte die Brillanz des technischen Theiles, welcher bezüglich der Schwierigkeit der Ausführung sogar die (musikalisch wohl gehaltvolleren) Hummel'schen Concerte, das in H-moll theilweise ausgenommen, überragt, — und in so beflügelter kräftiger und doch

Digitized by Google

eleganter Weise, wie diesmal von Herrn Door gespielt — auch gegenwärtig einen gewissen äusseren Effect behauptet. Einen nicht minder schönen Erfolg als Hr. Door errang Herr Wilhelm Junck, ein sehr talentirter junger Geiger (Schüler von Durst) mit dem fein und sauber, wenn auch nicht besonders kräftig herausgearbeiteten 8. Violinconcerte von Spohr.

Minder glücklich war dagegen Frl. M. Fillunger im Vortrage der Hmoll-Arie aus Mendelssohn's „Elias". Dieser eben so wohlklingenden, als voluminösen Stimme wäre ein sicherer Tonansatz am meisten zu wünschen, wie uns andererseits hier jedes Forciren der Mittel überflüssig erscheint. Aber gute Freunde und Verwandte beirren oft durch vorzeitigen Enthusiasmus das schönste Talent in seinem wahren Aufschwunge.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Für das achte Gewandhausconcert am 8. December waren als Solisten die Sängerin Frl. Wilhelmine Gips aus dem Haag und Hr. Carl Tausig aus Berlin gewonnen worden; als Orchesternummern hatte man Mendelssohn's „Hebriden"-Ouverture und Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann gewählt. Ersteres Werk trug betreffs der Ausführung den Preis davon. Die Wahl der Sängerin war auf Haydn's Arie „Nun beut die Flur" und eine recht lustige, zum Walzen anregende von de Bériot gefallen, welchen Compositionen denn auch Frl. Gips mit ihrem von einer angenehmen und hübsch gebildeten Stimme unterstützten Vortrag bis auf einige technische Widerhaarigkeiten in dem lustigen Stück gerecht zu werden vermochte. Hr. Tausig hatte das Chopin'sche Emoll-Concert, eine „Nachtfalter" benannte Valse-Caprice eigener Arbeit und Schubert's bekannten Militairmarsch in D-dur im Arrangement für Pianoforte solo zum Programm geliefert. Einer Leistung, wie dem diesmaligen Vortrag des beregten Concertes gegenüber, strecken wir bescheiden unsere Waffen. Ausserdem gestehen wir auch noch, dass wir nicht in das Verdammungsurtheil einstimmen können, welches Hrn. Tausig hierorten vielseitig deshalb getroffen hat, dass er diese Composition nicht in ihrer reinen Urgestalt gab. Wir sind sogar verdorben genug, die Tausig'sche Bearbeitung z. B. der Tutti für eine dem Gesammteindruck des Werkes günstige That zu halten, indem diese Theile im Original bei uns in der Erinnerung des theilweise Veralteten und Langgedehnten stehen. Noch weniger arg war es mit den Aenderungen der Principalstimme bestellt, obgleich merkwürdigerweise gerade diese das Hauptärgerniss veranlasst hatten und sogar anerkannten Musikkennern als die wesentlicheren Eigenmächtigkeiten erschienen waren. Auf alle Fälle zeigte Hrn. Tausig's Vorgehen von grosser Kühnheit, zumal er recht gut gewusst haben wird, wie weit bequemer derartige Operationen unter dem Deckmantel eines bezifferten Basses auszuführen sind, wo das Dankgefühl für Hebung des zum mindesten „hoch interessanten" Fundes eine kritische Suche nach etwaiger Beschädigung der Individualität des glücklich gefundenen Componisten gewöhnlich gar nicht aufkommen lässt. — —.

* **Leipzig.** Dem Riedel'schen Verein fiel die ehrenvolle Aufgabe zu, die hiesige Beethoven-Feier am 11. d. Mts. mit der „Missa solemnis" zu eröffnen. Der Chor war durch Herren aus dem akademischen Gesangverein „Arion" und aus dem Thomanerchor verstärkt. Die Besetzung der Soli war dieselbe wie bei der letzten Aufführung des Werkes: Frau Peschka-Leutner von hier, Frau Wuerst aus Berlin und die Herren Rebling von hier und v. Milde aus Weimar. Die Orchesterbegleitung führte das Gewandhausorchester, die Orgelpartie Hr. Papier aus. Das hehre Werk gelangte in der schon gerühmten ausgezeichneten Weise zu Gehör, wobei auch die Solisten sich trefflich bewährten; nur hätten wir auch diesmal bei Frau Peschka-Leutner etwas grössere Mässigung gewünscht. — Mit der Aufführung war zugleich ein guter Zweck verbunden: der Ertrag war zum Besten des Internationalen Hilfsvereins bestimmt. F. St.

* **Leipzig.** In der zweiten Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg" wurde „Eva" von Frl. Bosse und „Hans Sachs" von Hrn. Gura gesungen. Wenn wir freimüthig erklären müssen, dass keine der beiden „Evas", weder Frl. Mahlknecht noch Frl. Bosse bezüglich poetischer Erfassung dieser Rolle unseren Erwartungen entsprochen hat, so sei jedoch Frl. Mahlknecht die weitaus grössere musikalische Sicherheit, erhöhte Lebendigkeit der Darstellung, wie auch der grössere Stimmfonds gern zugesprochen. Auf die Gefahr hin, von Frl. Bosse als der schadenfrohe Beckmesser des „Musikalischen Wochenblattes" bezeichnet zu werden, stehen wir nicht an zu erklären, bei der Wiedergabe der „Eva" durch diese Dame neben der Poesielosigkeit und Mattigkeit im Ausdruck auch manche ganz gewöhnliche Taktfehler „gemerkt" zu haben; einer derselben brachte im dritten Acte sogar eine gefährliche Schwankung in das Ensemble. Im Laufe des Abends wurde allerdings auf vertraulichem Wege die Nachricht verbreitet, Frl. Bosse sei unwohl, allein hierauf konnte man fragen: Warum sang nicht Frl. Mahlknecht? Wenn für das Auftreten des Frl. Bosse Alternirungsrechte geltend gemacht werden, so sind solche in Kunstsachen eben so schwer durchzuführen als Anciennetätsrechte. Letzteres findet seine volle Anwendung auf die diesmalige Besetzung des „Hans Sachs". Während in der ersten Aufführung Hrn. Schmidt's weicher Bariton sich abmühte, den vielen derb-charakteristischen Stellen des „Hans Sachs" ihr Recht widerfahren zu lassen und er doch die vom Dichtercomponisten mit so kräftigen Strichen gezeichnete Gestalt schon wegen des Charakters seines Stimmorgans nicht ganz beherrschen konnte, gewann in der zweiten Aufführung diese Partie ein ganz anderes Relief durch das prachtvolle Stimmmaterial und die so vorzüglich deutliche Aussprache des Hrn. Gura. Es sollen mit diesem Vergleiche keineswegs die höchst achtungswerthen Bestrebungen des Frl. Bosse und des Hrn. Schmidt herabgewürdigt werden, Beide finden hinlänglich Gelegenheit, ihre eigenartigen Vorzüge in anderen Rollen geltend zu machen, allein Jedem das Seine! Und darum lautet unsere Parole für die ferneren Aufführungen der „Meistersinger": „Eva" und „Hans Sachs" — Frl. Mahlknecht und Hr. Gura. — Einige Ausstellungen betreffs der Tempi seien noch erwähnt. In dem Vorspiel soll, mit Ausnahme weniger Rückungen, das Zeitmaass bis zum Schluss gleichmässig festgehalten werden; in den beiden hiesigen Aufführungen wurde fast zu breit angefangen, dagegen in der letzten Hälfte des Vorspiels das Zeitmaass so beschleunigt, dass die Deutlichkeit bei der Ausführung der vielverschlungenen Motive empfindlich darunter litt. Dann könnte auch im Quintett des dritten Actes der Strom der Melodie noch ruhiger und gleichmässiger dahinfliessen. Endlich sind die vielfachen Rückungen im Zeitmaass, welche durch das ganze Werk sich ziehen, noch nicht genug in das Bewusstsein jedes der einzelnen Glieder des grossen Tonkörpers übergegangen, gleichwie das Orchester, so vortrefflich geschult es auch für Werke älteren Opernstils ist, sich noch nicht recht mit den feinen Schattirungen vertraut gemacht hat, welche es dem polyphonen Stil und der feinen Detailmalerei in den „Meistersingern" gegenüber beobachten sollte. Spätere Aufführungen werden hoffentlich auf die hier erwähnten Ausstellungen verbessernd und ergänzend einwirken. — Zur Feier des Geburtstages S. Maj. des Königs von Sachsen findet am 12. d. Mts. bereits die dritte Aufführung der „Meistersinger" statt. „Eva" und „Hans Sachs" werden von Frl. Mahlknecht und Hrn. Schmidt gegeben. ***

* **Leipzig.** Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik zu Leipzig am 2. December: L. van Beethoven, Quartett (F-dur) für Streichinstrumente — die Herren v. Kaulbars aus St. Petersburg, Klengel aus Leipzig, Pfitzner aus Frohburg und Jimenez aus Trinidad de Cuba. — R. Schumann, Zwei Lieder mit Begleitung des Pianoforte. a) „Der Nussbaum", b) „Er ist gekommen" — Frl. Adriani aus Dortmund. — L. van Beethoven, Trio (G-dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell — Frl. Junghans aus Cassel, die Herren Klengel und Jimenez. — Carl Grammann, „Nachtigallenschlag", von Geibel, Terzett für drei Soprane (Manu-

Digitized by Google

script) — die Damen Frl. Adriani aus Dortmund, Frl. Anton aus Darmstadt und Frl. Stahel aus Zürich. — Carl Reinecke, Trio (D-dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell — die Herren Heydler aus Cleveland (Ohio), v. Kaulbars und Jimenez. — Abendunterhaltung am 12. December zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs von Sachsen und zu Ehren des Beethoven'schen 100jährigen Jubiläums, unter Ausschluss der zweiten Nummer mit Werken des Jubilars: Lied von Gellert, für eine Singstimme mit Pianoforte — Frl. Anton. — J. Sautier, Salvum fac regem. — Sonate (E-dur) für Pianoforte (Op. 109) — Hr. Jacob Kwast aus Dordrecht. — Trio (B-dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. 97) — die Herren Ludwig Maas aus London, Alexander Kummer aus Dresden und Jimenez. — Abendlied von H. Goable, für eine Singstimme mit Pianoforte — Frl. Marie Adriani. — Elegischer Gesang für vier Singstimmen mit Begleitung von zwei Violinen, Viola und Violoncell (Op. 118). — Menuett und Finale aus dem Streichquartett in C-dur (Op. 59, No. 3) — 36 Schüler des Conservatoriums.

* **Bern.** Das zweite Abonnementconcert der Musikgesellschaft war ein äusserst bequemes für das Orchester, indem man in die Solovorträge des Künstlerpaares Jaell, sowie des Fräulein Jeandrevin von hier den Schwerpunct gelegt hatte. Die reinen Orchesterwerke waren alte Bekannte: die Ouverturen zu „Egmont" und „Euryanthe". Zwischen ihnen tummelten sich ausschliesslich die Solisten. Das Ehepaar Jaell trug gemeinsam Mozart's Esdur-Concert für zwei Claviere, Hr. Jaell dann allein Schumann's Concertstück Op. 92, Fr. Jaell später Solostücke von F. Liszt vor, Frl. Jeandrevin sang Lieder von Lachner, Schubert und Taubert. Wenn wir nun noch erwähnen, dass das Orchester recht Beachtenswerthes in der Wiedergabe der genannten Ouverturen leistete und die Solisten ihrem Rufe entsprechenden Beifall sich verdienten, so sind wir eigentlich auch ans Ende unseres Referates gelangt. — Wir können uns nicht versagen, unserem diesmaligen Bericht nachträglich eine Aeusserung des Referenten des hiesigen Intelligenzblattes anzuhängen, welche bez. des Schumann'schen Concertstückes u. A. dahin geht, dass dasselbe in seinem ersten Theile „die wohlthuendsten Anklänge an Mendelssohn's Lieder ohne Worte" enthalte. In demselben Berichte erfahren wir gleichzeitig, dass Hr. Jaell ein „wahrhaft liebender Gatte" ist.

* *

* **Breslau,** 2. December. Das vierte Abonnementconcert des Orchestervereins (29. Novbr.) wurde mit einer Novität eröffnet, nämlich mit einer Symphonie von Georg Vierling, die durch frische Melodik und anerkennenswerthe thematische Arbeit interessirte. Vierling's Anlehnen an die älteren Meister auf diesem Kunstgebiet ist unverkennbar; besonders tritt im Scherzo uns sehr deutlich Beethoven als Vorbild entgegen, doch ist das Anlehnen im durchaus besseren Sinne des Wortes zu verstehen. Der Totaleindruck des Werkes würde ein wesentlich günstigerer gewesen sein, wenn sich Vierling noch zu einigen Kürzungen verstanden hätte. An die Symphonie schloss sich ein Violinconcert in D-dur von Mozart an, welches von Concertmeister Lauterbach aus Dresden in echt künstlerischer Weise gespielt wurde und dem Virtuosen den ungetheilten Beifall der Hörer einbrachte. Gleich günstige Aufnahme fanden die beiden anderen Vorträge des Künstlers: „Ariosо" von Rietz und Concert-Polonaise eigener Composition. Dem Mozart'schen Violinconcert folgten Fr. Liszt's „Festklänge". Ein grellerer Contrast, als der zwischen diesen beiden Werken kann wohl kaum gedacht werden. Die Aufnahme der symphonischen Dichtung Liszt's, die laut Programm hier zum ersten Mal aufgeführt wurde, war ziemlich kühl; das Publicum hat sich eben noch zu wenig oder eigentlich gar nicht in derartige Werke eingelebt, um dieselben hinreichend würdigen zu können. Die Wiedergabe der „Festklänge" von Seiten des Orchesters unter der ausgezeichneten Leitung des Herrn Dr. Leop. Damrosch leistete den strengsten Anforderungen Genüge. In gleich vorzüglicher Weise führte die Capelle den unter No. 5 des Programms angeführten Marsch in H-moll von Schubert in der Liszt'schen Instrumentalbearbeitung aus, der — wenn wir nicht irren — schon vor zwei oder drei Jahren unter dem Titel „Reiter-Marsch" unter Damrosch's Leitung vorgeführt wurde und bereits damals die beifälligste Aufnahme fand. — Das am 26. November von den Damen Mallinger und Menter und dem Herrn da Swert gegebene Concert hat den Concertgebern reiche Ehre eingebracht. Ein unter Leitung des königl. Musikdirectors Herrn Dr. Schäffer stehendes Orchester leitete die beiden Theile desselben durch die Ouverturen zum „Wasserträger" und zu „Ruy Blas" ein. — Das fünfte Abonnementconcert des Orchestervereins (13. Decbr.) wird sich zu einer Vorfeier des hundertjährigen Geburtstages Beethoven's gestalten, der sich am 17. Dec. die eigentliche Beethoven-Feier anschliessen soll. Das Programm dieses vom Orchesterverein in Verbindung mit der Singakademie zum Besten der „Allgemeinen deutschen Invaliden-Stiftung zu gebenden Concertes stellt die neunte Symphonie und einige Sätze (Kyrie, Benedictus und Gloria) aus der „Missa solemnis" in Aussicht. —l—p.

* **Brünn,** 2. Dec. Der Monat Novbr. war für uns recht ergibig an interessanten Concerten und musikalischen Productionen. Gleich nach dem von mir bereits erwähnten Musikvereinsconcert veranstaltete die auch hier sehr beliebte „Florentiner Quartettgesellschaft" Jean Becker und Genossen eine Soirée. Das Programm enthielt die Namen Mozart, Schubert und Beethoven. Sämmtliche Tondichtungen wurden mit einer Feinheit des Gefühls, mit einer Tiefe des Ausdrucks, mit einer Vollkommenheit des Ensemble vorgetragen, wie man es nicht bald zu hören bekommt. Der Beifall besonders nach Beethoven Op. 59, No. 1, war ein so stürmischer und anhaltender, dass Jean Becker und seine trefflichen Partner sich gedrängt fühlten, noch ein Adagio aus Beethoven's Adur-Quartett als Zugabe zu spielen. Interessant waren auch die Concerte des Violoncellvirtuosen Jos. Diem aus München. Derselbe spielte Concerte von Goltermann und Servais und Transscriptionen Schubert'scher Lieder. Zeigte er in ersteren seine bedeutend durchgebildete Technik, so gab er in den Transscriptionen Gelegenheit, seinen grossen Ton und seelenvollen Gesang zu bewundern. Der Erfolg war ein aussergewöhnlicher: Herr Diem wurde am zweiten Concertabend nicht weniger als zehnmal gerufen. — Ein wahres musikalisches Ereigniss war das am 28. vom Musikverein veranstaltete „ausserordentliche" Concert. Es war gewissermaassen eine anticipirte Feier zum Andenken an Beethoven's Geburtstag und fiel in jeder Beziehung glänzend aus. Eine auserwählte Schaar von Künstlern und Dilettanten aus dem ganzen Mährenlande hatte sich versammelt, um das Andenken Beethoven's auf solenne Weise zu begehen. Das Programm enthielt selbstverständlich blos Beethoven'sche Musik. Mit der unsterblichen „Egmont"-Ouverture wurde das Festconcert eröffnet. Unmittelbar darauf folgte ein von dem Dichter Dr. L. Goldhahn geistreich verfasster Prolog, welcher vom k. k. Hofschauspieler Sonnenthal in würdiger und weihevoller Weise gesprochen wurde. Mit dem Vortrage der Lieder „Neue Liebe, neues Leben" und „Wonne der Wehmuth" erzielte die k. k. Hofopernsängerin Frau Marie Wilt, welche nebst Hrn. Sonnenthal zu der Feier eigens gebeten worden, einen glänzenden Erfolg. Das tiefsinnige Eingehen in die Stimmung, die musterhafte Macht über jede Nuance des Ausdrucks, dazu noch ihre wundervoll kräftige und klangvolle Stimme rief allgemeine Sensation hervor. Der Beifallssturm kannte gar keine Grenzen, und Frau Wilt musste noch singen, sie wählte die „Adelaide." Die zweite Abtheilung des Programms bildete die neunte Symphonie, Beethoven's grossartigstes Werk dieser Gattung. Die Aufführung derselben kann mit Recht für Brünn als vorzüglich bezeichnet werden. Das Orchester hielt sich wacker und die Chöre gingen tadellos, besonders die Soprane entwickelten eine bewundernswürdige Kraft und standen vollkommen auf der Höhe ihrer Aufgabe. Auf das zahlreich anwesende Publicum machte diese Aufführung einen grossen und feierlichen Eindruck. Die artistische Leitung des Musikvereins hat an diesem Festabend nicht nur eine Ehrenpflicht an das musikalische Publicum Brünns auf gelungene Weise abgetragen, sondern sie hat auch mit dieser grossartigen Production den unsterblichen Tondichter Beethoven mehr geehrt, als Worte zu seinem Preise sagen. △.

* **Cassel,** 3. December. Die Serie der sieben Abonnementconcerte des königl. Theaterorchesters hat der ungünstigen Zeitverhältnisse wegen in diesem Jahre etwas später begonnen. Das

erste Concert fand am 29. Nov. statt. Eröffnet wurde dasselbe mit der Gmoll-Symphonie von Mozart, deren Zug- und Zündkraft auch an diesem Abende sich wieder sieghaft bewährte. Das Werk wurde aber auch trefflich wiedergegeben: Kraft, Schwung und Präcision bei Feinheit der Detailausführung machten sich auch diesmal wieder aufs beste geltend. Das Gleiche lässt sich ebenfalls von den beiden anderen Orchesternummern: „Concert-Ouverture“ von Rietz und Ouvertüre „Im Hochland“ von Niels W. Gade sagen. — Als Concertgast war Hr. Grützmacher aus Dresden gewonnen, der durch seine immense Beherrschung seines Instrumentes in wahrhaftes Staunen versetzte. Die grössten technischen Schwierigkeiten auf dem Violoncell bewältigte er mit absoluter Sicherheit; dabei ist sein Ton edel und gross, der Vortrag belebt und elegant. Er spielte ein Concert von Taubert und eine Sonate von Boccherini, welche beide Werke wohl geeignet waren, die Virtuosität in ein glänzendes Licht zu stellen, nicht aber die Herzen des Publicums zu erwärmen vermochten. Das Concert von Taubert ist ein Werk von nicht zu unterschätzender Bedeutsamkeit und grosser künstlerischer Noblesse. Zum eigentlichen Herzerwärmen kommt es jedoch nur im Andante, und darum wird unseres Bedünkens dieser Satz stets am meisten wirken. Die Begleitung durch das Orchester hätte discreter ausfallen können, namentlich gilt dies vom Accompagnement des dritten Satzes im Taubert'schen Concert. — Die Primadonna unserer Oper, Frau Soltaus, hatte die Gesangvorträge übernommen und gab darin durchaus Schönes und Gediegenes. Die „Faust“-Arie von L. Spohr, die bei ihrer bekannten Schwierigkeit eine sehr bedeutende Gesangstechnik und Kraft der Stimme verlangt, wurde von der Dame aufs glänzendste wiedergegeben. Sie sang die Arie mit frischer, kräftiger Stimme, reiner Intonation und mit einem Ausdruck, der ebense verständig als warmmachend und herztreffend war. Nicht minder gut gelangen der Sängerin die Lieder: „Die junge Nonne“ von F. Schubert, „Mondnacht“ und „Volksliedchen“ von Schumann, und das Publicum lohnte Frau Soltaus mit rauschendem Applaus und dreimaligem Hervorruf. — Zwei Tage später, am 1. December, gab Frau Mathilde Mallinger unter Mitwirkung von Frl. Sophie Menter und des Hrn. Jules de Swert ein Concert im Hanusch'schen Saale, das zwar nicht von einem zahlreichen, aber sehr gewählten Publicum besucht wurde. Frl. Menter spielte die „Sonata appassionata“, F-moll, von Beethoven, Ballade, F-moll von Chopin und Tarantella von Liszt; Hr. Jules de Swert trug ein Adagio von Molique, eine Phantasie von Servais (eine dieses Künstlers allerdings ganz unwürdige Aufgabe), ein Air von Bach und „All' Ongarese“ von F. Schubert vor, und versetzten Beide durch ihr Spiel die gesammte Zuhörerschaft in einen wahren Rausch des Entzückens. Fr. Mallinger, die königl. preuss. Hofopern- und Kammersängerin, sang die Arie aus „Figaro's Hochzeit“: „Endlich nahet sich die Stunde“ von Mozart, „Der Vogel im Walde“ von Taubert, „Das Mädchen an den Mond“ von Dorn und „Mein Wunsch“ von Lieder. Obgleich ein stimmliches Angegriffensein der Dame auffallend bemerkbar war, so haben uns doch die Vorträge die Ueberzeugung beigebracht, dass Frau Mallinger unter den Sängerinnen der Gegenwart eine der ersten Rangstufen einnimmt. A. B.

* **Cöln**, 11. December. Zu der Reihe der concertirenden Institute ist jetzt ein neues hinzugetreten. Die Philharmonische Gesellschaft nämlich, ein vorzugsweise aus Dilettanten bestehender Orchesterverein, beabsichtigt, im Laufe der Saison drei öffentliche Concerte zu veranstalten. Der Verein steht unter Leitung des k. Musikdirector Hrn. Franz Weber und spielte bis dahin allwöchentlich einmal, aber nur im Kreise der Mitglieder. Das erste der drei Concerte hat bereits am 3. December im Isabellensaale des Gürzenich stattgefunden. Es begann mit der Ouverture zum „Freischütz“, sodann trug ein hiesiger Dilettant, Hr. Adolph Pelzer, drei Lieder für Bass vor und erntete dabei reichen Beifall. Als dritte Nummer figurirte die „Gesangsscene“ von Spohr, mit grossem Beifall gespielt von Hrn. Concertmeister von Königslöw. Den Schluss bildete die recht brav executirte Symphonie No. 8 von Beethoven. — Im dritten Abonnementconcert, am 6. December, trat Frau Peschka-Leutner aus Leipzig als Solistin auf. Ihre Vorträge bestanden in: Arie der Königin aus der „Zauberflöte“, Scene und Arie der „Eglantine“ aus „Euryanthe“ und in dem Solopart in dem Finale aus „Loreley“ von Mendelssohn. Die genannten Leistungen waren vorzüglich; die schöne und wuchtige Stimme, der lebendige dramatische Ausdruck im Gesange rissen das Publicum zu den lebhaftesten Acusserungen des Beifalls hin. Frau Peschka-Leutner ist ohne Zweifel eine der bedeutendsten dramatischen Sängerinnen der Jetztzeit; es muss ein wahres Vergnügen sein, sie in ihrem wirklichen Element, nämlich auf der Bühne, zu sehen. Der zweite Solist des Abends war Hr. Eduard Mertke, Professor am hiesigen Conservatorium. Leider fanden wir wenig Gelegenheit, ein allseitiges bestimmtes Urtheil über seine Leistung zu bilden. Hr. Mertke hatte nämlich die grosse Cdur-Phantasie (Op. 15) von Franz Schubert in dem Orchester-Arrangement von Franz Liszt zum Vortrag gewählt, und diese Wahl scheint uns vom Standpunct des Claviervirtuosen aus nicht sehr glücklich. Es steht erstlich zu bezweifeln, ob Liszt in seinem Arrangement überall den Intentionen Schubert's gerecht geworden ist, dann aber unterliegt es gar keinem Zweifel, dass das Orchester gegen das Clavier viel zu dick, zu deckend arrangirt ist. Nur ganz vorübergehend und eigentlich so recht nur im Adagio kam der Flügel zur Geltung, und was wir da hörten, war allerdings eine ganz hübsche Leistung, allein das Uebrige verschwamm mehr oder weniger. Vorläufig gefällt uns das pure Clavierstück weit besser, als dieses Arrangement. Das Tempo des Schlusssatzes, wo die Fuge in C beginnt, hätten wir übrigens auch etwas breiter und gewuchtiger genommen. — Die Orchesterpiècen des Concertes bestanden in Ouverture zu „Awakreon“ von Cherubini und der Dmoll-Symphonie von Schumann. Der Chor hatte ausser dem oben genannten Finale nur kleinere Sachen zu singen: zwei geistliche Lieder a capella aus Op. 71 von Ferd. Hiller. Den besten Eindruck machte das erste davon: „Litanei auf das Fest Allerseelen.“ — Seit dem 5. December gastirte der k. Kammersänger Hr. Theodor Wachtel auf unserer Thaliabühne. Bis jetzt ist er dreimal aufgetreten, als: „George Brown“, als „Manrico“ und als „Postillon“. Die letztere Vorstellung erlebte ein so brechend volles Haus, wie es noch nicht in den Annalen des Thaliatheaters verzeichnet steht. Ueber die Leistungen Wachtel's werden wir im Zusammenhang berichten. A. G.

* **Dresden.** Aus dem 7. patriotischen Concert der „Liedertafel“ ist des Erfolges eines Männerchores „Schlachtgebet“ von Allhaum zu gedenken. Er musste da Capo gesungen werden. Die gute Harmonisirung und feindurchgeführte Dynamik erzielten dem Stück die Wirkung. Fernerweit hatten drei Concerte statt: die kleine Paula Swab, eine Schülerin A. Wieck's von circa zehn Jahren, spielte so gut die kleinen Hände vermochten und musikalisch recht aufgeweckt Nummern von Chopin, Seeling, Bach u. s. w. Ziemlich dreiste Aenderungen in das erstere Nocturne Op. 9 fallen natürlich dem Kinde nicht zur Last, müssen aber stark verbeten werden. Die Kleine hatte einen glänzend gefüllten Saal: Frau Schumann hatte ihre Mitwirkung gütigst zugesagt und spielte unvergleichlich schön Chopin's Scherzo in B-moll. Andere Nummern, z. B. Beethoven Op. 30, No. 2 (Violinsonate), Mendelssohn, Scherzino Op. 16 kamen stellenweise etwas überhastet heraus. Die poetisch-individuelle Selbstthätigkeit der ausgezeichneten Frau macht noch immer einen höchst fesselnden Eindruck. — Die Dreyasig'sche Singakademie unter G. Merkel eröffnete die Beethoven-Feste. „Christus“, „Meeresstille“, „Schmückt die Altäre“, „Opferlied“ und die reizende Clavier- und Chorphantasie (Hr. B. Rollfuss am Piano), jener bedeutungsvolle Embryo der 9. Symphonie, bildeten das Programm. Die Phantasie ist 1808, fast 15 Jahre vor der 9. Symphonie componirt; und doch wie verwandt ist das Ringen des Autors bis das gesungene Wort den musikalisch-poetischen Ausdruck präcisiren hilft. Und von derselben universellen Schönheit wie die Melodie an die „Freude“ ist auch diese Melodie „um Licht und Klarheit.“ — Hr. Herm. Müller, ein begabter Geiger der Capelle, hat königlichen Urlaub erhalten, ein Jahr bei Meister Joachim zu studiren. Er geht mit dem Wunsche nach Berlin, dass das „Leise Flehen“ zwischen den Zeilen Ihres letzten Tappert'schen Musikbriefes sich erfülle, d. h. dass lieber der Cultusminister des Königreiches Preussen, als der König der Geiger in Berlin verdrängt werden möchte. Eine von David edirte Sonate von W. Rust, Spohr's 2. Concert und „Tarantella“ von Appel spielte Hr. Müller weniger reizvoll als technisch tüchtig, aber

überall gut musikalisch. Frl. Zeidler und Hr. Bähr sangen — letzterer Tenor mit wunderbarem Erfolg — und Frl. Gärtner spielte Piano. Aber wirklich „piano", nicht, wie das jetzt üblich ist, „forte". Und ihr weicher Anschlag wie poesievoller Vortrag machten ihr rasch Freunde, zumal in Wagner-Liszt's „Spinnlied". Die Beethoven-Feier wird hier sehr glänzend werden und 5—6 Tage dauern. Hoffentlich darf man dazwischen einmal nach Hause gehen und sonstwie den elenden Menschen beim Leben zu erhalten trachten. Donnerstag Rolfuss' Triosoirée, Freitag Festact, Concert mit der 9. Symphonie und Banquet von 7—12, Sonnabend „Fidelio" und Festspiel, Sonntag Tonkünstlervereinsconcert u. s. f. in infinitum ad majorem gloriam Ludovici Beethovenii.

* **Frankfurt a. M.** Die öffentlichen Leistungen der musikalischen Wintersaison sind bereits in so zunehmendem Wachsthum begriffen, dass Berichterstatter derselben umsomehr auf knappere Form der Mittheilung angewiesen ist und bei letzterer sich zunächst auf die Angabe des interessantest Erlebten beschränken wird. Dahin gehören vor Allem die bis jetzt stattgehabten drei Kammermusikabende. Diese Soiréen, seit einer langen Reihe von Jahren Privatunternehmungen einzelner Künstler, die in dieser Richtung zu wirken eine besondere Neigung in sich tragen, werden von jetzt ab von der Museumsgesellschaft veranstaltet. Das Museum, das mit Genugthuung sagen kann: „Unsere Mittel erlauben es ja", wird dem Privatunternehmer gegenüber nun auch im Stande sein, grössere mehrstimmige Kammermusikwerke zur Darstellung zu bringen, wie andererseits fremde bedeutende Solisten auch für diese Abende zu gewinnen. Schon der erste Abend war Zeugniss dafür, denn er brachte uns das jugendfrische, das ganze innere Wesen und fertige Wissen des Autors kennzeichnende Octett von Mendelssohn. Ausser der stabilen Quartettgenossenschaft der Herren Concertmeister Hugo Heermann (ein von der Museumsgesellschaft jüngst verliehener Titel), Rup. Becker, E. Welker und Valentin Müller betheiligten sich an der Ausführung des Werkes noch die Herren W. Dietz, N. Rauch, Th. Gottlöber und A. Pohle. Weitere Nummern des Abends waren Claviertrio, Op. 97, von Beethoven (Herr Kammervirtuos Wallenstein die Pianopartie) und als Anfangs- und zugleich praktisches Stimmungsstück ein Haydn'sches Quartett in D (Op. 50, No. 6), prima Qualität. Dem inneren wie äusseren Vortrag wird von den betreffenden Darstellern stets die strengste Sorgfalt gewidmet, die von der Elite des Publicums, die sich hier einfindet, durch reichen Beifall anerkannt wird. Vom zweiten Abend ist die Betheiligung der Harfenvirtuosin Frl. Helene Heermann, die mit ihrem Bruder in innigstem Zusammenspiel eine Sonate von Spohr vortrug, rühmend hervorzuheben; ausserdem die Wiedergabe von Mozart's Quartett in A, No. 5, und Beethoven's Quartett in C-moll, Op. 18, No. 4. Am dritten Abend hörten wir das stimmungsvolle Quartett in A-moll von Schubert, die liebliche Serenade in D, Op. 8, von Beethoven, für Violine, Viola und Violoncell (der Autor würde ihr heut zu Tage den beliebten Titel „Suite" beilegen müssen) und ein für uns ganz neues Quartett in B von Haydn. G. H.

* **Rotterdam**, 5. December. Nachdem bereits einige Concerte zu wohlthätigen Zwecken stattgefunden hatten, wurde die eigentliche Concertsaison am 10. November eröffnet mit einem Concerte des Künstler-Unterstützungsvereins de Voorzorg, unter Leitung des Hrn. Woldemar Bargiel. Das Programm bestand aus: Ouverture „Julius Cäsar" von Rob. Schumann, Symphonie No. 2 von Norbert Burgmüller, Ouverture „Anakreon" von L. Cherubini, Symphonie No. 4 von L. van Beethoven, und war die Ausführung wie immer sehr verdienstvoll. Die Symphonie von Burgmüller, die hier zum ersten Male aufgeführt wurde, hat das recht zahlreiche Publicum ziemlich kalt gelassen und schien auch uns nicht von grosser Bedeutung zu sein. Der dritte Theil des Werkes, wo sich die Hand Schumann's, der es instrumentirte, erkennen lässt, ist wohl der beste. — Hierauf folgten zwei Concerte des Impressario Strakosch, und traten darin auf die Sängerinnen Marimon, Ferrucci und Fernauder aus Paris, die Sänger Tombesi und Agnesi, der Violinist Alfred Vivien und der Clavierspieler Henri Logé. Alle haben mehr oder weniger ihre Verdienste, doch wollen wir nur besonders die Leistungen der ausgezeichneten Sängerin Marimon hervorheben, die durch ihre Vorträge das Publicum völlig entzückt hat. — Die Herren Em. Wirth (unser tüchtiger Concertmeister), R. Kunze (2. Violine), Mearloo (Bratsche) und Oscar Eberlé (Violoncell) haben wieder vier Quartettsoiréen unter Mitwirkung der Herren W. Bargiel, S. de Lange junior, und J. H. Sikemeyer, Pianofortes, angekündigt. Die erste Soirée hat bereits am 24. November stattgefunden mit folgendem Programm: Kaiser-Quartett von J. Haydn; Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von S. de Lange junior (Manuscript); Sonate für Pianoforte (Op. 110) von L. van Beethoven; Quartett (Op. 41, No. 1) von Rob. Schumann. Sämmtliche Werke wurden brav ausgeführt, wie wir bereits von den genannten Herren gewöhnt sind. Das Trio von de Lange, die Clavierpartie von ihm selbst gespielt, gibt Beweis von Talent und ernstem Streben, doch glauben wir, dass Herr de Lange wohl thun wird, seiner Phantasie nicht zu viel freien Zügel zu lassen. Mit dem Vortrag der Beethoven'schen Sonate hat Herr de Lange aufs Neue gezeigt, dass er nicht nur ein bedeutender Clavierspieler, sondern auch ein denkender Künstler ist. — Unsere Abtheilung der Maatschappij tot bevordering der toonkunst, die seit drei Jahren die Concerts Eruditio Musica veranstaltet, hat für diesen Winter acht Concerte angekündigt, wovon das erste am 1. d. Mts. mit dem besten Erfolg stattfand. Als Solisten traten auf Frl. Marie Battu, Sängerin aus Paris, und Jan de Graan, Violinist. Das Programm enthielt: Symphonie (Op. 38, C-dur) von G. Vierling; Concert No. 8 von L. Spohr; Scene und Arie aus „Faust" von Gounod; Ouverture zu „Der Wasserträger" von L. Cherubini; Romanze (G-dur) von L. van Beethoven; Cavatine aus „Il Barbiére di Siviglia" von Rossini; „Di tanti palpiti", Thema mit Variationen von N. Paganini; Romanze aus „Wilhelm Tell" von Rossini; Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini. Das Ganze leitete Director W. Bargiel. — Die Symphonie wurde hier zum ersten Male aufgeführt, und hatte der Componist die Einladung, sein Werk selbst zu dirigiren, freundlichst angenommen. Da diese Symphonie in Deutschland bekannt und bereits besprochen ist, würde es überflüssig sein, darüber in Einzelheiten zu referiren. Erwähnen wir nur, dass dem Componisten ein warmer Empfang zu Theil wurde. Sämmtliche Orchesterwerke, besonders die beiden Ouverturen unter der energischen Leitung Bargiel's, kamen vortrefflich zu Gehör. Unseren ersten Violoncellisten, Hrn. Oscar Eberlé, haben wir zu loben für den schönen Vortrag des Solo in der „Tell"-Ouverture. Frl. Battu ist nicht nur im Besitz einer sehr schönen Sopranstimme, sondern auch einer wohlgebildeten. Besonders nach dem Vortrag der Arien aus dem „Barbier" und „Tell", die vorzüglich gesungen wurden, hat Frl. Battu grossen Beifall geerntet. Der junge holländische Violinspieler de Graan, gebürtig aus Amsterdam und ursprünglich ein Schüler von Franz Coenen, war, seitdem er seine Studien bei Hrn. Jos. Joachim beendet hatte, hier noch nicht aufgetreten; er hat den grossen Erwartungen, die er schon als Knabe rege machte, nicht nur völlig entsprochen, sondern sie noch übertroffen. Schöner Ton, vollendete Technik und edler Vortrag beweisen, dass Hr. de Graan ein Violinspieler ersten Ranges und zu gleicher Zeit ein wahrer Künstler ist. Nach jedem Stück erntete er stürmischen Beifall und besonders mit dem seelenvollen Vortrag der Beethoven'schen Romanze hat er das Publicum begeistert.

* **Stettin**, 28. November. Während um dieselbe Zeit des vorigen Jahres Oper und Concerte ihre Segel bereits stolz entfaltet hatten, haben wir es in dieser Saison bis jetzt nur mit einzelnen, der kritischen Beachtung mehr oder weniger würdigen musikalischen Productionen zu thun gehabt. Sprechen wir zunächst von unserem Stadttheater, so hat dasselbe sowohl in Hinsicht auf Oper wie auf Drama bis jetzt unter dem Druck der allgemeinen Verhältnisse ein eigentlich kummervolles Dasein gefristet, und darf diese Thatsache im Interesse des neuen Directors, Herrn Ackermann, der seit dem 15. September an Stelle des früheren Directors, Herrn Carlschulz, die Direction übernommen hat, gewiss als beklagenswerth hervorgehoben werden. In den ersten Wochen schien es, was die Oper betrifft, trotz gewiss redlichen Willens nicht gelingen zu wollen, ein künstlerisches Ensemble herzustellen; seit Kurzem scheinen wir indessen diesem ersehnten Ziele näher gerückt zu sein, wenngleich besonders in orchestraler Hinsicht noch manche Mängel und Unvollkommen-

Digitized by Google

heiten die Wirkung der künstlerischen Bestrebungen beeinträchtigen. Unsere Primadonna, Fr. Wilde, hat sich in der kurzen Zeit durch eine Reihe charaktervoller Gestalten, zu denen besonders die „Jüdin", „Elisabeth" („Tannhäuser"), „Norma" gerechnet werden müssen, die Gunst des Publicums errungen. Im Besitze einer ausgibigen, kräftigen Sopranstimme, deren Natur indessen mehr dem Heroischen, als dem Lyrischen zugewandt ist, zeigt sie in dramatischer Hinsicht Verständniss und dem eigentlichen Wesen ihrer Rolle meist entgegenkommende richtige Auffassung. Auch auf dem Gebiete der Coloraturpartien haben wir in Frl. von Terée eine schätzenswerthe Repräsentantin. Die Sauberkeit und Correctheit aller musikalischen Gestaltung und dabei das geistige Verständniss, das sie ihrer Aufgabe entgegenbringt, sprechen entschieden für eine künstlerisch angelegte Natur. Auf dem Gebiete der Altpartien wird zur Zeit noch mehr experimentirt, neuerdings mit Frl. Lamberti, bis jetzt ohne nennenswerthes Resultat. Unser Tenor, Herr Hagen, — der einzige übrigens, den wir zu versenden haben — darf als eine erfreuliche Zierde unseres Theaters angesehen werden. Ist seine Stimme auch schon aus den ruhmreichen Tagen des für den Gesang nicht minder, wie für die Minne nur einmal blühenden holden Lenzes in die stilleren des eigentlichen Hochsommers eingekehrt, so muss doch die gesunde Kraft, die ausgibige Brusthöhe des Organs in gleichem Maasse anerkannt werden, wie alles durch Schule, Fleiss und Studium von dem Sänger Erworbene. Leistungen wie sein „Tannhäuser", „Eleazar" haben ihm mit gutem Recht die volle Sympathie unseres Publicums erworben. Chor und Orchester leiden auch bei uns an den bekannten provinziellen Schwächen: beide Factoren könnten nur durch Zuwachs an Kräften und Mitgliedern für die Oper eine wirkliche Unterstützung werden. Das Repertoire bewegte sich bis jetzt in tragikomischen Curven, ohne besondere Richtung, Farbe und Stabilität, von überall her seinen künstlerischen Bedarf bestreitend. Zu nennen sind u. A.: „Jüdin", „Norma", „Tannhäuser", „Figaro", „Freischütz", „Johann von Paris", „Troubadour", „Martha", „Stumme von Portici", „Robert der Teufel", „Hugenotten", „Fra Diavolo", „Maskenball" u. s. w. Gastspiele fanden bis jetzt nicht statt. Im Schauspiel gastirte die Soubrette Frl. Anna Schramm mit glänzendem Erfolg. — Die Concertsaison hat nicht minder wie die Oper unter den Bedrängnissen der jetzigen Zeit gelitten; besonders sind die bekannten, seit einer Reihe von Jahren hier von dem königl. Musikdirector Herrn Kossmaly gegebenen Symphonie-Abonnementconcerte durch die Abwesenheit unserer besten Militärmusik, der Capelle des verdienstvollen Capellmeisters Orlin, augenblicklich zur Unmöglichkeit und einstweilen vertagt worden. Dagegen gab der Stettiner Musikverein unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Dr. Lorenz, in der Aula des Gymnasiums sein erstes Concert am 23. November. Der erste Theil brachte eine Motette von Hauptmann, zwei Lieder für Sopran: „Der arme Peter" von Schumann und „Unbefangenheit" von Weber, von einer hiesigen geschätzten Dilettantin mit Verständniss und klangvoller Stimme vorgetragen, und Serenade und Allegro für Clavier mit Orchester von Mendelssohn, vorgetragen von Hrn. Dr. Krause. Im zweiten Theil hörten wir das Händel'sche frische und anmuthige, hier fast unbekannte sogenannte Schäferspiel „Acis und Galathea." Die Aufführung dieses Werkes legte ein neues glänzendes Zeugniss für die erfolgreiche Thätigkeit des Dirigenten und die Fortschritte des Vereins ab. Empfahlen sich die Chöre durch grosse Präcision, Wohlklang und richtiges Verständniss, so gelangten auch die Solopartien in den Händen hiesiger Dilettanten, besonders die robuste Figur des grimmigen, stark instrumentirten „Polyphem", zu gebührenden Ehren. In dem nächsten Concerte beabsichtigt der Verein Schumann's „Paradies und Peri" aufzuführen. Unmittelbar auf dieses Concert folgte jenes mit echt amerikanischem Humbug à la Patti-Ullmann in Scene gesetzte Concert der Frau Mallinger, unter Mitwirkung des Frl. Menter und des Hrn. de Swert, im Schützenhaussaale. Ausser einigen edlen Früchten befand sich recht viel gemeine Kost auf der Tafel, zu der die Gäste das Publicum geladen, dem man nicht Anstand nahm mit einem gewissen Aplomb musikalisch-sentimentale Windbeuteleien wie „Der Himmel hat eine Thräne geweint" von unserem biedern Kücken mit obligatem Violoncell u. s. w. aufzutischen. Verschiedene Intonationsschwankungen vordringlicher Art im Gesange der Frau Mallinger, zu viel Puder und Schminke von derselben verschwendet auf die „Figaro-Arie" und kleine unschuldige Liedchen wie das Dorn'sche: „An den Mond" liessen den künstlerischen Erfolg der Sängerin theilweise zweifelhaft. Am meisten Beifall errang der Violoncellist Hr. de Swert durch Grösse des Tons und technische Meisterschaft, die übrigens auch in dem Spiel des Frl. Menter, besonders in der „Tarantelle" von Liszt, zu voller Anerkennung gelangte. Endlich sind noch zwei Wohlthätigkeitsconcerte zu erwähnen, das eine von drei hiesigen musikalischen Damen veranstaltet, in dem sich fast nur Dilettanten, aber mit gutem Erfolge, präsentirten und das durch Beifall des Publicums wie durch einen erquicklichen materiellen Erfolg reichlich gesegnet war. Das zweite der Wohlthätigkeitsconcerte, die wir zu erwähnen Gelegenheit nehmen, gab der Pianist Herr Nathusius, indem er den Bedarf des Ganzen aus eigenen Mitteln, d. h. vor dem Flügel in Permanenz bestritt. Unter den vielen Gaben des reichen Programms vermochte vorzugsweise die Schumann'sche Gmoll-Sonate durch den gediegenen und technisch gewandten Vortrag unsere künstlerische Theilnahme zu erwecken. Dr. K—e.

* **Weimar.** Was unser wichtigstes musikalisches Kunstinstitut, das grossherzogliche Hoftheater, in Bezug auf die Oper seit Beginn der Saison gebracht hat, ist von Ihrem so allseitigen Blatte bereits mitgetheilt. Die geneigten Leser werden daraus ersehen haben, dass streng genommen nichts von besonderer Bedeutung auf dem fraglichen Gebiete vorgekommen. Die neu eingetretenen Sängerinnen: Frl. Formaneck, Frl. Dotter und Frl. Bötteher sind für unsere Verhältnisse recht brav, ersetzen aber nicht entfernt unsere frühere ganz vorzügliche Primdonna, Frau R. v. Milde, welche die Dingelstedt'sche Rücksichtslosigkeit von unserer Bühne vertrieben hat. Ihr hochgeschätzter Gatte, F. v. Milde, ist der einzige vollendete Künstler, der uns aus jener Glanzperiode geblieben ist und der wirkliche Musterleistungen in vielseitigster Weise bietet. Selbst unser so unverdrossene, fast unverwüstliche und dabei sehr brauchbare Heldentenor, Herr Meffer, wird zu Ende der Saison unser Ilm-Athen verlassen. Herr Schild ist als lyrischer Tenor in einigen Partien, wie z. B. in der „Weissen Dame", vorzüglich, doch stehen andere Rollen durchaus nicht auf gleicher Höhe. Frl. Radecke hat eine recht frische, ziemlich geschulte Stimme, doch scheint uns die geehrte Dame in musikalischer Beziehung manchmal recht schwach zu sein. Als Novitäten stehen in Aussicht Fr. v. Holstein's „Haideschacht" und unseres jungen talentvollen Musikdirector Klughardt's Oper „Myriam", auf die wir später natürlich zurückkommen werden. Das Concertwesen liegt so ziemlich im Argen, trotzdem wir nicht weniger denn drei Hofcapellmeister besitzen, die recht Tüchtiges leisten könnten, wenn sie nicht gehemmt würden und sich gegenseitig im Wege wären. Wie wir hören, wird nicht einmal zu Beethoven's hundertjährigem Geburtstage eine entsprechende Concertfeier stattfinden. Es soll in dieser Beziehung dem Vernehmen nach nur mit Beethoven's „Fidelio" und „Egmont" vorgegangen werden. Eine Gedenkfeier Beethoven's wird mit grösserer Bestimmtheit das grossh. Seminar unter Gottschalg's Leitung veranstalten. — Von officiellen Concerten verlautet leider, da vollends unser kunstsinniger Grossherzog Carl Alexander bei den deutschen siegreichen Heeren weilt, noch gar nichts. Müller-Hartung beabsichtigt zum ersten Pfingstfeiertage Liszt's „Heilige Elisabeth" aufzuführen, wenn ihm dieses löbliche Vorhaben nicht abermals, wie leider schon zweimal — die Matthäus-Passion einmal inbegriffen — zu Wasser gemacht wird. Die beiden bis jetzt stattgefundenen Concerte waren lediglich privater Natur. Beide waren Wohlthätigkeitsconcerte — zum Besten unserer heldenmüthigen Krieger. Das erstere, sehr besuchte, fand statt unter der tüchtigen Leitung des Lehrers Ernst Krause mit den guten Kräften des Weimarer Sängerbundes. Das Program war kein besonders hervorragendes. Das andere Concert wurde von der geistvollen, liebenswürdigen Künstlerin Frau Dr. Merian in der Stadtkirche veranstaltet und bot folgendes interessantere Programm: Fuge in Es-dur für die Orgel von S. Bach, Ave Maria für Alt (Frl. Dotter) von Cherubini, Ave Maria für

Digitized by Google

Violoncell und Orgel von Schubert (Herr Demunk), Weihnachtslied von Frank, vierstimmig von Lassen, zwei Sonatensätze für Violine und Orgel von Bach (Concertmeister Kömpel), Arie für Bariton: „Soll ich auf Mamres Fruchtgefild", aus dem „Josua" von Händel (Hr. v. Milde), „O stilles Dörflein" (aus den „Palmblättern" von Gerok) für gemischten Chor und Orgel von Lassen (Manuscript); Abendlied für Violine und Orgel von Schumann, Cavatine: „Sei getreu bis in den Tod" für Tenor (Herr Schild), Violoncell und Orgel, „Nun schläft in Joseph's Garten" (aus den „Palmblättern" von Gerok) für gemischten Chor, Harfe, Horn (Hr. Schmidt) und Orgel von Lassen (Manuscript). Lassen's neue Werke fesselten ungemein, nicht, dass dieselben im strengen Kirchenstile gehalten wären, sondern durch treffliche Wiedergabe der textlichen Grundstimmung, edle Melodik und feinsinnige Harmonik. Das Frau v. Kovarsics die Harfenpartie aus sehr kleinlichen Gründen noch in der letzten Stunde ablehnte und der begabte Componist das Fehlende trefflich am Piano ausführte, sei nur nebenbei bemerkt. — Schliesslich wollen wir noch des erfreulichen goldenen Amtsjubiläums des sehr verdienten Chordirectors Heinrich Rötsch am 7. Nov. bestens gedenken, welches für denselben u. A. mit der Verleihung der silbernen Civilverdienstmedaille und der Ueberreichung kostbarerer Geschenke von Seiten der Hofcapelle und des Theaterpersonals verbunden war.

A. v. E.

* **Die Leipziger Beethoven-Tage** begannen am Sonntag den 11. d. M. Den Anfang machte am Vormittag dieses Tages ein Concert des Dilettanten-Orchestervereines mit der Ouverture zu „Fidelio" (E-dur) und der Musik zu „Egmont". Nachmittags fand die weiter vorn bereits erwähnte Aufführung der „Missa solemnis" statt. Der Montag war für die Feier im Conservatorium bestimmt. Am Dienstag huldigte man dem Heroen im Gewandhause durch Vorführung seines Cismoll-Quartettes, der Emoll-Sonate Op. 90 etc. Das neue Theater hatte sich Mittwoch zur Vorführung des „Egmont" ausersehen. Am Donnerstag erklang im Gewandhaus die „Coriolan"-Ouvertüre, „Meeresstille und glückliche Fahrt", das Tripelconcert und die gewaltige Neunte. Freitag und Sonnabend hat wiederum das Theater mit Beschlag belegt. Am ersteren Tage werden die „Ruinen von Athen" und das Ballet „die Geschöpfe des Prometheus", am Sonnabend soll „Fidelio" zur Aufführung gelangen. Am darauf folgenden Sonntag ist eine interessante Kammermusik des Riedel'schen Vereins (u. A. Fmoll- und Cismoll-Quartett) in Aussicht gestellt. Das letzte derartige Concert wird das der Büchner'schen Capelle Dienstag am 20. mit der „Egmont"-Musik und der Sinfonia eroica sein.

* **Was uns der Musikalienmarkt in der nächsten Zeit bringen wird.** J. Zellner's im 2. philharmonischen Concert in Wien zur Aufführung gelangte Symphonie hat in dem auch als Verleger so rührigen Herrn J. P. Gotthard daselbst den Vermittler mit der grossen Oeffentlichkeit gefunden. — Von dem jungen belgischen Componisten Ph. Rüfer, welcher sich so vortheilhaft mit seiner Violinsonate einführte, sind neue Stücke für Violoncell mit Pianoforte zu erwarten. — Franz von Holstein wird nächsthin die Freunde seiner Muse mit Liedern für gemischten Chor erfreuen.

* **Die „Meistersinger"-Aufführungen** in Leipzig finden fortgesetzt die vollste Gunst des stets vollen Hauses.

* **Gelegentlich der Beethoven-Feier** soll am 17. Decbr. in Dresden ein von Julius Rodenberg gedichtetes Festspiel mit Chören „Das Erwachen der Künste" in Scene gehen, welches sich in seinem musikalischen Theil an Beethoven's „Ruinen von Athen" anschliesst.

* **Aus Thorn wird gemeldet,** dass der Director Herr Blattner von dem dasigen Festungscommandanten die gefangene französische 40 Mann starke Militärcapelle für seine Vorstellungen zur Verfügung gestellt erhalten hat. Dies dürfte den Orchester-Musikern Thorns nicht ganz angenehm sein.

* **Gounod,** der sich einige Zeit in Florenz aufhielt, hat sich aus Gesundheitsrücksichten dieser Tage nach Neapel begeben.

* **Von Richard Wagner's „Beethoven"** wird noch vor Weihnachten eine zweite, unveränderte Auflage erscheinen, das beste Zeichen von dem Interesse, welches man in so ungewöhnlichem Grade an diesem Beitrag zu Beethoven's Secularfest nimmt.

* **Professor Joachim** begibt sich — so melden Berliner Blätter im Anschluss an die bekannte Hochschulen-Affaire — nach Neujahr nach St. Petersburg, um dort während einiger Wochen zu concertiren. Die Angelegenheit der Hochschule der Tonkunst wird wahrscheinlich friedlich geordnet werden, da Prof. Rudorff selbst sich bemüht, Herrn Joachim zur Zurücknahme seines Entlassungsgesuches zu bewegen.

* **Franz Schubert's** einactige Oper „Der häusliche Krieg" wurde am 9. December im Hoftheater zu Cassel gegeben.

* **Offenbach** hat sich nach kurzem Aufenthalt in Wien nach Mailand begeben. Vor seiner Abreise schloss er mit den Directionen des Carl-Theaters und des Theaters an der Wien neue Contracte ab; der letzteren Bühne garantirte er für 1871 und 1872 je zwei grössere Novitäten; ob er mit diesen auch auf Erfolge in Deutschland rechnet, weiss man natürlich nicht. In Mailand betreibt derselbe die Gründung einer Opera buffa, natürlich im Interesse seiner eigenen unsterblichen Tonschöpfungen.

* **Das Florentiner Quartett J. Becker und Genossen** gab in Pest seine vorläufig letzte Soirée am 6. d. M. In Wien hat bereits das vierte Concert dieser Herren stattgefunden.

* **Eine würdige Wahl** für eine am 9. d. M. in Oldenburg abgehaltene Gedächtnissfeier für die gefallenen Krieger hatte man mit Brahms' Deutschem Requiem getroffen. Zu ähnlichem Zweck wird dasselbe wahrscheinlich nächstens auch in Leipzig zur Aufführung gelangen.

* **Josef Rheinberger's** bereits erwähntes neues Requiem ist für das am 12. d. M. stattfindende Concert des Münchener Oratorienvereins angesetzt.

* **Frl. Sophie Menter,** die geniale Pianistin, welche in der letzten Zeit mit Frau Mallinger und Hrn. de Swert in verschiedenen Städten concertirte, wird nächstens auch wieder einmal im Leipziger Gewandhausconcert sich hören lassen.

* **Graf Rudolph Wrbna** ist zum Generalintendanten der kaiserlichen Hofbühnen in Wien ernannt worden.

* **Die Mozart-Sammlung** des verstorbenen Otto Jahn ist für die königl. Bibliothek in Berlin erworben worden.

* **In dem Nachlasse** eines in der Neuzeit verstorbenen bewährten Historikers hat sich ein ziemlich starker, gut erhaltener geschriebener Band in Quartoctav mit lateinischen und deutschen Kirchenliedern nebst Musiknoten vorgefunden, den der erste berühmte sächsische Capellmeister Johann Walther im Jahre 1530 seinem Freunde Martin Luther zum Geschenke machte, wie aus der auf dem Titelblatte von Luther's eigener Hand geschriebenen Bemerkung unzweifelhaft hervorgeht. Dieselbe lautet wörtlich: „Hat myr verehret meyn guter Freund Herr Johann Walther Componist Musica zu Torgaw 1530. Dem Gott gnade. Martinus Luther." Der jetzige Eigenthümer hat diesen Manuscriptenschatz dem Musikdirector Kade, Dirigenten des Schlosschors zu Schwerin, zur Prüfung und eventuell zur Herausgabe durch Druck und Photographie oder sonstige naturgetreue Wiedergabe übergeben. In dem Manuscripte befinden sich auch die beiden Hauptsäulen der protestantischen Hymnologie: „Ein feste Burg ist unser Gott" und „Vater unser im Himmelreich".

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Die Engel'sche Operngesellschaft, welche jetzt ihre Vorstellungen im Nowacktheater gibt, da die Krell'sche Bühne gegenwärtig für die üblichen Weihnachts-Aus- und Vorstellungen benutzt wird, findet noch immer eine ihrer Hauptstützen in Hrn.

Th. Formes, der seine Gastdarstellungen mit ungemindertem Erfolg fortsetzt. — **Chemnitz.** Am 9. d. M. gab im hiesigen Stadttheater Herr Hertzsch aus Leipzig seine dritte und letzte Gastrolle und zwar den „Sarastro" in der „Zauberflöte". Am 13. d. M. eröffnet die königl. sächs. Hofopernsängerin Frl. Emmy Zimmermann aus Dresden hierselbst einen Gastspielcyklus. — **Cöln.** Am 7. d. M. trat Herr Theodor Wachtel aus Berlin hierselbst als „Manrico" im „Troubadour" auf und am 10. und 12. als „Chapelou" im „Postillon von Lonjumeau". — **Frankfurt a. M.** Das Künstlerpaar Artôt-Padilla gab am 5. d. M. im Stadttheater seine Abschiedsgastdarstellung. Der zweite Act aus dem „Liebestrank" (mit Frau Artôt als „Adine") und der zweite Act aus dem „Barbier von Sevilla" („Rosine" — Fr. Artôt, „Figaro" — Hr. Padilla) kamen bei dieser Gelegenheit zur Aufführung. — **Hamburg.** Frl. Mila Röder trat am 8. und 10. d. M. mit vielem Erfolg in der „Weissen Dame" und in „Figaro's Hochzeit" auf. — **Mannheim.** Der erste Tenor der Dresdener Hofbühne, Herr Jäger, eröffnete am 11. d. M. als „Lohengrin" im hiesigen Hoftheater ein Gastspiel.

Kirchenmusik.

Leipzig, 10. Decbr. Motette in der Thomaskirche: 1) „Also hat Gott die Welt geliebt", von Kiadscher. 2) „Salvum fac regem", von Richter. — **Dresden,** 10. Dec. Motette in der Kreuzkirche: 1) „Domine, salvum fac regem" von Carl Greger. 2) „Magnificat", von G. A. Homilius. — 11. Dec. In der Kirche zu Friedrichstadt: Cantate von A. Bergt. — **Magdeburg,** 11. Decbr. In der Domkirche: 1) „Lasset uns frohlocken", 6stimmiges Graduale von Grell. 2) „Mache dich auf und werde Licht", Spruch von Ritter. — **Ofen,** 8. Decbr. In der Festungspfarrkirche: 1) Grosse Messe in C von Jos. Haydn. 2) Graduale von Fr. Pregerl. 3) Offertorium von Fr. Schubert. — **Pest,** 8. Dec. In der Severitenkirche: 1) „Ave Maria stella" und 2) „Pater noster" von Franz Liszt. 3) Festmesse von Hanisch. — **Wien,** 8. Decbr. In der Pfarrkirche zu St. Ulrich: 1) Grosse Messe von Fux. 2) Tantum ergo von Fux. 3) Graduale (Altsolo) von Blumenthal (Frl. Philomene Tomsa). 4) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Proch (Frau v. Raisky und Herr Fr. Arocker). — 11. Decbr. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in D von Preindl. 2) Graduale (Qui habitat) von Kässmayer. 3) Offertorium (Misericordias) von Mozart. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Messe von Kempter. 2) Graduale (Sopran- und Harmoniumsolo) von R. Bibl. 3) Offertorium (Violinsolo mit Chor) von Anton Richter. (Solistenr Frl. Ludmilla Berger und Hr. W. Junck.) — c) In der Dominicanerkirche: 1) Orgelsolo-Messe von J. Haydn (Solisten: Frl. Marie Raith und Herr Dr. Nawratil). 2) Graduale (Bassolo) von Horak (Hr. Stumm). 3) Offertorium (Altsolo) von Telle (Frl. Ritter). — d) In der italienischen Nationalkirche: 1) Dankfestmesse von R. Führer (Solisten: Frl. v. Jäger, Frl. Hiltscher, Hr. Knoll und Hr. Dr. Victor v. Raindl). 2) Graduale (Propitius esto) von L. Weiss (Altsolo: Frl. Wilhelmine Tremel). 3) Offertorium (Confitebor) von C. Wolf (Tenor- und Violinsolo: die Herren Jacob Knoll und Josef Hellmesberger jun.). — e) In der Altlerchenfelder Kirche: Deutsches Hochamt („Wohin soll ich mich wenden?") von Fr. Schubert.

Opernübersicht.

(Vom 3. bis 9. December.)

Leipzig. Stadtth.: 9. Meistersinger. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 6. Zauberflöte; 9. Meistersinger; Nowack-Th.: 6. Wilhelm Tell; 7. Martha; 8. Jüdin; 9. Troubadour. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 7. u. 9. Orpheus in der Hölle. — **Bremen.** Stadtth.: 8. Maurer und Schlosser. — **Breslau.** Stadtth.: 7. Afrikanerin. — **Brüssel.** Théâtre royale de la Monnaie: 5. Le Pardon de Ploërmel; 6. u. 8. Robert le Diable; 9. Faust. Théâtre des Fantaisies Parisiennes: 5. Le Canard à trois Becs; 9. Le Chalet, les Rendez-vous bourgeois. — **Carlsruhe.** Grossherzogl. Hofth.: 9. Armide. — **Cassel.** Königl. Hofth.: Der häusliche Krieg (Fr. Schubert). — **Chemnitz.** Stadtth.: 9. Zauberflöte. — **Cöln.** Thalia-Th.: 7. Troubadour; 8. Freischütz; 9. Nachtlager von Granada. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 7. Meistersinger; 9. Freischütz. — **Florenz.** Teatro Pagliano: 4., 5. u. 6. La Colpa del Cuore. T. Rossini: 4., 5., 6., u. 8. Ernani. T. della Pergola: 4. Ruy Blas; 6. Ione. T. nazionale: 4. u. 5. Don Checco. T. della Piazza vecchia: 4. La Gazza ladra. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 5. Liebestrank (2. Act), Barbier von Sevilla (2. Act); 7. Figaro's Hochzeit. Thalia-Th.: 3. Schöne Helena; 4. Zehn Mädchen und kein Mann, die Insel Tulipatan (Offenbach); 6. Fra Diavolo; 8. Der Schauspieldirector. — **Hamburg.** Stadtth.: 6. Barbier von Sevilla; 8. Weisse Dame; 9. Rübezahl (Conradi). — **Mannheim.** Grossh. Hof- u. Nationalth.: 7. Maria von Rohan. — **München.** Königl. Hof- und Nat.-Th.: 5. Zauberflöte; 8. Euryanthe. — **Pest.** Ungar. Nationalth.: 6. Don Carlos. — **Prag.** Czech. Nat.-Th.: 8. Hugenotten. Dtsch. Landesth.: 9. Grossherzogin von Gerolstein. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 8. Nachtlager von Granada. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 7. Entführung aus dem Serail. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 5. Jüdin; 6. Wilhelm Tell; 7. Norma; 8. Lohengrin. Theater an der Wien: 6. Banditen.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Oldenburg, Musikalische Gedächtnissfeier f. die gefallenen Krieger.)
— — Clavierquartett in G-moll. (Stuttgart, 2. Kammermusiksoirée.)
— — Orchester-Serenade in D-dur. (Graz, Concert des Musikvereins.)
Bruch (M.), Normannenzug für Männerchor und Orchester. (Wien, Conc. des Wiener Gesangver.)
— — Schön Ellen, f. Solo, Chor u. Orch. (Detmold, 5. Abonnementconcert.)
Gernsheim (F.), Römische Leichenfeier, f. Männerchor u. Orch. (Augsburg, Conc. des Hrn. Kammerlander.)
Liszt (F.), „Faust"-Symphonie. (St. Petersburg, 1. Abonnementconcert der Russ. Musikgesellschaft.)
— — Der 13. Psalm, f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Wien, 2. Gesellschaftsconcert.)
Rheinberger (J.), Requiem f. Chor, Soli u. Orch. (München, Conc. des Oratorienver.)
Vierling (G.), Symphonie in C-dur. (Rotterdam, Concert der Eruditio Musica.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 35. Einige Bemerkungen über die consonirende Quinte bei den Componisten des 16. Jahrhunderts. Von H. Bellermann. — Besprechung (Tschirch's „Meine Reise nach Amerika"). — Harmonia — Victoria! Gedicht und Composition von Fr. Chrysander. — Die Mensuralnotenschrift des 12. und 13. Jahrhunderts. Inaugural-Dissertation von G. Jacobsthal. (Fortsetzung.) — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 50. Beethoven's Mission in der Geschichte und Entwickelung der deutschen Musik. Von W. Christern. (Schluss.) — Der dramatische Sänger. Von Dr. H. Zopff. (Fortsetzung.) — Besprechung (Der rationelle Musikunterricht, von Ferd. Krieger). — Correspondenz (Leipzig, Wien, Brünn, Barmen, Brandenburg a. H., Erfurt, Eisenach, Eisleben). — Kleine Zeitung. — Ungedruckte Musikerbriefe (Briefe von H. Berlioz). Herausgegeben von Dr. L. Nohl.

Digitized by Google

— Kritischer Anzeiger (R. Widmann [Altes und Neues] und A. Tottmann [Ostern]). — Inserate.

Echo No. 49. Musikalische Revue (Compositionen von F. Abt [Op. 361, 363 und 370], A. Bercht [Symphonie] und J. Beschnitt [Op. 32]). — Wochenschau. — Kunstnachrichten. — Beilage: Ein neues Hilfsmittel zur näheren Kenntniss der Musik des classischen Alterthums. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen.

Euterpe No. 8. Gebet für den König. Composition von J. H. Lützel. — Sebastian Bach's Passionsmusik nach dem Ev. Matthäus. 2. — Aus meiner Reisemappe. (Fortsetzung.) — Liedertexte betreffend. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 49. Recensionen (W. Fricke's Lebensbild „L. v. Beethoven", sowie Compositionen von G. Flügel [Op. 64] und E. Neupert [Op. 14]). — Berlin. Revue. Correspondenz (Dresden). — Wiener Musikreminiscenzen. XI. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Beachtenswerthe Musikverlagswerke der letzten Wochen.

Für Orchester, Orchesterinstrumente:

Abert (J. J.), Symphonie (C-moll) f. Orch. [Schott, Mainz.] — Bruch (M.), Symphonie (F-moll) f. Orch., Op. 36. [Simrock, Berlin.] — Hopffer (B.), Streichquintett (H-moll), Op. 7. [Mitscher & Röstell, Berlin.] — Raff (J.), Ouverture zur Oper „Dame Kobold", f. Orch. [Bote & Bock, Berlin.] — Rosenfeld (J.), Symphonie (F-dur) f. Orch., Op 20. [Bote & Bock, Berlin.] — Schubert (F.), Streichquartettsatz (C-moll). [Senff, Leipzig.] — Taubert (W.), Conc. (D-moll) f. Violoncell m. Orch., Op. 172. [Bote & Bock, Berlin.]

Für Pianoforte.

A) Ensembles: Bauer (F.), Claviertrio (B-dur), Op. 8. [Bote & Bock, Berlin.] — Erdmannsdörfer (M.), Albumblätter f. Pianoforte und Violine, Op. 10. [Bote & Bock, Berlin.] — Hoppfer (B.), Clavierquartett (Es-dur), Op. 4. [Mitscher & Röstell, Berlin.] — Kiel (F.), Leichte Clavierstücke zu 4 Händen, Op. 57. [Simrock, Berlin.] — Taubert (E. R.), Claviertrio (E-dur), Op. 10. [Bote & Bock, Berlin.]

B) Soli: Bürgel (C.), 2 Nocturnes, Op. 17. [Bote & Bock, Berlin.] — Raff (J.), Valse brillante, Op. 156, Cavatine, Op. 157, No. 1, und La Fileuse, Etude, Op. 157, No. 2. [Seitz, Leipzig.]

Für Gesang:

A) Mehrstimmig: Deurer (E.), „All-Deutschland für immer", Hymne f. Männerchor. [Seitz, Leipzig.] — Esser (H.), Mahomet's Gesang, f. Männerchor m. Orch., Op. 78. [Schott, Mainz.] — Krill (C.), 4 Duette f. Sopr. u. Alt m. Pianof., Op. 7 [Rosendorfer, Wien.] — Liszt (F.), Beethoven-Cantate f. Chor, Soli u. Orch. [Kahnt, Leipzig.] — Rietz (J.), Das grosse deutsche Vaterland, f. Basssolo, Chor u. Orch., Op. 51. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Vierling (J.), Psalm 137 f. Chor, Solo u. Orch., Op. 29, u. „Frühling" f. 4 Singstimmen m. Pianof. [Leuckart, Leipzig.]

B) Einstimmig mit Pianof.: Bürgel (C.), Lieder u. Gesänge, Op. 16. [Bote & Bock, Berlin.] — Jensen (Ad.), 12 Lieder aus Scheffel's „Gaudeamus", Op. 40. [Dresden, Hoffarth.] — Radecke (R.), „Immergrün der Liebe", 6 Lieder, Op. 35. [Simrock, Berlin.]

Briefkasten.

N. P. — Raff's Symphonie „An das Vaterland" hat schon an anderen Orten in unserem Blatt die Beachtung gefunden, um welche Sie bitten. Wir selbst haben aus gleichem Grunde auf dieselbe aufmerksam gemacht. — *Hrn. H. H.* in *R.* — Wir verweisen Sie auf die Recension in No. 18 unseres Bltt. — *Frn. C. G.* in *C.* — Wollen Sie Ihren neuen Bericht gef. am 28. oder 24. d. Mts. hier eintreffen lassen. — *Herren Dr. Th. H.* in *W.*, *H. H.* in *F.*, *Dr. K—e* in *St.* — Berichte mussten diesmal wegen Stoffüberfüllung bedeutend gekürzt werden.

Anzeigen.

[301.] **Pianinos.**

Die Pianoforte-Fabrik

von

JUL. FEURICH in Leipzig,

Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in kleinen und grossen Formaten, mit leichter und präciser Spielart, in elegantem Aeussern, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

[302.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien kürzlich:

Musikalien-Nova No. 2 von 1870.

Holstein (Franz v.), Op. 18. Trio in G-moll f. Pianoforte, Violine und Violoncell. 3 Thlr.

—— Op. 23. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15 Ngr.

—— Op. 24. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

—— Op. 25. Sechs Lieder und Romanzen f. zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Heft I. 20 Ngr. Heft II. 25 Ngr.

Rheinberger (Jos.), Op. 30. Sieben Stücke aus der Musik zu Calderon's „Der wunderthätige Magus." Clavierausz. zu 4 Händen. 2 Thlr.

—— Op. 31. Fünf Lieder für gemischten vierstimmigen Chor. 2 Hefte à 17½ Ngr.

—— Op. 33. Präludium und Fuge zum Concertvortrag f. Pianoforte. 25 Ngr.

—— Op. 36. Neun Stücke aus der Musik zu Raimund's „Die unheilbringende Krone." Clavierausz. zu vier Händen. 2 Thlr. 15 Ngr.

—— Op. 38. Quartett in Es-dur für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. 3 Thlr. 20 Ngr.

Schwalm (Rob.), Op. 1. „Aus der Kinderwelt." Zwölf kleine Tonbilder für Pianoforte. 20 Ngr.

Svendsen (Johan S.), Op. 6. Concert in A-dur für Violine und Orchester. Partitur 3 Thlr. Principalstimme und Orchesterstimmen. 4 Thlr. 10 Ngr. Principalstimme und Clavierausszug. 2 Thlr. 20 Ngr. Principalstimme allein. 1 Thlr.

Thieriot (Ferd.), Op. 21. Sechs Lieder f. gemischten Chor. Heft I. 1 Thlr. Heft II. 25 Ngr.

—— Op. 22. Sechs Phantasiestücke f. Pianof. 2 Hefte à 17½ Ngr.

Weber (Otto), Op. 3. Sechs Phantasiestücke f. Pianoforte und Violine. 2 Hefte à 1 Thlr.

Winding (Aug.), Op. 16. Concert in A-moll für Pianoforte mit Orchester. 5 Thlr. Principalstimme allein. 1 Thlr. 20 Ngr.

—— Op. 17. Quartett in D-dur für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. 4 Thlr. 20 Ngr.

Vorstehend genannte Musikalien können durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung bezogen werden.

[303.] Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in *Leipzig* u. *Winterthur*:

Symphonien

von

Ludwig van Beethoven.

Herausgegeben von *Fr. Chrysander.*

Partitur.

Pracht-Ausgabe.

No. 1. 1 Thlr. netto. No. 2—8. à 1 Thlr. 15 Ngr. netto.

No. 9. 3 Thlr. netto.

In elegantem Einbande kostet jede Symphonie 15 Ngr. mehr.

[304.] **Offene Stellen für Musiker.**

Gesucht: Ein Musiklehrer an das königl. prot. Schullehrerseminar in Kaiserslautern. Adr. Inspection der Anstalt.

Digitized by Google

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

[305.] Soeben erschien:

Ludwig van Beethoven.

Ein musikalisches Charakterbild

von

G. Mensch.

Mit Beethoven's Portrait in Kupferstich.

Ein starker Octavband, elegant geheftet 1¼ Thlr.
Elegant gebunden 1½ Thlr.

Rudolph Ibach Sohn

[306.] in

Allee-Strasse 162. **Barmen,** Allee-Strasse 162.

Pianoforte-Fabrik.

Gegründet 1794.

Die Fabrik liefert Flügel, Pianinos und Tafelclaviere nach den neuesten bestbewährtesten Constructionen.

Specialität: Kreuzsaitige Flügel und Pianinos.

Ausstellung Altona 1869: **Silberne Medaille,** höchste Auszeichnung für Pianinos.

Preis-Medaillen: Aachen, Düsseldorf, London, Altona.

Neuerdings fällten die Professoren des Cölner Conservatoriums nachstehendes Urtheil über ein kreuzsaitiges Concert-Pianino obiger Firma:

Cöln, 25. November 1870.

Das Pianino, welches Herr Rudolph Ibach Sohn auf dem hiesigen Conservatorium aufgestellt hat, gehört zu den besten Instrumenten dieser Gattung. Kräftiger und dabei weicher Ton, angenehmer, weder zu leichter noch zu zäher Anschlag, gefälliges Aeussere machen dasselbe und diejenigen, welche ihm gleichen, höchst empfehlenswerth, — um so mehr, als die innere Construction eine grosse Dauerhaftigkeit voraussetzen lässt.

(gez.) Dr. Ferdinand Hiller, Director des Conservatoriums, Franz Weber, königl. Musikdirector, Isidor Seiss, Mertke, Fr. Gernsheim, Hülle, N. J. Hompesch, Professoren am Cölner Conservatorium.

R. Wagner's Festschrift zu Beethoven's Secularfeier.

[307.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben und kann durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung bezogen werden:

Beethoven

von

Richard Wagner.

8. Velinpapier. Preis 15 Ngr.

Als Weihnachtsgeschenk zu empfehlen.

„Aus gebrochenem Herzen."

8 Lieder f. 1 Singstimme m. Pianofortebegleitung

[308.] componirt von

V. E. Nessler.

Op. 28. Preis 25 Ngr.

Album-Format.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

Friedr. Krätzschmer Nachf.

Leipzig.

Lithograph. Anstalt. Steindruckerei.

[309.] **Notendruckerei.**

[310.] Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

L. v. Beethoven's Portrait

nach dem Originalgemälde von Waldmüller gestochen von *L. Sichling.* Preis 22½ Ngr.

Ebendaselbst in gleichen Stichen und zu gleichen Preisen die Portraits von **J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart** und **J. Haydn.**

[311.] Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)** in Leipzig erschien und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Trio

(D-moll)

für Pianoforte, Violine und Violoncell

von

J. Rheinberger.

Op. 84. Preis 3 Thlr. 25 Ngr.

Interessante Kritiken dieses Werkes befinden sich in No. 42 Seite 661 des „Musikalischen Wochenblattes" und No. 42 Seite 659 der „Signale".

[312.] Im Verlage von **L. Hoffarth** in Dresden ist erschienen:

William Kesselmeyer,

Tema con Variazioni

per il Pianoforte.

Op. 10. Preis 17½ Ngr.

Offene Geschäftsführerstelle.

[313.] Zur selbständigen Führung einer grösseren Musikalienhandlung mit Leihinstitut wird ein erfahrener, gewandter Geschäftsführer gesucht. Nur Musikalienhändler und zwar solche, die auf ein dauerndes Engagement réflectiren, wollen sich melden. — Clavierspiel oder wenigstens Kenntniss eines Instrumentes erwünscht. Eintritt womöglich 1. Januar 1871.

Offerten sub **M. No. 10** befördert Herr **Friedrich Kistner** in **Leipzig.**

[314.] In meinem Verlage erschienen:

12 Etudes mélodiques

pour Piano par

H. Papendieck.

Op. 7. Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[315.] **H. Pohle,**

Musikalien-Verlagsgeschäft,

Hamburg.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 23. December 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, — sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [Nr. 52.

Inhalt: Erlkönig. Von W. Tappert. (Schluss.) — Musik als „Locus communis" im 16. und 17. Jahrhundert. Von Carl Schulze. (Schluss.) — Max Bruch. Biographie. (Schluss.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie zahlreichen gediegenen neuen Mitarbeitern, am 30. December d. J. seinen zweiten Jahrgang beginnen und denselben mit derselben Freisinnigkeit, in derselben Reichhaltigkeit des wissenschaftlichen und tagesgeschichtlichen Inhaltes, bei gleicher technischer, das Interesse der geschätzten Leser auch bez. der Illustrationen möglichst wahrender Ausstattung und zu dem billigen Abonnementspreis wie bisher durchlaufen. Ebenso darf hinsichtlich der Abonnementsprämien eine Fortsetzung erwartet werden, doch soll eine Abweichung hierin insofern stattfinden, als an Stelle der bisherigen vierteljährlichen eine grössere auf den ganzen Jahrgang berechnete und nur mit dessen Pränumeration verbundene Gratiszugabe tritt. Dieselbe wird in einer von Wilhelm Tappert verfassten und im Herbst 1871 zur Versendung gelangenden

Geschichte der Musik

bestehen.

Die werthen Leser, welche dem „Musikalischen Wochenblatt" auch für das neue Jahr ihre freundliche Theilnahme zu schenken gedenken, werden höflichst ersucht, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet.

Die restirenden Abonnementsprämien, sowie ein Register zum ersten Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes" erhalten die geschätzten Abonnenten in den ersten Monaten des neuen Jahres nachgeliefert.

E. W. Fritzsch.

Erlkönig.

Von W. Tappert.

(Schluss.)

12. Carl Blum.

a) Erlkönig. Ballade von Goethe. In Musik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte. Braunschweig, bei G. M. Meyer jun. (Ursprünglich bei Spehr.) Preis 10 Ngr. (D-moll.)

b) Erlkönig. Ballade von Goethe. In Musik gesetzt mit Begleitung der Guitarre. Hamburg, bei A. Cranz. Pr. 6 Ngr. (D-moll.) Eine ältere Abschrift dieser Ausgabe erhielt ich durch Herrn Kreislehrer Forelin aus Walk in Livland.

c) Erlkönig von Carl Blum für Gesang und

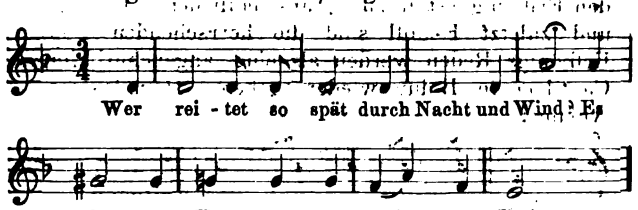
Digitized by Google

Clavier. (E-moll.) Die Begleitung ist von einem Unbekannten nach dem Original für Gesang und Guitarre gemacht. (Ungedruckt im Besitz des Frl. Hedwig Cober in Rügenwalde.)

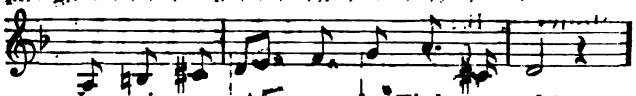
Carl Blum, eigentlich Blume, in Berlin ums Jahr 1790 geboren und nach manchem Hin und Her als königl. preuss. Hofcomponist 1844 daselbst gestorben, war ein vielseitig talentvoller Mann. Schauspieler, Sänger, Dichter, Zeichner, Maler, Kupferstecher, Guitarrenvirtuos, Violoncellist, Componist, Humorist, vermuthlich auch Pianist! Von seinen zahlreichen Werken ist der „Gruss an die Schweiz", 1823 für Anna Milder geschrieben, noch am Leben, alles Uebrige scheint verschollen zu sein. Mehrfachen Mittheilungen zufolge war der „Erlkönig" vor 30 Jahren allgemein beliebt und bekannt; heute ruht er schier vergessen in den Fächern älterer Musikalien-Lagerstätten, obgleich die ziemlich neuen Ausgaben, welche mir vorliegen, noch immer auf einige Nachfrage schliessen lassen. Der flüchtige Blick des Beschauers haftet zunächst an einzelnen Aeusserlichkeiten. C. Blum bedient sich deutscher Bezeichnungen für Zeitmaass und Ausdruck. Langsam und leise singt der Erzähler, ebenso Vater und Kind. Bezüglich des letzteren forderten die beiden Verse: „Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an! Erlkönig hat mir ein Leids gethan!" eine Ausnahme. Hier findet sich die Vorschrift: ängstlich und schnell. Der Erlkönig befleissigt sich eines bewegteren Tempos; der Schluss muss natürlich sehr schnell vorgetragen werden, dem Vater grausets, er reitet geschwind!

Zur Tonart erkor sich der Componist unser D-moll, des mittelalterlichen Dorius schwermüthiger Abkömmling mit der „sanft trauernden" Miene. Schwermüthige Weiblichkeit, Spleen und Dünste brütende, Trauer und Bangigkeit werden diesem Sprossen seit und mit Schubart (incl. Schilling) nachgesagt. Für ein und den anderen Zug vermeinten gläubig Suchende in Beethoven's Neunter ausreichende Bestätigung zu finden.

Nach vier einleitenden Takten, aus der Haupt-Cadenz d g A d bestehend, beginnt der Erzähler:



Die Clavierbegleitung macht hie und da figurative und contrapunctische Anläufe, der Guitarre wird Alles in simpelster Form zugetheilt. Erlkönig singt „süsslich" in D-dur, 2/4-Takt, gebrochene Accorde bilden einen harmonischen Nebelschweif für die ziemlich banale Melodei. Tiefsinnige Beziehungen zwischen der Musik und den alten Weiden mit den winddurchsäuselten Blättern fehlen gänzlich, die Ausgabe a) endet mit einigen wuchtigen Accordschlägen als Nachspiel, die andere bricht plötzlich ab mit der letzten Note der Schlussphrase:



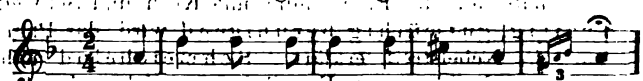
Es ist fein seitens des Unbekannten, dass er hier die bessernde Hand anlegte und die einführende Cadenz als Abschluss wiederbringt. Das Ganze rundet sich durch dieses „Erinnerungsmotiv" künstlerischer ab. Es war anscheinend nur ein schlichter Dilettant, der es wagte, den Hofcomponisten zu corrigiren, aber, ihn leitete ein richtiges Gefühl. Die Verwendung von rasch dahinstürmenden Achteltriolen, um den „geschwinden" Heimritt des Vaters zu malen, ist eine weitere Frucht nützlicher Reflexion.

13. K. v. Schlözer.

„Erlkönig", Gedicht von Goethe; in Musik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte von K. v. Schlözer. Hamburg, bei A. Cranz.

Der Componist (Sohn des bekannten Historikers) war russischer Consul in Lübeck. Geboren 1772 (nach Anderen 1780) in Göttingen, genoss er den Unterricht Forkel's und galt für einen vortrefflichen Pianisten und glücklichen Tonsetzer. Das Todesjahr fand ich nirgends angegeben; Anfang der zwanziger Jahre erschienen seine besten Werke im Druck. Unter diesen nennt Schilling auch den „Erlkönig".

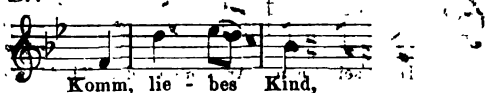
Die Haupttonart ist D-moll. Der Erlkönig singt in B-dur, für die dunklen Partien, z. B. die ganze letzte Strophe sammt Nachspiel, wird F-moll aufgespart. Während durchgängig der 2/4-Takt festgehalten ist und durch allerlei rhythmische Varianten (Triolen, Tremolo u. s. w.) den Forderungen des Textes möglichst Genüge geschieht, findet ein öfterer Tempowechsel statt. Andante, più Allegro, agitato, Adagio, Andantino, calando und accelerando, in Verbindung mit allen dynamischen Abstufungen, vom donnernden ff bis zum säuselnden pp, bilden den Apparat, durch welchen Schlözer das Goethe'sche Gedicht singend und klingend uns vorführt. Der Erzähler beginnt langsam und leise:



Die Fermate auf Wind, welche sich später bei den Fragen des Vaters: „Was birgst du so bang dein Gesicht?" und des Kindes: „Hörest du nicht, was Erlenkönig mir leise verspricht? Siehst du nicht Erlkönigs Töchter am düstern Ort?" wiederfindet, scheint mir bemerkenswerth. Die meisten Componisten lassen der Frage sofort die Antwort folgen, nur zwei Dilettanten. v. Schlözer und v. Held, sind es, welche durch die Halter dem Vater Zeit gewähren, sich zu informiren, zu orientiren. Erlkönig soll — wie es scheint — sich

Digitized by Google

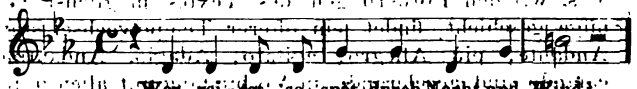
möglichst liebenswürdig und nett machen. Er singt eine agreable Melodie, spielend und buntgeblümt. Wie C. Löwe hält er es mit der stricten Wiederholung eines Motivs, z. B.:



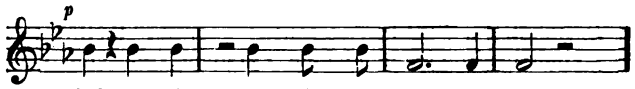
Die musikalischen Auslagen für die weiteren Verlockungen werden mit dieser Phrase bestritten, auf ähnliche Weise die bunten Blumen und die bunten Gewänder gemalt. Das singende und sinnige Ritornell ist das Beste; es wird, nach Moll übertragen und zum Klageliede über des Kindes Tod umgewandelt, später als angemessenes Nachspiel am Schlusse verwendet. Bei den grauen Weiden und den dürren Blättern hält sich Schlözer nicht auf, aber Gewalt, Leid und Noth veranlassen ihn zu Besonderheiten. Die Gewalt erscheint als wüthiges Tremolo, senza sordini, d. h. mit Pedal, das Leid erklingt aus den seufzenden Secunden, von Mühe und Noth erzählt der verminderte Septimen-Accord.

14. C. G. Reissiger.

„Erlkönig", Ballade von Goethe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt und Herrn Kammersänger Joseph Wächter freundlichst gewidmet von C. G. Reissiger. Halle, bei Hellmuth, jetzt Berlin, bei C. A. Challier et Comp. (Neue Ausgabe.) Pr. 12 Ngr. Tonart C-moll, der $^4/_4$-Takt fast durchgängig in Achteltriolen aufgelöst. Ausnahmen: „Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!" und am Schlusse. Das Tempo ist durchweg Allegro, nur die letzten Takte sind, wie bei Schubert, als Recitativ behandelt und dürfen ad libitum gesungen werden. Innerhalb der etwas monotonen Bewegung versucht Reissiger durch allerlei Vortragsnuancen möglichst charakteristisch zu sein.



Ruhig erzählend lautet die Antwort: „Es ist der Vater mit seinem Kind." Theilnehmend fragend wendet sich jener zu diesem, ängstlich deutet der Knabe auf die Erscheinung mit Kron' und Schweif. Kräftig, gutmüthig beruhigend wird das Phantom als Nebelstreif erklärt. Schmeichelnd naht Erlkönig; leise, mit Furcht, väterlicherseits beruhigend wird seiner Versprechungen gedacht. Mit steigender Angst erfüllen Erlkönigs Töchter den Knaben, mit immer steigendem Gefühl singt Erlkönig: „Ich liebe dich!" Schmerzhaft soll der Ausruf klingen: „Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!" Mit gebrochener Stimme gibt uns das Opfer Kunde von dem Leid, welches ihm widerfahren.



In der Todesstunde singt das Kind wie ein Oberpriester, zwar gekrächzt (Ochetur), aber mit würdiger Fügung in das Unvermeidliche (Accentus finalis). Capellmeistermusik! Befremdend erscheint die Forderung, ruhig erzählend die letzte Strophe zu behandeln: „Dem Vater grauset's, er reitet geschwind." Das gleichzeitige accelerando ed un poco der Begleitung dürfte schwerlich damit zu verbinden sein. Dass eine fachkundige Hand diesen „Erlkönig" schrieb, ist nirgends zu verkennen, die Routine allein thuts aber nicht, sie leitet selten zu den Höhen, wohl aber unversehens in fremdes Fahrwasser, sie hat auch den guten Vater Reissiger veranlasst, Schubert'schen Spuren nachzugehen. Die Stelle: „Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn" ist Note für Note abgeschrieben, will sagen: nachempfunden! Der verminderte Septimen-Accord wird stark in Contribution gesetzt, und zwischen ff und ppp finden fleissige Requisitionen statt, um Lichter und Schatten zu gewinnen.

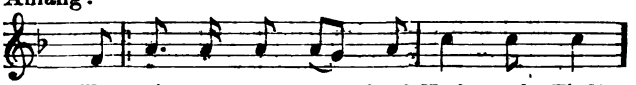
Wer Reissiger's „Erlkönig" singen will, muss über einen Stimmumfang von beinahe zwei Octaven verfügen: g — fis. Der tiefste Ton bedeutet todt, der höchste Gewalt.

15. Tomaschek.

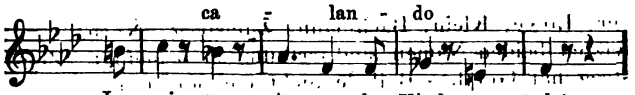
(Geb. 1774 zu Skutsch in Böhmen, † 1850 in Prag.)

Gedichte von Goethe, für den Gesang mit Begleitung des Pianoforte gesetzt von Wenzel J. Tomaschek, Tonsetzer bei Herrn Georg Grafen von Buquoy. Prag, bei Marco Berra. 7. Heft. 59. Werk. Dieses 7. Heft enthält den „Erlkönig", den „König von Thule" und den „Fischer". Die Dedication lautet: „Sr. Excellenz dem Hoch- und Wohlgebornen Herrn Johann Wolfgang Frhr. von Goethe, grossherzoglich Sachsen-Weimar'schen geheimen Rath und Staatsminister, Commandeur des österreichischen kaiserlichen Leopoldordens u. s. w. achtungsvoll gewidmet vom Tonsetzer."

Das Tempo ist Allegro, zum Schlusse Allegro assai; der $^6/_8$-Takt wird meist zu tonmalenden Zwecken ausgebeutet, sei es, dass er den Ritt illustrirt, sei es, dass ihm anheimgegeben ist, das Weben der schwebenden Erlköniggestalt zu veranschaulichen. F-dur, B-dur und zuletzt F-moll sind die herrschenden Tonarten. Erlkönigs Reden werden als eine angenehm klingende Cantilene in B-dur wiedergegeben. Harmlos wie der Anfang:



ist auch das Uebrige, dem Componisten lag augenscheinlich vor allem Anderen an „schöner Melodie". Zum Schlusse rafft er alle Kraft zusammen, nach der Lust auch den Schmerz. Das Grausen findet sein klingendes Gleichniss im verminderten Septimen-Accorde, der auch dem Worte „todt" den herben Accent gibt. Der Erzähler wiederholt den letzten Vers, die Pausen, die verminderte Terz und das „calando" bedürfen nach dem früher Gesagten keiner weiteren Erklärung.



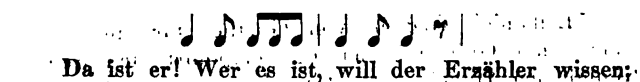
Wilde staccatissimo-Octaven malen im Nachspiele das schnaubende und bäumende Ross.

16. Bernhard Klein.

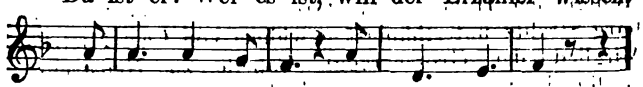
(Geb. 1794 in Cöln, gest. 1832 in Berlin.)

„Der Erlkönig." Ein Gedicht von Goethe, mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Bernhard Klein. Bonn und Cölln, bey N. Simrock. (D-moll.)

Mässig bewegt, bewegter, sehr bewegt lauten die Bestimmungen des Componisten, um die nöthige rhythmische Mannichfaltigkeit für das im $^6/_8$-Takt geschriebene Werk zu erzielen. Mit dem Rösslein hat sich Klein kurz abgefunden; ein Vorspiel von zwei Takten meldet die Ankunft eines Reiters:



Da ist er! Wer es ist, will der Erzähler wissen;



Die einzelnen Personen des Dramas treten, wohl geschieden durch allerlei musikalische Hilfsmittel, aus dem Nebel heraus. Der Erzähler, der Vater nnd das Kind singen in Moll. Für den Part des Vaters bestimmte der Componist die tieferen, für die Rolle des Knaben die höheren Töne. Der Erlkönig plaudert in E-dur, eintönig lockt, verspricht und droht er, nur bei dem Worte „Gewalt" zuckt etwas wie dämonisches Begehren auf; das c, aus welchem dieses Unichordium besteht, wandelt sich in ein grelles cis, dessen Wirkung der verminderte Septimen-Accord merklich erhöht. Sonst umschwebt eine aimable, dem Clavier anvertraute Melodie den leidenschaftslosen Gesang. An Tonmalereien fehlt es ausserdem nicht. Die Angst des Kindes wird in üblicher Weise durch jammernde Secunden, sein Tod durch den beliebten Ochetus, das Grausen durch die rhythmische Schauerfigur angedeutet.

17. Carl Löwe.

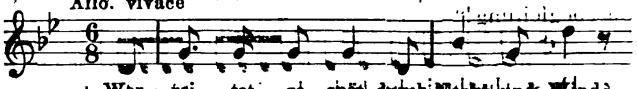
(Geb. 1796 in Löbejün bei Halle, gest. 1869 in Kiel.)

Balladen für eine Singstimme von Carl Löwe mit Begleitung des Pianoforte. Ausgewählt aus Op. 1 bis 8, 13, 14 etc. No. 3. „Erlkönig". Berlin, in der Schlesinger'schen Buch- und Musikalienhandlung.

Diese Composition ist neben der Schubert'schen die bekannteste, und es erscheint daher völlig überflüssig, hier weiter darauf einzugehen. Erwähnt mag die Thatsache werden, dass Viele dem „Erlkönig" von Löwe den Vorzug geben, ihn mindestens auf eine gleiche Rangstufe gestellt wissen wollen. Ich erachte es für unnützlich, für oder wider zu streiten; Jeder ist in der Lage, sich leicht ein eigenes Urtheil zu bilden.

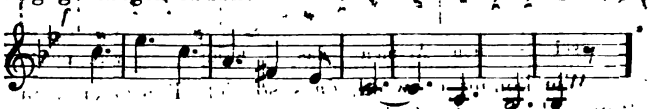
18. Julius Schneider. (1828.)

„Erlkönig" von Goethe mit Pianofortebegleitung in Musik gesetzt von Julius Schneider. Halberstadt, bei Brüggemann, jetzt bei Hofmeister in Leipzig. (G-moll, $^6/_8$-Takt.)



Der Componist entrollt ein Tongemälde, welches reich an wirksamen Farben ist. Was rhythmisch, melodisch und harmonisch nur immer für Ausdruckszwecke sich herbeiziehen liess, verwob er in sehr geschickter Weise zu einem Ganzen. Es ist nicht recht abzusehen, warum dieser „Erlkönig" eine so geringe Verbreitung gefunden hat. Ich bin ausser Stande, mehr als etliche wenige Einzelheiten hier anzuführen. Die Minderseptime und die kleine None sind nachgerade als unerlässlich zu bezeichnen. Schneider gebraucht sogar einen alterirten Accord, den doppelt verminderten Dreiklang cis-es-g, für die Worte: „Erlkönig hat mir ein Leids gethan."

Mühe und Noth sind durch eine verminderte Quarte ausgedrückt. Der verkümmerte Klang dieses Intervalls eignet sich dazu ebenso möchte folgende Stelle, auf deren Wagner'sches Gepräge ich nicht erst aufmerksam zu machen brauche, als düsterer Abschluss Billigung finden; vor 40 Jahren dürfte sie horribel genug geklungen haben:



So ohne alle Begleitung — das Clavier hat zu pausiren — ist diese Phrase eine harte Nuss für die Mehrzahl der Sänger.

Erlkönig singt in G-dur, ihm gibt eine gewandt durchgeführte, säuselnde Sechszehntel-Figur das Geleit. Die Wechselreden zwischen Vater und Kind erfolgen in tieferer und höherer Tonlage. — Der Schneider'sche Erlkönig bewegt sich innerhalb des kleinen g und des zweigestrichenen es, auch hier ist der tiefste Ton für das Wort todt bestimmt.

19. Richard Noch. (1881.)

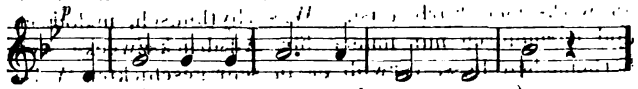
„Der Erlkönig." Ballade von Goethe. Musik von Richard Noch. Ungedruckt, ich besitze das Autograph des Componisten.

$^4/_4$-Takt. G-moll: Erlkönig, als Besitzer einer einschmeichelnden Tenorstimme gedacht, singt erst in Es-dur, dann in B-dur, beide Male im $^{12}/_8$-Takt, zuletzt in F, $^6/_8$-Takt. Der Componist dachte sich eine Ausführung mit vertheilten Rollen. Er schreibt mir darüber Folgendes: „Wie Sie ersehen werden, theilte ich das Gedicht in vier handelnde Personen, die von verschiedenen Stimmen ausgeführt wurden, und es gelang

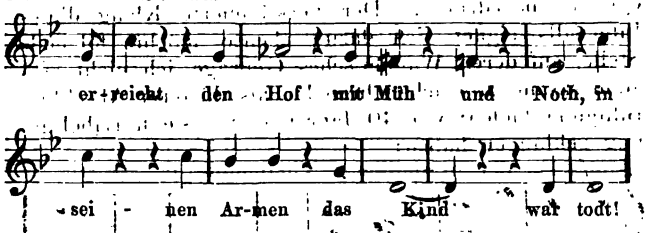
Digitized by Google

damals doch, irgend einen Effect daraus zu machen. Bei dem Buch- und Musikalienhändler Friese (Dresden) fand eine Aufführung statt." Weiter heisst es bezüglich des unerlässlichen Rössleins: „Im Gegensatz zum Schubert'schen „Erlkönig", der sein Pferd Galopp gehen liess, fiel mir ein gemüthlicher Traber ein, daher die Bassbegleitung!"

Diese rhythmische Introduction meldet die Ankunft des Reiters. Der Erzähler beginnt:



Die Composition enthält viele gut erfundene Züge in melodischer und harmonischer Hinsicht. Die Begleitung ist meist sehr charakteristisch, durchweg mit grosser Sorgfalt gemacht. Erlkönigs Töchter werden durch ein graziöses Tänzchen für Cembalo obligato, wie die Alten gesagt haben würden, eingeführt. Ein überraschendes Beispiel gemeinsamen Empfindens und der daraus unbewusst entspringenden Uniformität erblicke ich in dem Schlusse:



Wie kommt es wohl, dass so viele Tonsetzer vom alten schluchzenden Ochetus einen so übereinstimmenden Gebrauch machen? Keiner weiss vom Anderen, eine Geschichte der musikalischen Ausdrucksmittel ist kaum mehr als ein (nämlich mein) frommer Wunsch, und doch sind diese interrumpirten Melodien fast Allen geläufig. Was die Schule versäumt, macht die Erfahrung wieder gut; wäre es nicht angemessen, diese wenig systematische Lehrmeisterin zu unterstützen, ihr nicht, wie bisher, das Meiste und darunter sehr Wichtiges, zu überlassen?

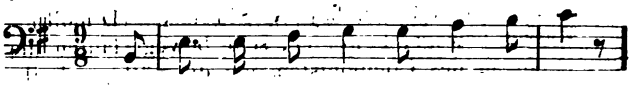
20. Franz Otto. (1830.)

„Erlkönig". Ballade von Goethe, für eine Bass- oder Baritonstimme componirt und seinem lieben Bruder Ernst Julius Otto, Cantor und Musikdirector an den evangelischen Hauptkirchen Dresdens gewidmet von Fr. Otto. Op. 14. Dresden, Verlag von A. R. Friese.

Im Buchhandel vergriffen. Die beiden Exemplare, welche ich besitze, verdanke ich den freundlichen Bemühungen der Herren Noch in Dresden und Arthur Lichtenberg in Breslau.

Das Titelblatt enthält in kranzförmiger Umschrift eine Reihe von 12 „Erlkönig"-Componisten: Reichardt, Romberg, Grönland, Berger, Reissiger, Schubert, Schloezer, Löwe, Klein, Bachmann, Zumsteeg, Noch. Die letzten beiden Namen sind irrthümlich beigefügt. Zumsteeg hat Goethe's Ballade nicht componirt und Noch's „Erlkönig" ist Manuscript geblieben.

Otto's Composition ist in E-moll, $^9/_8$-Takt geschrieben. Trotz allen Aufwandes, namentlich an Clavierzuthaten, ist sie von geringem Werthe. Der Mangel an treffendem Ausdruck wird stellenweise nur noch überboten durch den Mangel an Geschmack. Der Schluss ist nicht übel, in der Idee wenigstens. Der Anfang lautet:

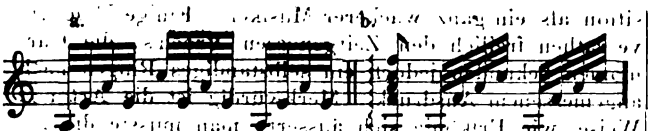


21. Carl Mietzke.

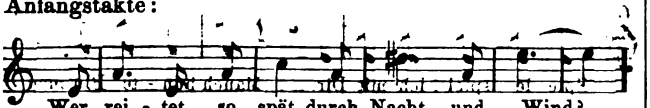
„Erlkönig", Gedicht von Goethe, für eine Singstimme mit Guitarrebegleitung componirt und Seiner Königlichen Hoheit dem Grossherzoge von Mecklenburg-Strelitz unterthänigst gewidmet von Carl Mietzke, Mitglied der Grossherzogl. Capelle zu Neustrelitz. Berlin, in Commission bei Gröbenschütz und Seiler. Pr. 15 Sgr.

Den Namen Mietzke erwähnt bereits die „Niederrheinische Musikzeitung" in ihrem Verzeichnisse; sie bemerkt dabei, dass es bisher nicht gelungen sei, ein Exemplar dieser Composition aufzutreiben. Herr Sulze (Stuttgart) nannte mir als Verlagshandlung C. G. Ende (Berlin), Herr Grupe (Hamburg) gab die Firma Schuberth und Comp. an. „Längst vergriffen!" lautete überall der Bescheid. Herr J. Schuberth versprach mir, in Amerika Nachforschungen anstellen zu lassen, kurz, die Aussichten verringerten sich mehr und mehr. Den Bemühungen der Herren Grimmer in Güstrow und Naubert in Neu-Brandenburg war es vorbehalten, noch zwei Exemplare in Strelitz ausfindig zu machen. Das eine erhielt ich in natura, das andere in einer sorgfältigen Abschrift. Beide ergänzen sich, das Original zeigt Bleistiftcorrecturen, die möglicherweise von der Hand des Componisten herrühren und zunächst einige störende Druckfehler beseitigen. Zur Tonart wählte Mietzke A-moll, als Taktart $^6/_8$. Erlkönigs Verlockungen sind in das freundliche Gewand des Maggiore (A-dur, $^6/_8$, pp) gekleidet, die Drohung bewegt sich in F-dur und D-moll, reich gewürzt durch verminderte Septimen-Accorde, an denen überhaupt kein Mangel ist. Der Gesang bewegt sich zwischen a und b; die höchsten Töne a und b malen die „Gewalt", welche Erlkönig gebrauchen will, und den Schmerzensschrei des gefangensteten Kindes, der tiefste findet sich nur einmal, nämlich auf dem letzten Worte: todt. Die Begleitung ist beinahe ein Perpetuum mobile in lauter Zweiunddreissigsteln. Der Natur des Instrumentes angemessen, besteht sie überwiegend aus harmonischen Figurationen und zwar aus folgenden Motiven:

Digitized by Google



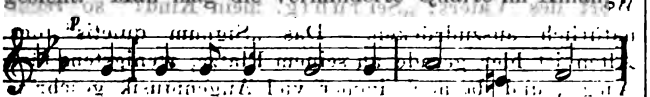
Bezüglich des charakteristischen Ausdruckes ist geschehen, was sich in Rücksicht auf fliessende, gefällige Melodie — das voranstehende Erforderniss ermöglichen liess. Neben sehr unwirksamen Dehnungen fanden sich gut gewählte, tonmalende Intervalle, z. B. die kleine None bei grausets, die übermässige Quarte auf Nacht. Mit der Guitarre ist aber auch der ganze „Erlkönig" stark veraltet und nur noch als Curiosum zu betrachten. Ich schliesse mit der Wiedergabe der Anfangstakte:



22. Louis Spohr.

Sechs Gesänge für Bariton mit Begleitung von Violine und Pianoforte componirt und Seiner Durchlaucht dem regierenden Fürsten zu Lippe, Paul Friedrich Emil Leopold, ehrfurchtsvoll zugeeignet von Louis Spohr. Op. 154. Cassel, Verlag von Carl Luckhardt. No. 4: „Erlkönig". (C-moll, $^6/_4$-Takt; Erlkönigs Reden in Es, C, As.)

Die Violine hat die Mission, Erlkönigs Lockungen durch allerlei Cantables zu unterstützen; was sie sonst gibt, ist kaum mehr, als eitel Füllung, bis auf das Nachspiel, in welchem sie sich bemüht, den Tod des Kindes zu beweinen. Nach all der chromatischen Verschwendung vorher will der verminderte Septimen-Accord nicht recht verfangen. An einzelnen feinen Zügen fehlt es nicht, aber der Erlkönig zeigt doch im Allgemeinen das bekannte Spohr'sche Regenwetter-gesicht. Man mag die verminderte Quarte im Anfange



als wirksame Farbe empfinden, denn es ist von Nacht und Wind die Rede, klingt aber eine Tonfolge „sicher und warm", wie die nachstehende?

Das ist bedenkliche, frösteln de Musik. Spohr's Muse litt an einem organischen Herzfehler, vermuthe ich, denn wie selten gelingt ihm eine gesunde Melodie, die meisten sind angekränkelt durch Chromatik und Enharmonik.

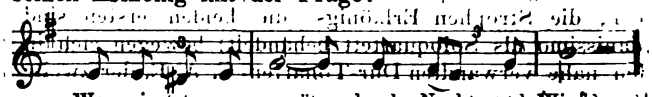
23. Carl Zöllner.

(Geb. 17. März 1800, † 25. Sept. 1860.)

„Der Erlkönig", gedichtet von Goethe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt und der Frau von Henning, geb. Hoyer auf Ringleben bei Erfurt hochachtungsvoll zugeeignet von Carl Heinrich Zöllner. Op. 55. Leipzig, Hamburg und Itzehoe, bei Schuberth und Niemeyer. Pr. $^1/_3$ Thlr. ($^4/_4$-Takt, E-moll; Erlkönigs Reden [mit Ausnahme der Drohung] $^3/_8$ und E-dur.)

An rhythmischen und harmonischen Malereien fehlt es nicht, von einer Vorführung des Rosses nimmt Zöllner jedoch Abstand. Die Melodien sind nicht ohne Ausdruck, nur der Erlkönig ist übel bedacht, was er singt, klingt ziemlich banal. Verminderte Septime, kleine None und der Ochetus finden sich auch hier an den geeigneten und darum üblichen Stellen. Zwei Takte hindurch schildert der Terzdecimen-Accord (vgl. Bachmann u. A.) das „ächzende Kind."

Nach einer längeren Einleitung beginnt Zöllner seinen Erlkönig mit der Frage:

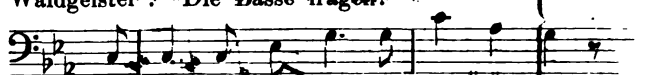


24. C. A. von Schumacher.

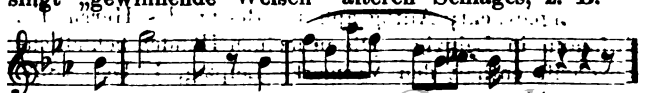
„Erlkönig", Gedicht von Goethe. Wechselgesang mit Chor. Herrn Professor C. E. F. Weyse, Rittet vom Dannebrogs-Orden, hochachtungsvoll zugeeignet von C. A. von Schumacher. Clavier-Auszug. Hamburg, bei Johann August Böhme. Pr. 12 Gr. (C-moll.)

Diese bisher gänzlich unbekannte Composition verdanke ich der freundlichen Theilnahme des Herrn Advocat Grimmer in Güstrow. Mein Exemplar stammt aus Petersburg, der Name des Herausgebers ist mir fremd. Der „Erlkönig" dürfte in den dreissiger Jahren geschrieben sein, die Instrumentation verräth Weber'schen Einfluss, speciell hat „der Freischütz" dem Componisten als Muster vorgeschwebt, so in der breit ausgeführten Introduction, in welcher der „Tannenwipfel Rauschen" die beabsichtigte Situationsmalerei unterstützt.

Die Stelle des Erzählers vertritt der „Chor der Waldgeister". Die Bässe fragen:



Das Orchester malt vermittelst Triolenbewegung, es drückt die Angst des Kindes, die Sorge des Vaters aus, es vergegenwärtigt uns die Schauer der Nacht durch rauschende Tremolos der Streichinstrumente; die musikalischen Ausdrucksmittel sind die bekannten, oft erwähnten, die seufzenden Secunden, die Minderseptimen, die unterbrechenden Pausen u. s. w. Der Vater (Bass) beruhigt seinen Sohn (Sopran), der Erlkönig (Tenor) singt „gewinnende Weisen" älteren Schlages, z. B.



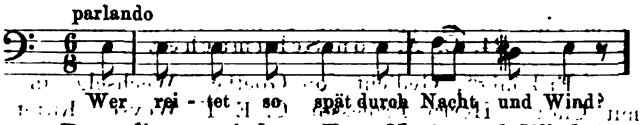
Digitized by Google

Dem Chore der Waldgeister fällt das letzte Wort zu; er erzählt vom Vater, dem es grauset, von des Kindes Aechzen und Tod. Ein kurzes Nachspiel bekräftigt „morendo" die traurige Mär.

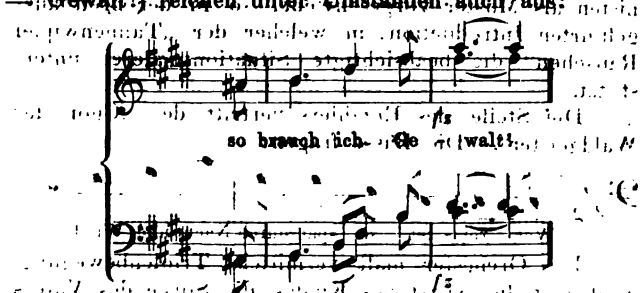
25. H. Werner.

„Der Erlkönig" von Goethe, für Männer-Chor componirt von H. Werner. Eine Abschrift dieser Composition erhielt ich durch die Güte des Herrn Grupe (Hamburg). Der Verleger konnte nicht ermittelt werden. Ueber den Tonsetzer etwas Näheres zu erfahren, war ebenfalls unmöglich. Ich vermuthe, es ist derselbe Werner, dem wir das „Röslein auf der Haiden" verdanken. Die Sammlung „Orpheus", 6 Bände, Braunschweig, 1828 —? enthält eine Anzahl Chorgesänge von ihm, meist Soldaten- und Trinklieder.

Der „Erlkönig" ist in A-moll, $^6/_8$-Takt geschrieben, die Strophen Erlkönigs (die beiden ersten sind pianissimo als Soloquartett behandelt) bewegen sich in den nahe verwandten Dur-Tonarten C, A, E, der zweite Bass beginnt:



Dass die verminderte Terz Nacht und Wind bedeuten soll, wird dem Leser aus früher geführten Untersuchungen erinnerlich sein. Trotz der beschränkten Mittel, welche der Männerchor bietet, weiss der Componist doch allerlei Zutreffendes zu finden und zu gestalten. Dabei wandelt er eigene Wege, denn die vier Sänger schreien Gewalt, ohne dass sie — als Stellvertreter Erlkönigs — ihre Zuflucht zum verminderten Septimen-Accorde nehmen müssten; ein Secunden-Accord in der allerhöchsten Region und ein sforzato (la forza = Gewalt!) reichen unter Umständen auch aus:

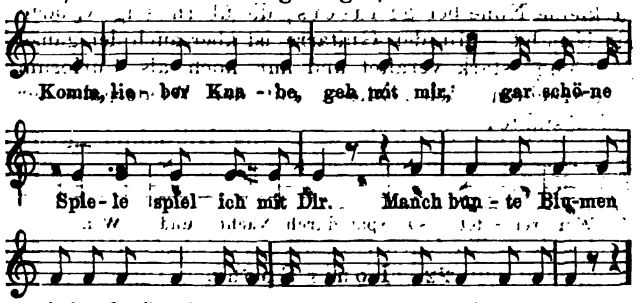


Dass die kleine None das „Leid" verkündet, sei noch ganz flüchtig erwähnt.

26. Otto Ludwig.

„Der Erlenkönig". Ballade von Goethe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Gis-moll, $^6/_8$-Takt, Moderato.)

Ungedruckt; Autograph im Besitz des Herrn Fr. Hofmann in Leipzig. Die in meinen Händen befindliche Abschrift enthält den Vermerk: Leipzig, 1. Dec. 1839. Der hochbegabte Dichter zeigt sich in dieser Composition als ein ganz wackerer Musiker. Einige Melodien verrathen freilich den Zeitgenossen Proch's, die Harmonien bekunden jedoch ein selbständiges Ringen nach angemessenem Ausdruck. Merkwürdig ist die Art und Weise, wie Erlkönig sich äussert; man müsste die betreffenden Perioden mit dem Namen Dichordium bezeichnen, zwei Töne nur bilden das Material, aus welchem die Lockungen sowohl als die schliessliche Drohung geformt sind. Die ersten beiden Verse werden auf e, die letzten auf f gesungen, z. B.:



Die erste Hälfte wird begleitet durch Amoll-Harmonien, abwechselnd Tonica und Dominante, die andere durch die entsprechenden Accorde aus B-moll. Wie aus dieser Stelle ersichtlich ist, war die Declamation Ludwig's Stärke nicht. Der Reiter-Rhythmus ♩♩♩♩ wird vorzugsweise als Bewegungs-Motiv benützt. Er bildet auch, ppp beginnend, die kurze unisono-Einleitung. Gis-moll verdankt seine Wahl vermuthlich der Lectüre Schubart'scher Ideen: „Griesgram, gepresstes Herz, bis zum Ersticken, Jammerklage, die im Doppelkreuz (also darum!) hinseufzt, kurz Alles, was mühsam durchdringt, ist dieses Tones Farbe". Die kleine Secunde unterstützt das Seufzen, hier wie anderswo; ziemlich neu, wenn auch naheliegend, dürfte aber die Verwendung der Fermate 𝄐 sein, um das Wort des Vaters: „Sei ruhig, mein Kind!" so recht natürlich auszudrücken. Das „Signum quietis" der Alten ist hier gerade an seinem Platze, wenigstens fürs Auge, und da noch immer viel Augenmusik geschrieben wird, auch seitens der „Künstler von Fach", so soll Niemand deswegen den Dilettanten schelten.

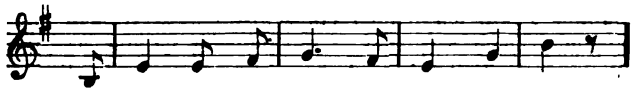
27. 28. Emilie Mayer.

a. „Der Erlkönig", comp. 1842. E-moll, $^2/_4$. Original-Handschrift der Componistin, mit eigenhändigen Correcturen und Zusätzen C. Löwe's. (Geschenk des Herrn Regierungsrath Schmidt in Frankfurt a. O.)

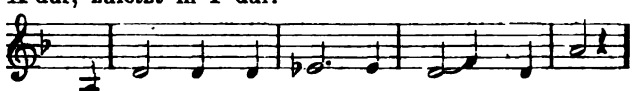
Anspruchslos und hübsch. E-moll und E-dur sind als tonale Analogien für düster und heiter aufgefasst; Erlkönig, eine freundliche Erscheinung, äussert sich in E-dur; das Hin- und Herschweben und Herbeihuschen ist durch die Begleitung ebenso einfach als treffend dargestellt. Der verminderte Septimen-Accord, der unvermeidliche, und der kleine Nonen-Accord geben dem Bilde die nöthigen dunklen Färbungen.

Digitized by Google

Nach einer stimmungsgemässen Einleitung beginnt der Erzähler:



b. „Erlkönig" von Goethe, 1870. Autograph der Componistin. D-moll, $^4/_4$-Takt; Erlkönig singt in A-dur, zuletzt in F-dur.

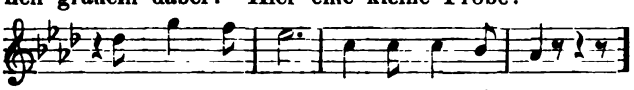


Diese Composition ist reicher, mannichfaltiger, dramatischer als die frühere. Alle Hilfsmittel, welche unsere Zeit den Künstler darbietet, sind benutzt, sogar ein alterirter Septimen-Accord (gis-b-d-f) findet sich auf dem Worte bang. Vater und Kind sind durch tiefere und höhere Tonlagen sorgsam geschieden. Die Begleitung malt mit Geschick und Glück den Aufruhr in der Natur: Ein heftiger Sturm biegt die Wipfel, es rauscht und ächzt in der Luft, die Zweige knistern, die alten Weiden nicken und flüstern; durch all den Tumult hört man auch bisweilen das Rösslein scharfen Trabes dahinjagen.

29. H. T. Petschke.

„Der Erlkönig", Ballade von Goethe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt und Frl. Charlotte Fink gewidmet von H. T. Petschke. Op. 5. Leipzig, bei Whistling. Pr. $1^5/_6$ Thlr.

27 Seiten, ermöglicht durch Takt-Wiederholungen, lange Introduction und ausgesponnene Ritornelle: das Postludium umfasst allein zwei Seiten. Gut gemeint, aber nicht sehr geschmackvoll gemacht. Das melodische Element nähert sich der bänkelsängerischen Weise und ich verzichte darauf, noch besonders triviale Stellen, an denen kein Mangel, herauszugreifen. Chromatische Scalen jammern dann und wann ihr Ach und Weh, 's ist aber mehr zum Lachen als zum Rühren. Erlkönig singt wie ein fahrender Coulissenreisser, man kann sich wirklich graueln dabei! Hier eine kleine Probe!

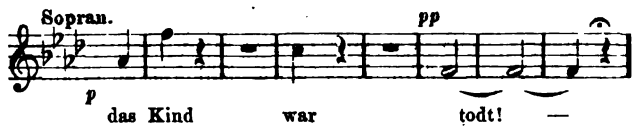


Die Zeiten sind vorüber, wo das für schön gehalten wurde. Die Tonart in B-moll, der „Sonderling, in das Gewand der Nacht gekleidet", wie Schubart sagt, verliert unter des Componisten Hand alle ihr (freilich nur) angedichteten Eigenschaften.

30. Dr. v. Held.

„Erlkönig", für gemischten Chor mit Solo-Tenor, welcher sich als Vertreter des Erlkönigs den 4 Stimmen beigesellt. F-moll, $^2/_4$-Takt; die Reden Erlkönigs im $^6/_8$-Takt und in C und As geschrieben. Diese Composition des rühmlichst bekannten Gelehrten (Schulrath und kgl. bairischer Studien-Director in Baireuth) verdanke ich der gefälligen Vermittelung des Herrn Sigismund Karpeles (Baireuth). Sie ist ungedruckt.

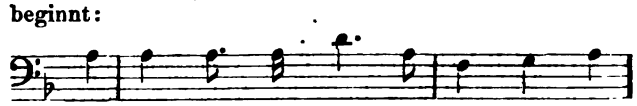
Der Schluss wird früher Gesagtes wach rufen; Ochetus und ruhende oder todte Note gehören gerade an dieser Stelle fast zu den gemeinsamen Ausdrucksmitteln:



31. Carl Feye.

„Erlkönig", Gedicht von Goethe, für Männerchor und Solostimmen mit leichter Clavierbegleitung zum Gebrauche für höhere Lehranstalten und Singvereine componirt von Carl Feye, Op. 46. Offenbach, bei Joh. André. Pr 36 Kr. (Mit einem Titelbilde.)

D-moll (Erlkönig singt in F-dur), $^4/_4$ Takt. Als Solostimmen sind aufgeführt: das Kind (Tenor! auf dem Titel ist es ein ganz kleines Wurm!), der Erlkönig (Bariton) und der Vater (Bass). Basso II beginnt:



32. Pichler-Bódog.

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von Pichler-Bódog. Heft 1. „Erlkönig", Ballade von Goethe. Pr. 15 Ngr. Wien, bei F. Glöggl.

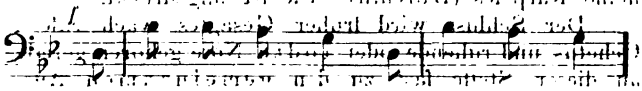
Der Componist führt das schwerste Claviergeschütz auf, doch liegt blutwenig Musik hinter dem furiosen Octavengerassel und dem verminderten Septimengeflunker. Die Declamation ist stellenweise abscheulich, eine hübsche Episode tritt vortheilhaft aus dem Chaos heraus: Erlkönigs wiegende, singende und tanzende Töchterschaar. Die Freude dauert aber nicht lange. Drei Worte, inhaltschwer, bezeichnen das Tempo: Allegro moderato assai. Wie meinen Sie das eigentlich, Herr? Zu sagen, aus welcher Tonart dieser „Erlkönig" geht, das wäre ohne vorherige Conferenz mit dem Componisten eine sträfliche Fahrlässigkeit. Er gibt keiner den Vorzug, sondern fuhrwerkt in allen herum. Der Mann hat das Zeug, uns den ganzen Quintencirkel zu ruiniren.

33. B. A. Pothast.

„Der Erlkönig", in Musik gesetzt für Soli und Chor mit Orchester- oder Clavierbegleitung von B. A. Pothast, Professor in Koldüc. Op. 26. Der metallographirte Clavierauszug umfasst 28 Octavseiten; er ist durch die liebenswürdige Vermittelung des Herrn Richard Hol (Utrecht) in meine Hände gelangt. Das Werk trägt die Widmung: „Herrn Capellmeister Ferdinand Hiller."

Digitized by Google

Der erzählende Bass beginnt nach einem kurzen, vornehmlich in Rücksicht auf Ross und Reiter, Nacht und Graus componirten Vorspiel:

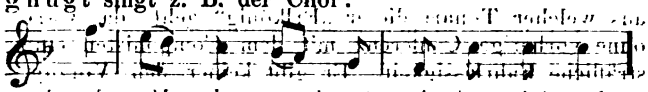


Der einleitende Chor ist sorgfältig ausgeführt, er schliesst erst mit der elften Seite ab. Da ich mich kurz fassen muss, so will ich nur noch bemerken, dass Erlkönig als Altist auftritt und seine Töchter sich in einem sauber gearbeiteten Frauenchor hören lassen.

34. Josef Koch.

„Der Erlkönig", Text von Goethe. Wien, Carl Haslinger. (Liederkranz, 21. Heft.) Herr Musiol machte mich brieflich auf diesen Faschingsschwank für Männerchor aufmerksam, und die Verlagshandlung hatte die Freundlichkeit, mir das erbetene Exemplar zu senden. Diese heitere Travestie dürfte fröhlichen Kreisen zu empfehlen sein, sie ist, wie ich höre, ein beliebtes Mittel des Wiener Männergesangvereins gegen allerlei Verstimmung, wie ganz begreiflich! Ich habe herzlich lachen müssen; mancher wird freilich keinen Spass verstehen und die Art, wie Koch mit Goethe umspringt, todeswürdig finden — wollen. (Im Stillen amusirt er sich doch, das kennt man!)

Der Anfang ist originell. Die Noten sind hier Nebensache, ich gebe einige Stellen aus den Unterhaltungen zwischen zweitem Bass und Chor. Bass (ängstlich und pianissimo): „Wer reitet?" Chor (verwundert): „Reitet wer?" Bass: „Wer reitet so spät?" Chor: „So spät reitet wer?" „Mein Sohn, du birgst was!" Chor (strenge und stringendo): „Was birgst du!" Eine komische Wirkung machte es, wenn das Kind so dargestellt wird, als freue es sich, Erlkönigs Bekanntschaft zu machen. Der Chor singt heiter, fröhlich, in froher Erwartung, sehr heiter, was man sonst in den düstersten Farben gemalt findet. Die lustigsten Wiener Tanzmelodien sind benutzt, um der ausgelassenen Stimmung Ausdruck zu geben. Vergnügt singt z. B. der Chor:



Die Fortsetzung möchte Allen geläufig sein. Erlkönig poltert wie ein Knecht Ruprecht daher, der hanebüchene Rhythmus eines gewiss „gut wienerischen" Marsches begleitet ihn. Allerlei Witze sind eingestreut, gute und Kalauer. Die Verse: „Erreicht mit Müh und Noth, in seinen Armen das Kind war todt —" werden das erste Mal nach der Melodie: „Immer langsam voran!", gesungen. Zuletzt erklingt gar der allbekannte „Liebe Augustin." Ein Knalleffect knüpft sich dann an das Wort todt: es wird von allen Stimmen in der höchsten Lage und ff kurz heraus geschnellt. Es gibt Stunden und Veranlassungen, wo solcher Blödsinn eben das Rechte ist. Alles hat seine Zeit, denken lustige Leute mit dem Lebemanne Salomo.

35. Gustav Brah-Müller.

Der „Erlkönig", Ballade von Goethe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Manuscript. Eine der geistvollsten Arbeiten des reichbegabten Componisten.

Ich bin am Ziele. Endlich! Mit dem wärmsten Danke für alle freundliche Beihilfe verbinde ich die Bitte, noch auf den „Erlkönig" fahnden zu wollen, von dem Eckermann in seinen Gesprächen mit Goethe (Band I, S. 197, 3. Aufl.) schreibt. Es heisst dort: „Sonntag, den 12. Januar 1827, fand bei Goethe eine musikalische Abendunterhaltung statt, die ihm von der Familie Eberwein gewährt worden"; ferner: Hierauf folgten einige Lieder aus der „Fischerin", von Max Eberwein componirt. Den „Erlkönig" erhielt entschieden Beifall.

Max Eberwein starb 1831 als fürstlich Rudolstädtischer Capellmeister.

Musik als „Locus communis" im 16. und 17. Jahrhundert.

Von Carl Schulze.

(Schluss.)

4. Nutzen der Musik und Nothwendigkeit derselben für die Kenntniss der übrigen Künste. Zum Verständniss der freien Künste ist unstreitig die Kenntniss der Musik nothwendig, während sie der Sprache allesammt unterthan sind. Und warum soll ich erwähnen, dass sie für die einzelnen Unterrichtszweige zweckmässig ist, da ja ein Ausruhen von der Arbeit theils sehr dienlich und, was das Gegentheil hiervon ist, sie ein Antrieb zur Uebernahme der schwierigsten Anstrengung ist. Daher blasen die Trompeten im Kampfe und brüllen die Pauken, Alles Reizmittel für die Schlacht und allerdings sehr nützliche und zweckmässige Erfindungen. So haben die Schiffer, die Winzer, so die Wanderer, so endlich Alle, welche an eine Arbeit gefesselt sind, einzig und allein Trost im Gesange gefunden. Auch die noch ganz kleinen Kinder verachten dieses süsse Ding nicht; sie hören beim Gesange ihrer Amme auf zu schreien und werden still. Durch ein gegebenes Schallzeichen lässt Pythagoras seine Schüler, wenn sie aufgewacht sind und sich sofort vom Lager erhoben haben, zur Uebernahme einer Verrichtung anfeuern. Dass, nämlich auf diese Weise die Sinne frischer und kräftiger und die eingeschläferten Lebensgeister aufgerüttelt, auch böse sittliche Beispiele durch Musik sowohl erweckt als auch unschädlich gemacht werden können, das wissen wir aus der alten Geschichte, wie uns ja das auch Cicero und Andere

Digitized by Google

gezeigt haben. Aber um in einem bestimmten Beispiele ganz Unbedeutendes mit dem Höchsten zu verbinden: Als Jünglinge einst in Trunkenheit und durch Flötenspiel, wie das ja zu geschehen pflegt, aufgeregt, die Thüren eines keuschen Weibes erbrechen wollten, soll Pythagoras einen Flötenspieler aufgefordert haben, eine Libationsmelodie zu spielen. Als jener dies gethan, soll durch die langsame Bewegung der Weisen und durch den würdevollen Anstand des Spielers ihre unsinnige Ausgelassenheit beschwichtigt worden sein. So soll auch wegen des weichen Klanges, der die Gemüther zu sehr verzärtelt, das chromatische Klanggeschlecht, wie man glaubt, früher anrüchig gewesen sein; weil dadurch die Seelen der Jünglinge verweichlicht würden, sollen die Lakedämonier dasselbe verworfen haben. Und hat uns nicht Homer gezeigt, wie die Musik, welche Achilles von Chiron überkommen und erlernt hatte, den Zorn desselben gedämpft hat? Man hat nämlich gefunden, sagt er, dass der Sinn durch den lieblichen und wechselnden Gesang zur Kithara erweicht wird. Sie, die Musik, gebrauchten die Alten zur Beruhigung des Gemüthes, wie eine Arzenei zur Erleichterung körperlicher Anstrengung; durch sie feuerten sie die matten Geister zum Kriege an; durch sie vertrieben sie aus dem Gemüthe die Sorgen: mit ihr haben sie denen, die sich durch Tugenden, Verdienste und durch löbliche Handlungen auszeichneten, das Geleit gegeben; durch sie haben sie die Unpässlichkeiten des Körpers gelindert und vertrieben; durch sie endlich traten sie mit der Gottheit in Verbindung, daher jene Worte: (Virgil, Aeneis I.)

Dieser besingt die wandernde Luna, die Thaten des Phöbus,
Singt, von wannen der Mensch, das Gethier, woher Regen und Blitze,
Singt den Arctur und die feuchten Hyaden, die Bärengestirne.

Doch weiter! Dass ferner auch die ungeschlachten, wilden Thiere durch Gesang gezähmt werden, ja sogar einige bei Gesang in die Höhe springen, ist aus der Geschichte zu bekannt, als dass ich es jetzt hier zu berichten brauchte. Bedient man sich nicht in Tempeln auch verschiedener Klänge, um, wie Ptolemäus sagt, die Götter zu besänftigen? Deshalb hat auch die Musik, um es in wenige Worte zusammenzufassen, einen solchen Nutzen und solche Vortheile, dass sie auf keinen Fall vernachlässigt werden darf; sie ist auch so vortrefflich, wie man aus dem oben Erwähnten wird ersehen können, dass sie wohl Niemand zur Schande gereichen wird und sie Jeder überall als etwas Vortreffliches wird in Anwendung bringen können.

5) Lob der Musik, warum sie den Menschen gegeben worden, und von wem das Studium derselben bespöttelt worden ist. Cic. Tuscul. quaest. I. Dass ein sehr grosses Bildungselement und Unterrichtsmittel für den Geist in den Klängen der Saiten und Stimmen liege, das war allgemein bei den Griechen der Glaube. So lesen wir, dass Epaminondas, einer der Vornehmsten Griechenlands, auf den Saiten ganz vortrefflich gespielt hat. Themistokles ferner wurde, als er einige Jahre früher bei einem Gastmahle die Lyra zu nehmen abgelehnt hatte, für ziemlich ungebildet gehalten. Aber auch Lykurgus scheint, obschon er doch den Lakedämoniern die härtesten Gesetze auferlegte, dennoch auf das Studium der Musik ganz besonderen Werth gelegt zu haben, bei der Wahrnehmung, dass Mutter Natur die Musik als ein Geschenk gegeben hat, damit man die beschwerlichste Arbeitslast desto bereitwilliger übernehmen könne. Einen Ruderknecht, wie Fabius sagt, muntert das Singen auf, und die Ermüdung der Einzelnen mildert sich je nach Belieben durch kunstlosen Gesang. Pythagoras und Alle, die nach ihm gleiche Studien verfolgt haben, scheinen durch scharfsinnige Beweise zu dem Resultate gekommen zu sein, dass die Welt nicht ohne musikalische Verhältnisse zusammengepasst und aneinandergefügt worden ist. Ja, wie das Vortrefflichste in der Kunst sogar mit göttlichen Dingen in Berührung tritt, so wird die Musik, wofür auch Ptolemäus ein Zeugniss hinterlassen hat, zur Besänftigung der Gottheiten angewendet. Plato ist auch der Meinung, dass die Musik den Völkern mitgetheilt worden ist, um etwas recht Vortreffliches und Vorzügliches zu leisten. Die Götter haben nämlich unter vielen anderen Schöpfungen kunstvoller Verbindung die kunstreiche Musik uns nicht deshalb verliehen, dass wir uns der Ueppigkeit und dem Ohrenkitzel zuwenden, sondern damit das, was den Gleichklang der Seele und die Harmonie im Genusse stört, durch ein Zaubermittel beschwichtigt und zur Ordnung zurückgeführt werden könne. Uebrigens sagt auch Pindar sehr gewichtig: „Alles, was Jupiter nicht liebt, wendet sich ab von der Stimme der Musen". Und was sagte man dazu, dass Sokrates bereits in vorgerücktem Alter sich im Lyraspiel unterweisen zu lassen nicht erröthete? Ferner wurde zu Theben kein Standbild des Pindor besucht, wohl aber, sagt Athenäus, das des Sängers Kleon, in dessen Inneres bei der Zerstörung Thebens durch Alexander ein Flüchtling Gold geworfen hatte, das er indessen bei seiner 30 Jahre späteren Rückkehr, als Theben bereits wieder bevölkert war, mit seiner Leyer vollständig wiederbekam. Trefflich ist auch ein das Lob der Musik betreffender Ausspruch des Komikers Eupolides, nach welchem sie als eine Beschäftigung hingestellt wird, welche „unergründlich und voller Windungen" ist. Daher sagt auch Anachilas im „Hyacinthus": „Bei den Göttern, Musik bringt ganz ebenso wie Lybien alljährlich immer irgend ein neues Unthier zu Tage". Fürwahr, Musik ist, nach den Worten des Kitharöden Theophilus, ein grosser und unvergänglicher Schatz; denn sie bildet die Sitten, beschwichtigt und bändigt des Zornes Flammen, wie das der Homerische Achilles hinlänglich beweist.

6. Von Musikfeinden. Man erzählt, dass der skythische König Aetros dem ausserordentlich berühmten, von ihm gefangenen Flötenspieler Ismenias, der mehrere von Hüftleiden geplagte Böotier mit seinen so

Digitized by Google

süssen Weisen erfüllt haben soll, befohlen hatte, auf der Flöte zu spielen. Als nun die Anderen, von den lieblichen Tönen bezaubert, ihm die höchste Bewunderung zollten und den ungebildeten Barbaren mit sehr vielen und ganz aufrichtigen Lobsprüchen erhoben, da soll Aetros zu wiederholten Malen endlich versichert haben, Pferdegewieher komme ihm viel lieblicher und gesangvoller vor, — eine allerdings bei einem Barbaren, und noch dazu bei diesem Skythen, vielleicht nicht sehr verwunderliche Aeusserung.

Was fängt man mit den Spartanern an? Wenn da des Zeuxidamus Sohn, Archidamus sagt, als man einen Kitharaspieler gar zu sehr bewunderte und seine Kunst lobte: „Allerbester, was für Belohnungen willst du denn da vortrefflichen Männern aussetzen, wenn dich ein Kitharöde nur anzulächeln braucht?“ Und als dann einer der Dabeistehenden bemerkt hatte: „Das ist ja ein ganz ausgezeichneter Saitenspieler!“ — sprach er: „Nun, bei uns ist ein guter Sänger ein guter Zuckerbäcker; auch ist da gar kein Unterschied, ob man durch Leckereien und Pracht ein Vergnügen bereitet, oder durch eine ausgesuchte Instrumentalmusik!“ — Ja, sein Landsmann, Demaratus meinte, als er einmal auf einen guten Saitenspieler gestossen war: „Der scheint mir gar nicht übel Possen zu treiben.“ Der Ephore Emerepes zerhieb mit der Axt dem Musiker Phrynis (aus Mitylene) zwei Saiten seiner neunsaitigen Lyra, indem er ihm ins Ohr flüsterte: „Verdirb doch die Musik nicht!“ — Als einmal ein Sänger erstaunlichen Beifall errungen hatte und sich Einige beim Eudamidas erkundigten, wie ihm denn der gefalle, sagte er: „Ein grosser Schmeichler bei geringfügiger Sache.“ Als Jemand bei einem Gastmahl zuletzt eine Lyra herbeigeholt hatte, sagte ein Spartaner: „Es ist nicht lakedämonische Art, Possen zu treiben!“ — Als König Philipp von Macedonien vernommen hatte, sein Sohn Alexander habe irgendwo recht schön gesungen, machte er ihm heimlich Vorwürfe. „Und du schämst dich nicht einmal,“ sagte er, „dass du so schön singen kannst?“ — Alexander aber befasste sich gern mit Kitharaspiel, um Etwas zu haben, womit er sich zuweilen jene ernsten Gedanken über Alleinherrschaft und Regierung vertreiben, oder den durch anstrengendere Uebung ermüdeten Körper wieder erfrischen könnte.

Hismenias war ein sehr kunstverständiger Flötenspieler, ein Schüler des Antigenes, der nach dem Zeugniss des Boëthius viele von Krankheit Geplagte von allen Kümmernissen des Gemüths befreite. Er pflegte glänzende und kostbare Edelsteine an sich zu tragen, damit durch jenes Zurschautragen die musikalischen Künste höher geachtet würden. Als Antisthenes gehört hatte, Hismenias werde für den besten Flötenspieler gehalten, sagte er: „Nein, der ist ein Nichtsnutz; denn wäre er ein braver Mensch, so wäre er nicht Flötenspieler!“ — Mit diesem Ausspruche fällte er ein tadelndes Urtheil über Musiker, als wären sie etwa Quacksalber und Lehrer von Lustbarkeiten (Maîtres de Plaisir). Der Kitharöde Thamyras war ein Thrakier und Schüler des Linus, der nach den Sagen der Dichter von den Musen geblendet wurde, weil er sie zu einem Wettgesange herausgefordert hatte:

Politianus in (seinem Gedichte) „Nutritia“:

Den Thamyras besiegen die sangeskundigen Schwestern,
Ihn, der, stolz auf sein Spiel und des Lichtes beraubt ward.

Derselbe in einem Epigramm:

Weichen muss ihm Thamyras beim Wettkampf der Kunst des Gesanges,
Weichen im Goldglanz du, Lyra der Kalliope.

7. Die Liebe zur Musik ist Allen angeboren. Dass Alles, was da lebt, von der Musik ergriffen wird, erklären die Platoniker daraus, dass der himmlische Geist, den das ganze Weltall athmet, seinen Ursprung in der Musik genommen hat. Aus Strabo's Lectüre wissen wir, dass die Elephanten durch Gesang und Paukenschall besänftigt werden, und in dem „Symposion“ schreibt Plutarch, dass die meisten wilden Thiere durch Musik beunruhigt und gewaltig ergriffen werden, wie z. B. die Hirsche durch Rohrpfeifen. Wann aber Stuten gedeckt werden, da pflegt das Ding zu ertönen, welches man „Hippothoron“, nennt, und dass Delphine selbst durch Gesang bewegt worden, dafür ist Pindar wiederholt Gewährsmann. Bei dem Menschen aber scheint ein eigenthümlicher Grund hierfür vorhanden zu sein, weil ein harmonischerer Klang in dem Körper das Andenken an die Musik erweckt, deren sich die Seele (bei ihrem früheren Aufenthalte) im Himmel bewusst gewesen ist. Daher halte man auch nichts für so roh, als ein rauhes Herz, das nicht durch den Reiz solcher Genüsse gefesselt wird. Die Peripatetiker bemerken auch hierbei, Allen sei die Freude an natürlichen Bewegungen angeboren. Beweis dafür seien die Knaben, welche kaum erst geboren, schon durch Liedweisen besänftigt werden. Daher haben wir überhaupt an Zahlenverhältnissen Gefallen, weil sie feste und ordentliche Regeln für ihre Berechnung haben und weil sie uns je nach ihrer gleichförmigen Reihenfolge ordentlich anregen. Das sei aber der grösste Beweis, dass Ordnung etwas Naturgemässes sei, dass wenn wir regelmässig arbeiten, trinken und essen, wir unsere Natur und unsere Kräfte erhalten und mehren. Consonanz ist aus diesem Grunde ganz besonders im Stande, für sich einzunehmen, weil sie eine Vermischung oder Verbindung sich unter einander geschickt einigender und ein bestimmtes Verhältniss festhaltender Contraste ist.

8. Die drei Grundursachen der Musik. Die Musik hat drei Grundursachen, wie Fachkenner bemerkt haben: die Traurigkeit, die Lust und die Begeisterung, d. i. der göttliche Hauch. Schmerzen bewegen nämlich auf wunderbare Weise und mit schwankendem Tonfall eine trauernde und klagende Stimme zu Melodien; daher bemerken wir auch, dass bei Epilogen (Schlussreden) die Redner, und bei rührenden Stellen die Schauspieler allmählich den Vortrag melodisch singen: was ebenso die aufwallende Freude, nur in reicherem Maasse, bewirkt. Die vom Hauche der

Digitized by Google

Weissagung Angeweihten aber sehen wir so sehr ausser sich gerathen und aus der Gewohnheit der Natur ausgerissen werden, dass sie sogar Zukünftiges in metrischer Form verkünden. Doch wenn man die Allgewalt der Liebe noch näher betrachtet und sich über ihre bevorzugte Stellung weiter auslässt, wird noch klarer zu Tage treten, dass überhaupt kein Affect uns so zum Singen und zur Musik anregt, als der Frohsinn. Hieraus entstand auch jenes Sprichwort bei den Griechen, dessen Plutarch im 1. Buche seines „Gastmahls" gedenkt: „Liebe lehrt Musik, auch wenn sie vorher ungelehrt war." Ja, Liebe spornt den Eifer an und ist eine vollkommene, untadelhafte Lehrerin der Künste. Daher nennt sie Plato auch nach einer Redefigur desselben Plutarch's die „Alleswagerin", die nichts unversucht lasse, und sich in Alles hineinmische.

Klimas, ein Philosoph aus der Schule des Pythagoras, nahm, wenn er einmal zum Zorne gereizt wurde, sofort die Kithara zur Hand und mässigte dadurch seine Gemüthsbewegungen und Affecte, was auch Achilles, wie man schreibt, gethan haben soll.

Horaz Epoden 13, 11.

Wie der edle Centaur dem erhobenen Zögling gesungen
Sidon. Apoll. de Chro.

Unter ihnen tanzt Chiron nach Tönen der Laute. Des Rosses
Ungeschlachte Gelenk voller Anmuth er beugt.

9. Drei Klanggeschlechter gibt es: das enharmonische, das diatonische und das chromatische. Unter diesen hat man von dem zuerst genannten in Folge der damit zu sehr verknüpften und zu sehr darin liegenden Schwierigkeit abgelassen und ist dasselbe ausser Gebrauch gekommen. Das mittlere, nämlich das diatonische, gehört nach Platonischer Lehre der weltlichen Musik zu. Dem dritten hat wegen der in ihm wohnenden Süsslichkeit immer ein übler Ruf angeklebt, obwohl es nicht an Leuten gefehlt hat, welche dieses etwas weichliche und so zu sagen redselige Klanggeschlecht leidenschaftlich lieben, wie uns vom Flötenspieler Agathon berichtet wird.

10. Verschiedene Tonarten nach Verschiedenheit ihres Charakters. Es ist bekannt, dass die Sangweisen einzelner Völker durch Ausdrücke von einander unterschieden und bezeichnet worden sind. Der Tonart wurde nämlich jedesmal der Name des Volkes, welches aus Liebhaberei daran Gefallen fand, beigelegt.*) Aehnlichkeit bereitet jedenfalls Vergnügen. Daher gibt es eine phrygische, eine lydische und eine dorische Tonart. Die phrygische Tonart nennt Porphyrio**) auch die ausländische (barbarische); sie trägt, sagt Lucian, den Charakter des Gottesbegeisterten, die lydische hingegen einen Bacchischen; die dorische den des Ehrbaren und Würdevollen. Die meisten fügen noch die ionische hinzu, worunter sie etwas Lebhaftes und Liebliches verstehen. Bei ernsten Angelegenheiten haben die Alten, finde ich, die dorische Tonart angewendet, nicht die phrygische, auch nicht die lydische. Wenn man daher bezeichnen wollte, dass etwas mit mehr lustigem und heiterem Anstriche gesagt oder gewünscht werden sollte, pflegte man zu sagen: Aus dem Dorischen ins Phrygische.

Cassiodor. (468 n. Chr.) Die dorische Tonart ist eine Spenderin des Verstandes und eine Schöpferin der Sittenreinheit; die phrygische reizt zum Kampfe und entzündet das Verlangen heftiger Begierde; die aeolische stillt die Stürme der Seele und bringt dem nun Beruhigten Schlummer; die lydische schärft bei Stumpfsinnigen die Empfindung und erfüllt die von irdischem Verlangen Gequälten mit Sehnsucht nach himmlischen Gütern in sehr wirksamer Weise.

11. (49) Namen der berühmteren Musiker. Mercur, Orpheus, Thamyras, Linus, Thrakius, ein Schüler des Linus, Herkules, Amphion, Kadmus, Anthes, Philamnon, Demodorus aus Hercyra, Phemius aus Ithaka, Stesichorus, Terpander, Klonas, Polymnestus aus Kolophon, Kommarchus, Schonion, Kepion, Dius, Trimeles, Timotheus, Hyagnes, Marsias, Olympus, Ardalus, Hipponax, Dakades, Thaletas aus Gordion, Xenodamus, Kythirius, Xenokritus aus Lokri, Pratinas, Archilochus, Huberius, Atkinon, Krexus, Philoxenus, Apollo, Melanippides, Pythoklides, Damon aus Athen, Tyrtäus, Mantineus, Andreas aus Korinth, Thrasyllus aus Phlius, Lasus aus Hermione, Hipparchion, Rufinus: vorzügliche Kitharaspieler bei den Griechen.

12. Sprichwort. „Ein stummer Hipparchion" — sagt man von einem, der plötzlich schweigt und von dem man doch gewohnter Weise etwas Grosses zu hören erwartete.

13. Macrobius (lib. II. de somnio Scipionis) lobt mit folgenden Worten die Musik: Jeder Seelenzustand wird durch Gesänge beherrscht. So bringt der Gesang Schlaf und nimmt ihn, bereitet gleicherweise Sorgen und verscheucht sie, besänftigt den Zorn, räth zur Milde, heilt auch Krankheiten des Leibes: daher sagt man, dass vorzügliche Künstler den Kranken Heilmittel „vorspielen". Und es ist, wunderbar, ebenso wie bei den Menschen die Macht der Musik so gross ist, so üben sich auch die Vögel, wie die Schwäne und andere der Art, im Gesang, gleichsam in einer Art Kunstschule. Einige Vögel aber, sogar auch Land- und Wasser-Thiere, laufen durch Gesang eingeladen in die Netze. Mit Recht wird also alles Lebendige von der Musik ergriffen, weil der himmlische Geist, den das Weltall athmet, seinen Ursprung in der Musik nahm. Dass man selbst die Todten zu ihrer Bestattung mit Gesang begleiten müsse, das haben die Einrichtungen bei den meisten Völkern und Ländern angeordnet, in der Ueberzeugung, dass die Seelen nach dem leiblichen Ende zu der Quelle der Süssigkeit der Musik, d. i. zum Himmel, wie man glaubt, zurückkehren.

14. Laërtius in der Lebensgeschichte des Pythagoras. Pythagoras, wie Boëthius im

*) Die ganze folgende Stelle findet sich später bei Lampertus Alardus, de veterum musica. 1636. Pag. 87.

**) Ein alter Ausleger des Horaz.

Digitized by Google

1. Buche seines Werkes über Musik sagt, war bei den Griechen Erfinder der Musik, durch Betrachtung der ungleichen Gewichte schlagender Hämmer, der Ungleichheit oder ungleichen Ausdehnung der Saiten und der ungleichen Länge der Rohrpfeifen. Der Samier Pythagoras soll ferner in einem Allerheiligsten in Aegypten die alte siebensaitige Lyra des Orpheus gefunden haben, welche Terpander aus Lesbos auf seiner Reise nach Aegypten mit sich nahm und dort aufhing, um sich bei jenen Priestern beliebter zu machen, bei denen er ägyptische Weisheit lernte. Die harmonische Beschaffenheit dieser Lyra und ihre Proportionen soll zuerst Pythagoras ausfindig gemacht haben.

15. Petrarca, über die Mittel zur Glückseligkeit. Durch Gesänge und Töne werde ich ergötzt. R. Doch was ist daran gelegen? Ohne Zweifel ist für edle Menschenseelen die Musik am allermächtigsten; doch ihre Wirkungen sind unglaublich verschieden. Den einen bewegen sie zu eitler Lustigkeit, den anderen zu heiliger und andächtiger Freude und bisweilen bis zu frommen Thränen. Und diese Verschiedenheit hat grossen Geistern zu abweichenden Meinungen Veranlassung gegeben.

Anastasius, der die Eitelkeit alles Irdischen floh, verbot die Verwendung des Gesanges in den Kirchen, Ambrosius aber, der fromme Andachtsübungen wünschte, verordnete, man solle singen.

16. Hieronymus Phaletus aus Savonia, Lob der Musik.

Das erregte Gemüth und bittere Schmerzen stillet
Nur die Musik, mit Recht die Wonne der Götter und Menschen:
Ohne sie ist nichts ergötzlich, nichts Anderes lieblich den Sinnen,
Ihrer Harmonie zuwenden sich Himmel und Erde,
Und hernieder glänzen Gestirne, aus denen der Thierkreis
Prächtig hervorstrahlt, der Zeiten bestimmte Gesetze bewahrend.
Phöbus, des Phöbus Schwester, die goldenen Sterne des Himmels
Wandern, geleitet von ihr (Musik), in stetem Bunde die Bahnen.

17. Die Musik war bei den Alten nach dem Zeugnisse des Pythagoräers Diotegmes in seinem Buche über die Heiligkeit eine Lehrerin guter Sitten. Uebrigens haben jene ersten Gesetzgeber, da sie wahrnahmen, dass die Triebe der Menschen nicht ganz ruhig bleiben könnten, ihnen den Tanz und den Rhythmus hinzugesellt, welche in gewisser Bewegung und Ordnung bestehen. Ausserdem gestatteten sie Spiele, welche entweder die gegenseitige Freundschaft befördern, oder zur Erkenntniss der Wahrheit und zur Schärfung des Geistes dienen sollten. Ebenso wendeten sie bei denen, welche, durch Trunkenheit und Rausch veranlasst, etwas Böses ausübten, Flöten und Musik an, so dass ihre von diesen Weisen erfüllten Seelen sich allmählich anständigere Sitten aneigneten.

18. Plato im Dialog (4) über das Gerechte. Wenn daher die Knaben gerade anfangen zu scherzen und zu spielen, bekommen sie durch die Musik ein anständiges Benehmen: Allem, was ihnen, aber auch älteren Leuten, nachtheilig werden kann, widerstrebt die Musik und sucht aufzubauen, wenn irgend Etwas vorher im Staate darniederlag.

19. Die Pythagoräerin Periktyone „über Weisheit." Geometrie, Arithmetik, Musik und Alles, was auf Speculation beruht, sind Wissenschaften der Quantität und der Harmonie: sie befassen sich also mit wirklichen Dingen, die Philosophie hingegen mit allen Arten von Dingen, ja mit Allem, was ist, wie das Gesicht mit allem Sichtbaren und das Gehör mit Allem Hörbaren.

20. Menander, Thesaurus. „Musik ist bei Vielen ein Reizmittel zur Liebe." Nachdem David allen Stämmen den Frieden verschafft hatte, dichtete er, von Eifer für die Religion ergriffen, dreitheilige Hymnen und ausserdem sehr viele fünffüssige Verse, welche an Sabbathen und Festtagen bei Opferfeierlichkeiten gesungen werden sollten. Er fügte ihnen hinzu die zehnsaitige Kithara, die Nabla (Harfe) mit 12 Saiten, dazu eherne, und zwar grosse und breite Cymbeln. Sabellicus, Aenead. I. libr., 20.

21. Die von bösen Geistern Geplagten werden durch Gesang beruhigt. David wurde zu Saul geholt, wenn dieser von einem neuen Anfall der bösen Geister geplagt wurde, um durch Gesang die wüthende Raserei der Gedanken zu dämpfen, was er denn auch bewerkstelligte. Denn sooft Saul in diese Krankheit verfiel, stand David zu seinen Häupten und brachte ihn, indem er zu Saitenspiel heilige Hymnen sang, wieder zu gesunder Vernunft zurück. Josephus, Buch VI, K. 9 seiner jüdischen Alterthümer.

Max Bruch.

(Schluss.)

Wir gehen nun zu den Gesangwerken Bruch's über, welche ohne Frage den Ruf des Componisten in der musikalischen Welt am frühesten begründet haben. Von welcher Art die Bruch'sche Melodik ist, suchten wir schon näher zu bezeichnen. Es ist, um es kurz zu wiederholen, die Einfachheit, Gesundheit, Wahrheit und Schönheit des Ausdrucks, wie sie das Volkslied kennzeichnet, welche bei Bruch's Gesangwerken angestrebt und erreicht wird, namentlich seit der Herausgabe der schönen schottischen Volksmelodien, sodass die Veröffentlichung derselben gewissermaassen als ein musikalisches Glaubensbekenntniss betrachtet werden kann. Vor dieser Zeit entstanden ausser den beiden Opern, auf welche wir später zurückzukommen gedenken, das „Jubilate amen", „Die Birken und die Erlen", Duette, dreistimmige Gesänge und 3 Hefte Lieder. In den Liedern ist von den zuerst erschienenen, Op. 7, auf die dann folgenden Op. 15 und von diesen wieder auf die drei

Digitized by Google

Hefte Op. 17 jedesmal ein grosser Fortschritt in der Entfaltung der Eigenartigkeit zu bemerken. Während die ersteren im Ganzen der Mendelssohn'schen Weise nicht fern stehen, zeigen die mittleren schon feinere, selbständige Charakteristik, wenn auch nicht ohne Anklänge an Schumann, während in den letzteren endlich schon manches echt Bruch'sche Tonbild zu finden ist, wie z. B. „Verlassen" und „Parte la nave".

Bemerkenswerth ist es, dass schon in Op. 3: „Jubilate amen" für Solo, Chor und Orchester, dieselben Züge in der musikalischen Handschrift Bruch's zu erkennen sind, welche sich später so scharf und ihm allein eigen ausgebildet haben. Das frühe Opus ist künstlerisch selbständig, lehnt sich an keinen bekannten Stil an und bezeugt schon den angebornen Takt für die richtige kunstgemässe Verwendung des gegebenen Materials. In den „Birken und Erlen" spricht sich diese Eigenschaft noch bestimmter aus, im „Römischen Triumphgesang" (Gedicht von Lingg) aber und in der „Flucht der heiligen Familie" (von Eichendorff) haben wir es schon mit dem freieren Fluge einer Phantasie zu thun, deren weite Schwingen eine gereifte Künstler-Individualität verrathen. Der „Römische Triumphgesang" (für Männerchor und Orchester) ist ein Musikstück von heroischem Charakter; die Siegesfreude des römischen Heeres findet hier im grossartigen Stil ihren feierlichen Ausdruck. Der Künstler versteht es, uns mit kraftvoller Hand in eines jener historischen Siegesfeste zu versetzen, welches die damaligen Weltbeherrscher mit allem Aufwand äusserer Pracht und glänzenden Pompes in Scene zu setzen pflegten. In eine ganz andere Umgebung entrückt uns die „Flucht der heiligen Familie" für gemischten Chor und Orchester. Es geht ein zarter Hauch poetischer Empfindung durch diese Composition, eine Stimmung, angeregt durch das feierliche Bild der in Dämmerung versinkenden schönen Natur, erwärmt durch den mystischen Zauber, mit dem die Legende die Pflanzen- und Thierwelt an der „Flucht der heiligen Familie" theilnehmen lässt, und emporgehoben endlich zur begeisterten Andacht: „O gebenedeite Zeit"! Die sich an die christliche Mystik anlehnende Poesie hat Bruch zu mehreren Compositionen angeregt. Unter ihnen zeichnet sich der „Gesang der heiligen drei Könige" (Gedicht von Schenkendorf) durch eine besonders feine Arbeit, durch eine interessante Polyphonie in der Führung der begleitenden Stimmen und durch ein eigenthümlich mystisches Clair obscur im Colorit aus, welches über der ganzen Composition ausgebreitet ist. Zu den geistlichen Gesangwerken dieser Art gehört auch das in seinem Gegenstande mit der früher besprochenen „Flucht der heiligen Familie" von Eichendorff ganz übereinstimmende Tonstück, No. 1 aus Op. 31, „Die Flucht nach Egypten" (Gedicht von Reinick) für Sopransolo, Frauenchor und Orchester. Die unvergleichliche Vielseitigkeit des musikalischen Ausdrucks für nahverwandte Gegenstände und die der Musik eigene Kraft der poetischen Erweiterung des Wortes wird uns durch die interessante Zusammenstellung dieser beiden Werke aufs Treffendste klar. In der Grundstimmung einander ziemlich gleich, selbst in den einzelnen Bildern von grosser Aehnlichkeit, haben die beiden Dichtungen doch zwei ganz verschiedene musikalische Tonbilder hervorgerufen, welche aber beide gleiche poetische Berechtigung haben. Während nämlich in der ersteren Composition mehr der mystische, schwärmerisch religiöse Ton festgehalten wird, drückt die letztere vorzugsweise die Frühlingsstimmung aus, welche durch das Bild der zum Empfang der Mutter mit ihrem Kinde, „der Lust der Welt", sich schmückenden und aufjubelnden Natur hervorgerufen wird. — Zu den geistlichen Chorwerken gehört auch das vor nicht langer Zeit erschienene „Rorate coeli". Der Text ist ein altes lateinisches, von Simrock übersetztes Kirchenlied und drückt ein leidenschaftliches, glühendes Verlangen nach dem Heilande, dem Tröster im Jammer und Erlöser aus dem Elend, aus. Eine urwüchsige Macht der Poesie spricht aus den sich an grosse Naturerscheinungen anlehnenden Bildern, und in diesen, wie in der ganzen Grundstimmung bietet das Gedicht dem Componisten einen prächtigen Stoff zur musikalischen Verwerthung dar. Das Gedicht ist der Zeit schwärmerischster frommer Begeisterung entsprungen, und aus diesem Grundton heraus weiss auch der Componist in breiten Zügen seine musikalischen Gedanken zu gestalten. Schönheit und Fluss der Melodie ist in diesem Werke gepaart mit kunstvollster Durcharbeitung des Technischen und Formalen, äusserer Wohlklang verbunden mit interessanter Stimmführung und Verschlingung der Hauptmotive, und in glücklichster Vereinigung aller dieser Elemente ist der Aufbau des Ganzen mit einer Sicherheit und Freiheit ausgeführt, dass wir keinen Anstand nehmen, das „Rorate coeli" zu den bedeutendsten der bis jetzt bekannten Gesangwerke Bruch's zu rechnen.*) Mit ihm auf gleicher Stufe künstlerischer Vollendung stehen die drei zusammengehörigen Stücke: Kyrie, Sanctus und Benedictus für gemischten Chor und Orchester, Op. 35. Die Bedeutung dieser Composition wurde bereits in No. 8, 9 und 10 des gegenwärtigen Jahrgangs dieser Zeitung von kundiger Hand aufs trefflichste ins Licht gesetzt, und dürfen wir uns daher hier darauf beschränken, auf diese ebenso sorgfältige und gründliche, als von feinem Verständniss zeugende Besprechung zu verweisen.

Sind in diesen geistlichen Compositionen die tiefen Accorde frommer, poetischer Empfindung angeschlagen, so weiss der Tondichter in vielen seiner übrigen Werke für Chor und Orchester mit derselben Gestaltungskraft, mit derselben überzeugenden Wahrheit, der straff gespannten, helltönenden Saiten ächten Mannes- und Heldenmuth erklingen zu lassen und die Sprache des kriegerischen Geistes aus grossen historischen Zeiten zu uns zu reden. „Frithjof", „Schön Ellen", „Salamis", „Normannenzug" und „Römische Leichenfeier", das sind

*) Wir entnehmen das über das „Rorate coeli" Gesagte einem früheren, von uns veröffentlichten Artikel.

Digitized by Google

die würdigen Vertreter dieser in seltener Intensität entwickelten Richtung Bruch's nach dem Grossartigen und Dramatischen. In den „Scenen aus der Frithjofsage" sind die Hauptmomente aus dem ersten Theil der schönen Tegnér'schen Dichtung zu einem grossen, zusammenhängenden, dramatisch-lyrischen Ganzen mit Geschick zusammengefasst und führen uns in ergreifender und fesselnder Weise packende dramatische Situationen, abwechselnd mit lyrischen Momenten, wie Ingeborg's klagende Gesänge und Frithjof's Abschied von der Heimath, in künstlerisch abgerundeter und wirkungsvollster Behandlung vor die Seele. Die charakteristischen Eigenschaften des Componisten traten in diesem grösseren Werke, wie wir schon andeuteten, zum ersten Male in so überraschender Prägnanz zu Tage, und die Erfolge blieben nicht aus. Sie begleiteten nicht minder „Schön Ellen", dem in gleicher Weise der nunmehr fast ausgeprägte Stempel des Künstlers aufgedrückt ist. Die Ergebung der todesmuthigen Heldenschaar, welche die Festung bis auf die letzte Kugel vertheidigt hat und nun dem sicheren Tode ins Antlitz schaut, die Leidenschaft, mit der „Schön Ellen" heimkehrend den Entsatz ankündigt, das Wiedererwachen des Heldenmuthes bei dem allmählichen Herannahen der Hilfe, der Siegesjubel während der Befreiung, das kann kaum hinreissender geschildert werden, als in dieser zündenden Composition, die „Funken aus der Seele schlägt." Dabei ist durch die künstlerisch motivirte Verwendung des historisch merkwürdigen Marsches der schottischen Hochländer dem Ganzen ein Localton gegeben, welcher die dramatische Anschaulichkeit der spannenden Situation aufs glücklichste unterstützt. Ein ganz anderer Ausdruck der Siegesfreude spricht uns aus „Salamis" (Gedicht von Lingg) an. Die Instrumentation zeichnet sich durch satte, südliche Farben aus; die Tonmalerei bei einzelnen Bildern der Dichtung erhöht die musikalische Wirkung der den Gegenstande meisterhaft entsprechenden Motive, ein weit ausholender Schwung geht durch die ganze Composition, die wahrhaft gigantische Formen annimmt bei der Schlussstrophe: „Es erblüht nach den herrlichen Mühn dithyrambische Tage der Freiheit!" Der „Normannenzug" (Ged. von Scheffel) vergegenwärtigt uns den düsteren Charakter des kalten Nordens, die Trauer der alten Normänner über den unabwendbaren Untergang ihres Geschlechtes, ihre Sehnsucht nach dem fernen Island, wo sie für sich und ihre Götter eine letzte Zuflucht suchen. In Bruch's objectiv klarer, plastischer Weise sind diese poetischen Elemente zu einem Musikstück von ganz eigenthümlicher Stimmung verwerthet worden; aus den Tönen tritt uns förmlich die starre Energie der Recken des rauhen Nordens entgegen. Die „Römische Leichenfeier" (Ged. von Lingg) führt uns wieder nach dem Süden zurück. Auch in diesem Werk weiss die schöpferische Einbildungskraft des Componisten das Wort des Dichters poetisch zu erweitern, seine klaren, anschaulichen Bilder mit einem warmen Ton noch mehr zu beleben und die ganze Situation so dramatisch zuzuschärfen, dass der Zuhörer unwillkürlich in die Handlung hineingezogen wird und Alles mit durchleben und durchfühlen muss. „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel", für Bariton und Frauenchor, mit seinem schönen, tief empfundenen Schluss, und „Die Priesterin der Isis in Rom" für Alt sind Tonstücke, die sich den übrigen Compositionen Bruch's würdig anreihen; ganz besonders hervorheben müssen wir aber noch No. 2 aus Op. 31, „Morgenstunde", für Sopransolo mit dreistimmigem Frauenchor, ein Stück von blühender Melodik und echt lyrischem Zauber, ein wahres Frühlingslied, das in die Frische eines herrlichen Maimorgens getaucht ist. Von den vier Liedern für Bariton, Op. 33, bildet jedes für sich ein Charakterstück echt Bruch'scher Art, namentlich aber halten wir „Altdeutsches Herbstreigen" und „Lind duftig hält die Maiennacht" für hervorragende Erscheinungen unter den modernen Liedercompositionen.

Es erübrigt uns nun noch, einige Worte über die Leistungen Bruch's auf dem musikalisch-dramatischen Gebiet hinzuzufügen. Wie wir gesehen, war sein erstes Werk, mit dem er sich dem Publicum ankündigte, die komische Oper „Scherz, List und Rache" (Text nach Goethe); während der Zeit des künstlerischen Gährungsprocesses entstand die „Loreley", und jetzt, wo Bruch im Vollbesitze aller Insignien der Herrschaft über das Technische ist, wo seine Künstler-Individualität sich fest gestaltet und scharf ausgeprägt hat, wirft uns die Oper „Hermione" (Text von Hopffer, nach Shakespeare's „Wintermährchen") angekündigt. Es sind dies drei Marksteine, welche des Künstlers Schaffen einem Jeden deutlich kennzeichnen, es sind die Rahmen, welche die Phasen seiner Entwickelung fest umgrenzen. Von „Scherz, List und Rache" bis zur „Loreley" sehen wir fast allenthalben nur die Ansätze und Keime eines künftigen Baumes, die „Loreley" selbst steht noch auf der Grenze der freien Entfaltung, doch zeigen sich schon überall Blätter und Knospen, nach ihrer Erscheinung aber bis zur Oper „Hermione" ist Alles durch sorgsame, bedachte Pflege und durch den warmen Sonnenstrahl wahrer Kunst zur Blüthe und Frucht in gesunden Stamme gediehen.

Wir nehmen keinen Anstand, unsere Ansicht unumwunden dahin auszusprechen, dass wir das musikalisch-dramatische Feld für dasjenige halten, auf welchem die Eigenartigkeit Bruchs sich am freiesten und mannichfaltigsten entwickeln kann. Die hervorragenden Qualitäten seiner Künstlernatur, wie wir sie bereits besprochen haben, der Zug nach dem Grossartigen, die Fähigkeit der subjectiven Vertiefung bei objectiv klarer Gestaltung, die Kraft der Schilderung von Situationen und endlich die im künstlerischen Sinne volksthümliche Art seiner Melodik, das sind Elemente, denen nirgendwo ein grösserer Spielraum angewiesen wird, als gerade in der Oper. In „Scherz, List und Rache" findet sich schon so viel dramatisches Leben vor, dass dieses frühe Opus entschieden mehr als ein blosses historisches Interesse für sich beanspruchen

Digitized by Google

darf. Es schliesst sich diese komische Oper in ihren äusseren Formen zwar durchweg den Mozart'schen Vorbildern an, aber innerhalb der conventionellen Gestaltung regt sich doch gar mancher selbständige Gedanke.

Dass die vier Jahre später componirte Oper „Loreley" eine längere Periode hindurch an vielen Theatern eine Reihe von Aufführungen erlebt hat, ist uns ein Beweis dafür, dass die dramatische Gestaltungskraft des Componisten in der That eine äusserst intensive genannt werden muss. Wenn wir das Buch näher betrachten, so können wir uns nicht verhehlen, dass es ihm an dem wahren dramatischen Leben gebricht; so schön die Diction, so wohllautend und formvollendet die Verse und so tief empfunden auch die einzelnen lyrischen Partien sein mögen. Die Schwierigkeit, dass ein Opernlibretto, welches unseren modernen Ansprüchen genügen soll, nicht nur alle Elemente einer echt dramatischen Dichtung in sich tragen muss, sondern diese in einer bestimmten, durch die Gleichberechtigung, wenn nicht Oberherrschaft der Musik beschränkten Weise zur Geltung zu bringen hat, ist in dem Textbuch zur Oper „Loreley" keineswegs überwunden. Wenn es nun, trotz dieser Mängel der Dichtung, der Composition dennoch gelungen ist, einen Weg zu den meisten Opernbühnen zu finden und sich für eine geraume Zeit auf dem Repertoire derselben einzubürgern, so dürfen wir hierin wohl mit Recht eine Bürgschaft für die ihr innewohnende musikalisch-dramatische Lebenskraft erkennen, die in Wirklichkeit den künstlerischen Schwerpunct der Oper bildet, wenn auch der damals 22jährige Componist noch nicht im unbeschränkten Besitze aller der technischen Hilfsmittel war, welche dazu erforderlich sind, den musikalischen Gedanken stets in der ihm am meisten zukommenden Gestalt zur Erscheinung zu bringen.

Es geben sich uns in der Musik zur „Loreley" Wahrheit und Leidenschaft, diese nothwendigsten Erfordernisse eines musikalischen Dramas, in grossen und kleinen Zügen auf das Entschiedenste zu erkennen. Die Melodik hat aber noch nicht die feste Form, die Gedanken entbehren im Allgemeinen noch jener plastischen Klarheit, und die Instrumentation der mit wenigen Mitteln viel erreichenden Meisterhaftigkeit, welche wir den späteren Werken Bruch's in so vollem Maasse zuerkennen müssen.

Man wurde auf die Oper „Loreley" vielfach aufs Neue aufmerksam gemacht durch die glänzenden Erfolge des nach ihr veröffentlichten „Frithjof", und an manchen Bühnen, u. A. in Leipzig, studirte man die „Loreley" erst in Folge des Succes des „Frithjof" ein, nicht zum Vortheil der Oper, denn was in „Frithjof" ganz klar ausgesprochen ist, das hat der Componist in der „Loreley" nur geahnt. Die „Loreley" aber hat das Ihrige dazu beigetragen, den inneren Entwickelungsprocess des Künstlers zu beschleunigen und zur Reife gedeihen zu lassen. Das Gesagte schliesst übrigens nicht aus, dass die Oper an sich betrachtet und nicht mit anderen Bruch'schen Compositionen verglichen, eine hervorragende Stellung unter den neueren Erscheinungen dieser Musikgattung einnimmt. Wir heben namentlich das Finale des ersten Actes, welches in der dramatischen Auffassung den Vorzug vor dem Mendelssohn'schen verdient, und die Gerichtsscene, als Stücke von grosser Bedeutung und äusserst wirkungsvollem Ensemble hervor.

Fassen wir nun nochmals zusammen, wie entschieden lebensfähig sich in dieser Oper bereits die musikalisch-dramatische Gestaltungskraft documentirt, und wie seitdem der Musiker zur Höhe seiner Kunst emporgestiegen ist, so dürfen wir in grösster Spannung und mit der höchsten Erwartung seiner neuen Oper entgegensehen. „Hermione", wird, nach dem Gegenstande und der scenarischen Behandlung zu schliessen, dem Componisten reiche Gelegenheit bieten, die tiefsten menschlichen Empfindungen, deren Schilderung die Musik überhaupt fähig ist, und zugleich die wesentlichen geistigen und gemüthlichen Elemente des deutschen Volkslebens zu zeichnen.

R. v. Beckerath.

Feuilleton.

s. **Leipzig.** Wir haben heute von drei Concerten zu sprechen, welche zur hiesigen Beethoven-Feier zu zählen sind. Mit einem Kammermusikabend am 13. und dem neunten Abonnementconcert am 15. d. M. ehrte das Gewandhausinstitut, mit einer Kammermusik am darauf folgenden Sonntag Nachmittag der Riedel'sche Verein den unsterblichen Meister. Auf das Programm der Kammermusik im Gewandhaus hatte man die Violinsonate in G-dur aus Op. 30, das Cismoll-Quartett Op. 131, die Claviersonate in E-moll Op. 90 und als Schluss das Septett Op. 20 gesetzt. Das Cismoll-Quartett war, wie wir hörten, erst in der letzten Stunde für das ursprünglich in Aussicht genommene in F-dur Op. 59 eingeschoben worden. Nach der in Rede stehenden Ausführung desselben in der anführenden Violine zu schliessen, mögen wohl rein technische Gründe die anfängliche Programmanordnung veranlasst haben, und es hätte im Interesse dieser hehren Composition gelegen, wäre man dieser Selbsterkenntniss treu geblieben, wenn anders die Vorführung derselben in anderer Besetzung nicht anging. Unser um das ihm untergebene Orchester so verdiente und in Folge dessen gar oft als „Musterconcertmeister" bezeichnete Hr. David schien aber — wir schreiben es mit Unlust — an jenem Abend weniger als sonst zur vollen Entfaltung seiner Meisterschaft als ausführender Künstler disponirt zu sein, schon die im Vergleich zu jenem grandiosen Quartett so viel geringere Anforderungen an den producirenden Musiker stellende Violinsonate in G-dur liess uns diese Zufälligkeit bedauern. Wir wollen mit letzterer den weniger gelungenen Abend eben so entschuldigen, wie eine später zu erwähnende Unzulänglichkeit von derselben Seite, und nur noch mit Auszeichnung die übrigen Mitwirkenden, die Herren Capellmeister Reinecke, Concertmeister Röntgen, Hermann, Hegar, Landgraf, Weissenborn, Gumpert und Storch namentlich erwähnen. — Nicht günstiger lässt sich von dem Festconcert im Gewandhaus berichten. Schon die Ausführung der eröffnenden „Coriolan"-Ouvertüre schien uns gegen manche frühere zurückzustehen. Wirklich schlimm in der Wiedergabe gestaltete sich aber der vocale Theil des folgenden Werkes „Meeresstille und glückliche Fahrt" und nicht viel besser die Vorführung des Tripelconcertes. In meisterlicher Weise betheiligte sich unter den Solisten in demselben eigentlich nur Herr Hegar in der Violoncellpartie, indem mit Hinblick auf die bereits oben in ihrem Charakter angedeutete Theilnahme des Hrn. David sich

Digitized by Google

auch Herr Reinecke mehr neutral in seinem Verhältniss zu den beiden Genannten verhielt. Das Orchester ist bei solcher Sachlage schuldlos. Dasselbe stand auf der Höhe seines Weltrufes in den drei ersten Sätzen der zum Schluss gespielten neunten Symphonie, wenn es auch einige letzte, klangliche Stärke gerade schuldig blieb. Dafür war aber die Wiedergabe des vierten Satzes desto getrübter. Wir wollen in dieser Beziehung nur flüchtig die chorische Betheiligung, das Ensemble des Soloquartettes — letzteres in seiner höchsten Stimme oft wirklich wie von der Hetzpeitsche verfolgt — und den ausser Rand und Band sich gestaltenden Schluss berühren und bedauern, dass besonders dieses wunderbare Werk, welches man gerade bei diesem Anlass einmal in imposantester Weise — durch Zuziehung aller besten Elemente anderer hiesiger Chorvereine, ausreichende Proben und vielleicht durch Aufführung im Neuen Theater — hätte zur Erscheinung bringen sollen, zum Theil so wenig festlich zu Gehör kam. — Einen ganz entgegengesetzten, ungestörten Genuss bot die oben angeführte Kammermusik des Riedel'schen Vereins. Programmlich in höchst trefflicher Weise aus den Streichquartetten in F-moll Op. 95 und in Cis-moll, Op. 131, der Claviersonate in C-moll Op. 111 und dem Liederkreis „An die ferne Geliebte" Op. 98 zusammengestellt, nahm diese von einem von Prof. Marbach gedichteten und vorgetragenen gediegenen Prolog eingeleitete Veranstaltung auch hinsichtlich der Ausführung den vollendetsten Verlauf, und ein herzlichster Dank für die meisterhaften Leistungen der betheiligten Herren Gura (Gesang), Concertmeister Röntgen, Haubold, Hermann, Hegar (Quartett) und Blassmann aus Dresden (Pianoforte) soll unser diesmaliges Referat beschliessen.

— —.

* **Leipzig.** So viel des Grossen und Schönen bot die Beethoven-Feier allen hiesigen Künstlern und Musikfreunden, dass den Leitern der hiesigen Kunstinstitute für das einmüthige Zusammenwirken zur Verherrlichung des grossen Meisters in dieser Fest- und Freudenwoche und allen Betheiligten — Solospielern und Sängern, Orchester und Chor, ein herzlicher Dank auch von Seiten unserer Kritik ausgesprochen sei. Dieselbe nimmt bei dieser Feier keinen Anlass zu strengem Abwägen mehr oder minder gelungener Vorträge und Aufführungen, sondern gibt nur der Freude Ausdruck, dass es unser Leipzig ist, welches durch Veranstaltung einer nach Gehalt und Vielseitigkeit so ausgezeichneten Feier unter allen Städten der civilisirten Welt mit obenan steht. In dem interessant combinirten Programm der Beethoven-Feier war dem Theater und dessen musikalischen Angehörigen die Hauptlast zugefallen. Nicht nur „Egmont" und „Fidelio" waren einzustudiren, sondern auch die voraussichtliche Danaidenarbeit der Ausgrabung des Ballets „Die Geschöpfe des Prometheus" und des Festspiels „Die Ruinen von Athen" zu unternehmen. Da von dem genannten, sechszehn Nummern zählenden (laut Theaterzettel „heroisch-allegorischen") Ballet das Scenarium nicht mehr vorhanden ist und aus Pietät für Beethoven Nichts von der Musik wegbleiben sollte, so musste Herr Ballet-meister Reisinger seinen ganzen pantomimisch-choreographischen Scharfsinn aufbieten, um eine volle Stunde die Füsse seines Corps de Ballet und die Sinne des Publicums zu beschäftigen. Dann mussten die Fadheiten des Kotzebue'schen Textes zu den „Ruinen von Athen" überwunden und der Schluss des Festspiels zu einer Apotheose Beethoven's hinübergeleitet werden. Hierbei sei gleich erwähnt, dass an demselben Abende des 16., welcher die beiden obengenannten Gelegenheitswerke brachte, uns auch der leibhaftige Beethoven in einem kleinen Stücke: „Adelaide" von Hugo Müller durch den gastirenden Herrn Jauner aus Dresden vorgeführt wurde. Endlich war es nöthig, zu der am Hauptfesttage, dem 17., beabsichtigten Aufführung des „Fidelio" mehrere Rollen neu einzustudiren, sowie die in dem Gefangenenchor mitwirkenden Pauliner-Sänger-vereinsglieder neben ihrem musikalischen Part noch schnell mit den ersten Erfordernissen der Mimik und Plastik vertraut zu machen. Indessen gestalteten sich sämmtliche der genannten Festdarstellungen durch den Eifer eines jeden Mitwirkenden zur wohlgemeinten und dankbar aufgenommenen Gabe. Wir schliessen hieran das Programm der Festaufführung am 17. und nennen zugleich die Besetzung der Oper: Ouverture zu „Leonore" No. 1; Prolog von Fr. Hornfeck, gesprochen von Hrn. Mittell; Ouverture in E zu „Fidelio" nebst der darauffolgenden Oper („Fidelio": Frl. Mahlknecht; „Marcelline": Frl. Preuss; „Florestan": Hr. Hacker; „Rocco": Hr. Behr; „Pizarro": Hr. Gura; „Jacquino": Hr. Rebling; „Minister": Hr. Schmidt); Epilog von Friedrich Hofmann, gesprochen von Frl. Link; Ouverture zu „Leonore" No. 3. — Eine Wiederholung des „Fidelio" in der diesmaligen Besetzung wird Gelegenheit für eine kritische Besprechung geben.

***

* **Basel.** Das dritte Abonnementconcert am 27. November brachte uns nur Compositionen aus der Vergangenheit, nämlich von Gluck, Haydn und Schubert. Das erste Stück, Ouverture zu „Paris und Helena" von Gluck, deutet nur in einzelnen Theilen auf seinen berühmten Verfasser, während alles Uebrige, namentlich die Einleitung und das Schluss-Allegro, ebensogut von irgend einem handfesten Capellmeister der damaligen Zeit componirt sein könnte. Auch hat die Bearbeitung durch H. v. Bülow dieser Ouverture kein neues Leben einzuhauchen vermocht, und konnte sie deshalb nur ein historisches Interesse in Anspruch nehmen. Vollen Ersatz bot uns dafür die Schlussnummer, Schubert's, herrliche unsterbliche C-dur-Symphonie. Dankend müssen wir es anerkennen, dass die Direction sie auf das Programm gesetzt, und rühmend sei des Orchesters gedacht, das sich seiner schwierigen Aufgabe mit liebevoller Hingabe und dem schönsten Gelingen unterzog. — Der Tenorist Hr. Ruff, Concertsänger aus Mainz, sang Recitativ und Arie: „Gefesselt steht der breite See" aus den „Jahreszeiten", sowie „Am Meer" und „Erlkönig" von Schubert. Der Sänger ist im Besitz einer klangvollen und umfangreichen Stimme, Portamento und Legato zeugen von guten Studien und Forte und Piano klingen gleich schön. Nicht ganz so gut ist seine Lautbildung. Die Vocale sind etwas dunkel und die Consonanten so wenig scharf, dass sie im grossen Raume meist ungehört verhallen, was zur Folge hat, dass man sehr oft die Textworte nicht versteht. Auch war die Intonation nicht immer rein. Namentlich im Liede „Am Meer" und im „Erlkönig" bei den Worten „Mein Vater, mein Vater" schwebte der Ton bedeutend zu tief. Vor Allem aber müssen wir den Sänger vor zu starkem Tremoliren warnen, wozu er eine sehr bedenkliche Neigung zeigte. — Hr. Kahnt spielte mit gewohnter Meisterschaft ein Violoncell-Concert in D von Haydn und entzückte besonders im Mittelsatze Ohr und Herz durch seinen schönen, gesangreichen Ton und seelenvollen Vortrag. — Im zweiten populären Concert am 4. Dec. hörten wir vom Orchester: Suite in D von Seb. Bach, „Reigen seliger Geister" aus „Orpheus" von Gluck und Ouverture zu „Fidelio" von Beethoven, Alles recht wohl gelungen. Hr. Concertmeister Meier spielte das Violinsolo in der Suite so schön, dass wir und mit uns ein sehr grosser Theil des Publicums dasselbe sehr gern da Capo gehört hätten. Da diese Concerte jedoch in der Martinskirche stattfinden, also Zeichen des Beifalls nicht schicklich sind, so konnte dieser Wunsch nicht einmal zum Ausdruck gelangen. Hr. Eglinger sang mit edlem Ton und angemessenem Vortrage die Arie „Sei gerecht" aus „Paulus" von Mendelssohn. Leider schien eine Indisposition den Sänger an der freien Entfaltung seiner Stimme zu verhindern. Der erste Clarinettist des Orchesters, Hr. A. Lang, blies ein Adagio von Lutz. Die Composition, obgleich durchaus nicht unedel gehalten, passte nicht recht in den classischen Rahmen des Concertes. Doch wurde sie von dem Ausführenden mit so wunderschönem Ton und so echt künstlerisch vorgetragen, dass das Missverhältniss in vollem Maasse wieder ausgeglichen wurde. Rs.

Berlin. Am 8. December feierte der Berliner Tonkünstlerverein im Saale des englischen Hauses seine Gedenkfeier des hundertjährigen Geburtstages Beethoven's. Präcis 7 Uhr eröffnete ein von dem Mitgliede Herrn Mendel gedichteter Prolog die Feier; derselbe wurde von Frl. Itzigsohn vor der mit einem goldenen Lorbeerkranze gezierten Büste Beethoven's in würdigster Weise gesprochen. Die nachfolgenden Compositionen Beethoven's: Op. 1, No. 3, ausgeführt vom Obercapellmeister Taubert (Flügel); dem Concertmeister Heckmann aus Leipzig (Violine) und E. Hofmann (Violoncell); Der Wachtelschlag, ges. von Fr. Wergitzka; Op. 31, No. 3, vorgetragen von Hrn. Werkenthin; Op. 47, gespielt von den Herren Dr. Alsleben und Heckmann, der seinen Part auswendig vortrug; „Adelaide", gesungen von Hrn. Professor Mantius; und Op. 70, No. 1, übernommen von den Herren

O. Eichberg (Flügel), Heckmann und Hofmann, erfreuten sich durchweg einer meisterhaften Darstellungsweise. Wenn überhaupt ein Ausatz zu verzeichnen wäre, so möchte Referent nur sein Bedauern darüber ausdrücken, dass die „Adelaide" nicht von einer jugendlichen Stimme ausgeführt wurde, indem die meisterhafte Vortragsweise des einst so beliebten Heroen der Sangkunst selbst der Stimme nicht einen Schmelz abgewinnen konnte, der gerade dieser Liedperle der Beethoven'schen Muse nothwendig erscheint. Diesem Concert schloss sich ein Festmahl an, dass der Festreden, Toaste und Musikvorträge, natürlich Beethoven betreffend, in grösserer Anzahl bot. W. B.

* **Frankfurt a. M.** Der Cäcilien-Verein veranstaltete am 25. Nov. sein erstes Winter-Concert. Seine Aufgabe war Händel's Oratorium „Josua". Text und Musik berühren in diesem Werk so nahe die Grenzen des Dramas, dass es mit Leichtigkeit zu einer Oper umgewandelt und mit gleichem Rechte wie Méhul's „Joseph" auf der Bühne dargestellt werden könnte. Dieser Anschauung schien auch der Vortrag der Chöre zu entsprechen, welche nicht mit oratorischer Breite, sondern mit einer dem epischen Stoff zusagenden Energie und Lebendigkeit ausgeführt wurden. Der Cäcilien-Verein verfügt über eine Klangmasse, welche, auf gediegener Grundlage aufgebaut, seit einem halben Jahrhundert künstlerisch geleitet, nunmehr eine Höhe der Ausbildung gewonnen hat, die weit über den Dilettantismus ähnlicher Vereine hinausragt. Darum auch die zündende Wirkung seiner Leistungen beim Publicum, das bis zum Schlussaccord unermüdet den diesem Werk besonders innewohnenden frischen und melodischen Klängen lauschte. Die Soli waren in den besten Händen. Frl. Thomae als „Achsah" zeichnete sich mehr denn je aus, indem ihr Vortrag gesanglich verfeinerter und seelenvoller war. Frl. Oppenheimer, mit kräftiger, ich möchte sagen, plastischer Altstimme, bewährte als „Athniel" ihren Ruf als Oratoriensängerin. Dem trefflichen Bassisten Herrn Schulz (Kaleb) mit seiner patriarchalischen Stimme stand Hr. Vogl aus München würdig zur Seite. Letzterer entfaltete als „Josua" eine Kraftfülle, eine Kühnheit und Sicherheit, wie sie kaum einem anderen Tenorsänger nachzurühmen ist. Das Publicum liess sich, was bei Oratorien hier nicht Stil ist, zu lauten Acclamationen hinreissen. Das 4. Museums-Concert am 2. Decbr. war ohne Instrumentalsoli, dagegen trat darin das Ehepaar Madame Artôt und Hr. Padilla fünfmal auf. Fr. Artôt verfolgt, seit wir sie hier das letzte Mal hörten, eine entschieden künstlerische Richtung, die neben der seltenen Fertigkeit ihrer Technik ihren Gesang inniger und musikalisch reifer gestaltet hat. Auch in der Oper (sie trat etwa zehnmal auf) machte sich dies geltend, und hier wie im Concert war des Beifalls kein Ende. Ihr Gatte spielt vielleicht noch besser, als er singt, er hat aber eine gute und sympathische, freilich höherer Ausbildung noch bedürfende Baritonstimme. Die Symphonie des Abends war die No. 12 der Härtel'schen Ausgabe in B von Haydn. Die Würdigung eines Genies wie Haydn wird immer Zeugniss ablegen, dass gesunder Humor, natürliches Gefühl, Sinn für das einfach Schöne nicht ganz verschwunden sind. Ausser dem hier immer gern aufgenommenen und von unserem, durch besonders gute Bläser sich auszeichnenden Orchester mit besonderer Vorliebe gespielten Symphonie-Fragment in H-moll von Schubert beschloss die „Oberon"-Ouverture, mit stürmischer Geigenkraft ausgeführt, diesen Concert-Abend. — Ein Orgel-Concert am 20. November vom kgl. preuss. Musikdirector Prof. Dr. Volckmar zum Besten der u. s. w. Krieger erfüllte weniger seinen Zweck, wie das in diesem Blatte signalisirte Kinder-Concert, welches trotz vieler Mühen, der Ausführung nach aber recht gelungen, der Einnahme nach glänzend, zweimal stattfand. H. H.

* **Hamburg.** Herr Theodor Ratzenberger veranstaltete hier am 29. v. M. unter Mitwirkung von Frl. Winter, sowie der Herren Marwege und Seb. Lee eine Abendunterhaltung, bei welcher das Bdur-Trio von Rubinstein, Solostücke von Kiel (Variationen, Op. 17), Beethoven (zwei Menuetten, bearbeitet v. Bülow), Schumann („Des Abends", „Grillen" und Fisdur-Romanze), Chopin (Bmoll-Scherzo) und Liszt (ungarische Rhapsodie No. 2), sowie Lieder von Schubert, Schumann und Beethoven das Programm bildeten. Sowohl die bedeutende Herrschaft über die Technik, die Schönheit des Anschlags, die Weichheit im Piano, die bravourmässige Kraft im Forte, wie die durchgebildete geistige Auffassung, welche einem jeden der so verschieden gearteten Componisten gerecht wurde, erwarben dem Künstler die lebhaftesten Sympathien.

* **London.** Das vierte Monday-Popular-Concert am 5. Decbr. brachte wiederum ein Beethoven-Programm. Es waren darin das Streichquintett Op. 29 (C-dur), das Pianofortetrio Op. 1, No. 2 (G-dur), die Pianofortesonate (Pastorale) Op. 28 (D-dur), sowie die Violoncellsonate, Op. 5, No. 2 (G-moll). Die Ausführenden waren diesmal die Herren Straus, Ries, Barber, Henn und Piatti für die Streichinstrumente, die Pianistin Fr. Arabella Goddard, während Hr. Stockhausen für den gesanglichen Theil 5 Lieder von Beethoven gewählt hatte. — Den 13. December wird Benedict's Oratorium „St. Peter" in St. James-Hall unter Leitung des Componisten und unter Mitwirkung der Damen Frl. Tietjens, Fr. Patey und der Herren Sims Reeves, Rayshaw und Stockhausen, sowie des Chorvereins des Hrn. Barnby zur Aufführung gelangen. — Zu was für Speculationen die Feier des Geburtstages unseres grossen Tonmeisters benutzt wird, möge der folgende Ausug aus dem Programm für die sogenannte Beethoven-Feier, welche die Crystal-Palace-Compagny veranstaltet, beweisen. Es heisst darin: „Programm des 10. Sonnabend-Concertes und Vertheilung der Regiments- und anderer Preise der Londoner Scharfschützen-Brigade durch die Lady-Mayoress in Gegenwart des Lord-Mayor, der Sheriffs und Untersheriffs (welche in Amtskleidung erwartet werden) und anderer hoher Besucher. Nach der Vorstellung werden die Senores Gonza und Romah, die mexikanischen Athleten des goldenen Seils (vom Teatro Nuber in Mexiko) ihre neuen majestätischen Vorführungen in den „High-Bars" geben." Also Schützengesellschaft und Gaukler müssen bei einer Feier mitwirken, welche zu Ehren des grössten unserer Kunstheroen gehalten wird! Als Musikwerke sind in demselben Programm von Beethoven die 8. Symphonie, das Pianoforteconcert Op. 15, die Ouverturen zu „Prometheus" und „Leonore" (No. 1) und „An die ferne Geliebte" angesetzt. — Gewiss erfreulich solchen Thatsachen gegenüber ist es zu hören, dass das Concil der Kunstgesellschaft den Vorschlag des musikalischen Comités, alljährlich eine Reihe v Concerten in Royal Albert-Hall zu geben und die Erträge de selben für den Fonds einer National-Erziehungsschule für Musi zu verwenden, ungenommen hat. Ein Garantiefonds ist bereit niedergelegt. — Das Programm der Oratorienconcerte, welche unter Mr. Barnby's Leitung den 15. Februar des neuen Jahres beginnen werden, verspricht für diese Saison eine reiche Auswahl, nämlich: Bach's „Passionsmusik", Mendelssohn's „Elias", Beethoven's Messe in C-dur, Spohr's „Des Heilands letzte Stunden", Mendelssohn's Psalm „Als Israel aus Egypten zog", Benedict's „St. Peter", Hiller's Cantate „Nala und Damajanti", Henry Smart's „Braut von Dunkerron" und ein grösseres Werk von Barnby.

* **Oldenburg.** Das zweite Capellconcert am 2. December brachte uns unter älteren Orchesterwerken abermals ein neues Werk unseres A. Dietrich, nämlich: Morgenhymne aus dem Schauspiel „Elektra" von H. Allmers. Bereits im vorigen Winter wurde dieses Schauspiel hierselbst mit den Dietrich'schen Musikeinlagen gegeben und fand reichen Beifall. In der jetzigen Bearbeitung der Morgenhymne eignet sich dieselbe als ein vorzügliches Concertstück für Männerchor mit Orchester. Es spricht aus dem ganzen Werke eine altclassische Ruhe, Tiefe und Erhabenheit, die einfachen, edlen melodischen Motive werden getragen von meist altdiatonischen Harmonien, während die Orchesterbegleitung die Anmalung und Ausschmückung der Details in charakteristischer Weise übernimmt. — Ein zweites neueres Werk: „Altdeutscher Schlachtgesang" von J. Riets kam zur Aufführung und brachte durch seinen kräftigen Inhalt und die charakteristische Gestaltung nicht unbedeutenden Eindruck hervor. Zum Vortrage obiger Werke hatten sich die hiesige Liedertafel und der Liederkranz verbunden, sie lösten ihre Aufgabe in befriedigender Weise. Die in diesem Concerte zum Vortrag kommenden Orchesterwerke waren Ouverture zu der Oper „Joseph in Egypten" von Méhul; Ouverture zu „Figaro" von Mozart und Symphonie in C-dur (No. 1) von

Beethoven. — Der hiesige Singverein brachte am 9. Dec. „Ein deutsches Requiem" von J. Brahms. Ein gewaltiges Werk, gross im Inhalt, reich in der Form, ergreifend in der Wirkung. Die Wiedergabe war eine im Ganzen glückliche. Frau Katharina Engel von hier sang die Sopransoli mit vollständigster Wirkung, das Orchester spielte correct und eingehend, die Chöre waren frisch, sicher und wirksam. Das Publicum war ergriffen, der Dirigent, Hr. A. Dietrich selbst zufriedengestellt; noch mehr aber werden diejenigen Hinterbliebenen der gefallenen Krieger zufriedengestellt sein, denen die Einnahmen aus diesem Concerte zufallen. S.

* **Prag**, 15. December. Nachdem uns das Florentiner Quartett am 9. und 10. durch seine meisterhaften Leistungen — die Quartette von Haydn No. 61 in G, Rubinstein Op. 17 in C-moll, Beethoven Op. 18 in A, dann Mozart in F, Beethoven Op. 18 in D und Mendelssohn Op. 44 in Es — in die empfänglichste Stimmung versetzt hatte, eröffnete das 3. philharmonische Concert am 11. die Beethoven-Feier durch die gelungene Aufführung der „Leonoren"-Ouverture No. 3 und der achten Symphonie, zwischen welchen Werken Herr Conservatoriums-Professor Bennewitz das Violinconcert mit allgemeinem Beifalle vortrug. Am 12. veranstaltete das deutsche Casino eine würdige Beethoven-Feier, aus deren reichem Programme wir die durch geistvolle Wiedergabe und das feinste Zusammenspiel ausgezeichnete Aufführung der Sonate für Piano und Violine Op. 30 in A durch unsere heimische Künstlerin Frl. Sophie Dittrich und Herrn Dr. Knoll, dann die Gesangsvorträge der sehr begabten Dilettantin Frl. Marie Krb— einer Schülerin der Marchesi — und des für die hiesige deutsche Oper bereits engagirten Frl. Budischowsky hervorheben. — Am 15. führte uns das Florentiner Quartett drei für die Entwickelung Beethoven's charakteristische Werke — Serenade Op. 8 und die Quartette Op. 59, No. 1, und Op. 131 in vollendeter Weise vor, für den 17. endlich kündigt das Programm des Concerts für den Pensionsfond der Professoren des Musikconservatoriums die „Leonoren"-Ouverture No. 1 und die Serenade Op. 8, für grosses Orchester bearbeitet von Janke, an, während den Schluss der Festwoche die Aufführung des „Fidelio" im deutschen Landestheater bilden wird. A. K.

* **Speyer.** Das erste Concert des hiesigen Cäcilien-Vereins wurde am 23. November unter Leitung des Capellmeister Dr. Muck aus Nürnberg abgehalten. Das Programm bot Beethoven's dritte Symphonie, Capriccio für Pianoforte und Orchester von Mendelssohn, „Palmsonntag-Morgen" für Sopransolo mit Frauenchor und Orchester von Ferd. Hiller und Ouverture über den „Dessauer Marsch" von F. Schneider.

* **Das Wiener Beethoven-Fest** hatte u. A. die „Missa solemnis", „Egmont", die neunte Symphonie, die Ouverturen Op. 115, 124 und No. 3 zu „Leonore", das Cismoll-Quartett, das Clavierconcert in Es-dur, das Bdur-Trio auf dem Programm. Als Ehrengäste zu dieser Feier wurden vom Ausschusse eingeladen: Alle Beethoven-Biographen, die Vertreter der musikalischen Corporationen Deutschlands, dann jene der gesammten österreichischen Monarchie, alle Verwandten und Zeitgenossen Beethoven's. Von Ersteren haben den Einladungen durch persönliches Erscheinen entsprochen: Der Staatsrath und Operncomponist Serof aus St. Petersburg, der Staatsrath Lenz aus St. Petersburg, Prof. Nohl aus München, der amerikanische Generalconsul Thayer aus Triest, Dr. Ludwig Köchel, Nottebohm, Kohl. Vertreter haben entsendet: Der Allgemeine deutsche Musikverein in Leipzig, die Musikvereine von Mailand, Agram, Olmütz, Brünn, Laibach. Ausserdem haben sich zahlreiche Musiker aus dem Auslande und den Provinzen, Schriftsteller und Journalisten, darunter der Redacteur des „Constitutionel", Hr. Simon, als Festgäste eingefunden.

* **„Orfano e Diavolo"** heisst eine neue Oper von dem Maëstro Achille Peri, welche demnächst im städtischen Theater zu Modena zur Aufführung gelangen wird.

* **Fr. Liszt** erregt in Pest in seinen Matinéen und Soiréen noch immer den alten Enthusiasmus.

* **Musikdirector Liebig in Berlin** begibt sich demnächst mit seiner Capelle nach Warschau.

* **In München ist Rheinberger's Oper „Die sieben Raben"** neu einstudirt und, wie dortige Blätter melden, unter warmem Beifall in Scene gegangen. — Eine äusserst günstige Aufnahme seitens der Münchener Kritik findet das von demselben Autor zum Gedächtniss der im deutsch-französischen Kriege gefallenen Helden für Soli, Chor und Orchester componirte und im ersten Concert des Oratorienvereins daselbst aufgeführte Requiem; man bezeichnet dasselbe als ein in Conception wie Durchführung wahrhaft grossartiges, stilvolles Werk und spricht besonders einigen Theilen imponirende Grösse und dramatische Wucht zu.

* **Wagner's „Meistersinger"** werden im Februar kommenden Jahres auch in Hamburg ihren Einzug halten.

* **Carl Tausig** wird unter Mitwirkung der Herren Dr. Leopold Damrosch aus Breslau und Wilhelm Müller aus Berlin im Saale der Berliner Singakademie vier Soiréen für Kammermusik veranstalten und zwar am 14. und 28. Januar und 11. und 25. Februar kommenden Jahres, welche wohl auf alle Fälle interessante Programme erwarten lassen.

* **Ein Autograph Richard Wagner's**, in einigen Zeilen Noten (aus „Lohengrin") und einer schriftlichen scherzhaften Bemerkung bestehend, kam in einem zum Besten des Internationalen Vereins im Leipziger Gewandhaus veranstalteten Weihnachtsbazar, für welchen dasselbe auf Verwendung des Capellmeister Schmidt eingesandt war, zum Verkauf und führte dadurch dem guten Zwecke den schönen Betrag von 10 Louisd'or zu.

* **Auszeichnung.** Dr. A. W. Ambros wurde vom Kaiser von Oesterreich aus Anlass des Beethoven-Jubiläums das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens verliehen.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Am 13. d. M. wagte Frl. Oroszy als „Agathe" im „Freischütz" ihren ersten theatralischen Versuch im Nowack-Theater. — **Chemnitz.** Frl. Zimmermann vom Dresdener Hoftheater gastirte am 13. d. M. als „Alice" („Robert der Teufel") im hiesigen Stadttheater. — **Cöln.** Hr. Th. Wachtel hat seine hiesigen Gastdarstellungen noch um einige Zeit verlängert; am 14. d. M. trat er als „Raoul" in den „Hugenotten" und am 17. als „Manrico" im „Troubadour" auf. — **Hamburg.** Bei der am 14. d. M. stattgehabten Aufführung des „Fra Diavolo" wurde die Titelpartie von Hrn. Th. Formes aus Berlin und die „Zerline" von Frl. Mila Röder von ebenda gegeben. Am 15. trat Frl. Röder noch als „Prinzessin" im „Johann von Paris" auf. Frl. M. Brandt von der Hofoper zu Berlin führte am 17. d. M. die Titelrolle in Beethoven's „Fidelio" durch. Hrn. Niemann's hiesiges Gastspiel fällt in den Monat Januar; die erste Rolle des Wagner-Sängers wird der „Lohengrin" sein. — **Mailand.** Frau Blume-Santer, früher an der Berliner Hofoper und in der letzten Zeit hierselbst engagirt, hat eine zweite Gastspielreise nach Spanien und Portugal angetreten und wird sich zunächst nach Oporto begeben. — **Pest.** Am 12. d. M. gab die blinde Concertina- und Zithervirtuosin Frl. Annette Kuhn hierselbst ein ziemlich gut besuchtes Concert. — **Weimar.** Die k. k. Hofopernsängerin Frl. Aurelie Evers aus Wien beabsichtigt hierselbst in ein festes Engagement zu treten. — **Wien.** Frau Bertha Lewik, die durch ihre früheren Concertreisen in England und Deutschland bekannte Pianistin, beabsichtigt von ihrem derzeitigen Aufenthaltsort Hamburg nach Wien überzusiedeln und sich hier als Clavierlehrerin niederzulassen. — **Wiesbaden.** Hr. August Wilhelmj, von einer Concertreise durch England hierher zurückgekehrt, ist nicht unbedenklich an einem gastrischen Fieber erkrankt.

Kirchenmusik.

Leipzig, 17. Decbr. Motette in der Thomaskirche: 1) „Gott, deine Güte reicht so weit", und 2) „Die Himmel rühmen des

Ewigen Ehre", von Beethoven. — **Dresden**, 17. Decbr. Motette in der Kreuzkirche: 1) „Frohlocket, ihr Völker der Erde", von F. Möhring. 2) „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", von Beethoven. — **Magdeburg**, 18. Decbr. In der Domkirche: 1) „Freuet euch in dem Herrn allewege", Motette für gemischten Chor von Wachsmuth. 2) „Singet dem Herrn ein neues Lied", Motette für Männerchor von Pitoni. — **Wien**, 18. Decbr. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in C, 2) Graduale (Confitemini) und 3) Offertorium (Pater noster) von Gottfried Preyer. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Messe, 2) Graduale und 3) Offertorium von Mozart. (Solisten: die Damen Clemence Hoffmann, Marie Dittel, Anna Girsa und Emilie Ribarz und die Herren Dunkl und Teller.) — c) In der Kirche der P. P. Piaristen in der Josephstadt: 1) Messe in D von Rotter. 2) Offertorium: Bass- und Violinsolo mit Orgel (Ad te levavi animam) von Lohr. 3) Orgelvorträge des Hrn. Lohr (aa) zum Introitus: grosse Fuge in A-moll von Seb. Bach, bb) zum Graduale: Fr. Liszt's Transscription des Chors „Der Gnade Heil" von R. Wagner, cc) vor dem Agnus Dei: Sonate No. 6 von Mendelssohn, dd) Postludium: Ad. Hesse's „God save the king."

Opernübersicht.

(Vom 10. bis 17. December.)

Leipzig. Stadtth.: 12. Meistersinger; 17. Fidelio. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 11. Tannhäuser; 12. Troubadour; 14. Hugenotten; 15. Freischütz; 16. Freischütz. Nowack-Th.: 10. Nachtwandlerin; 11. Stumme von Portici; 12. Martha; 13. Freischütz; 15. Jüdin; 16. Czaar und Zimmermann; 17. Lucia von Lammermoor. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 12. Orpheus in der Hölle. — **Bremen.** Stadtth.: 14. Lustige Weiber von Windsor. — **Breslau.** Stadtth.: 10. u. 14. Weisse Dame; 16. Fidelio. — **Brüssel.** Théâtre royale de la Monnaie: 12. Prophète. Théâtre des Fantaisies Parisiennes: 17. Maître Pathelin, Jeanne qui pleure et Jean qui rit. — **Carlsruhe.** Grossherzogl. Hofth.: 11. Wilhelm Tell. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 11. Afrikanerin; 14. Titus; 17. Fidelio. — **Chemnitz.** Stadtth.: 13. Robert der Teufel. — **Cöln.** Thalia-Th.: 10. Postillon von Lonjumeau; 11. Czaar und Zimmermann; 12. Postillon von Lonjumeau; 14. Hugenotten; 15. Schöne Helena; 16. Blaubart; 17. Troubadour. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 11. Weisse Dame; 13. Czaar und Zimmermann; 15. Waffenschmied; 13. Fidelio. — **Florenz.** Teatro Alfieri: 14. I Capuleti ed i Montecchi. Teatro Pagliano: 15. La Sonnambula. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 11. Oberon; 14. Freischütz; 17. Fidelio. Thalia-Th.: 10. Der Schauspieldirector; 13. Johann von Paris; 14. Postillon von Lonjumeau; 17. Pariser Leben. — **Hamburg.** Stadtth.: 10. Figaro's Hochzeit; 11. u. 13. Rübezahl; 14. Fra Diavolo; 15. Johann von Paris; 17. Fidelio. **Hannover.** Königl. Hofth.: 11. Maskenball (Auber); 15. Joseph in Egypten; 16. Fidelio. — **Kiel.** Stadtth.: 13. Zehn Mädchen und kein Mann. — **Magdeburg.** Stadtth.: 10. Maurer und Schlosser; 11. Freischütz. — **Mannheim.** Grossh. Hof- u. Nationalth.: 11. Lohengrin; 13. Regimentstochter; 16. Fidelio. — **München.** Königl. Hof- u. Nat.-Th.: 14. Adam und Eva. — **Nürnberg.** Stadtth.: 11. Johann von Paris; 16. Teufels Antheil. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 10. Afrikanerin; 17. Fidelio. Czech. Nat.-Th.: 10. Lucrezia Borgia; 12. Dalibor (Smetany); 13. Dinorah. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 11. Hugenotten; 13. Figaro's Hochzeit; 15. Fidelio. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 11. Postillon von Lonjumeau; 17. Fidelio. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 10. Prophet; 11. Don Juan; 14. Margarethe; 16. Fidelio; 17. Figaro's Hochzeit. Theater an der Wien: 13. Blaubart; 14. Banditen; 17. Perichole.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

Hiller (F.), Serenade f. Pianof. u. Violonc. (Cöln, 1. Kammermusik.)
Kiel (F.), Clavierquartett. (Cöln, Concert des Tonkünstlerver.)
Köttlitz (A.), 2 Sätze a. dem Streichquartett Op. 13. (Ebendas.)
Rheinberger (J.), Ouverture zu „Die unheilbringende Krone". (München, Wohlthätigkeitsconc.)
Scholz (B.), Claviertrio in E-moll. (Oldenburg, 1. Kammermusik.)

Journalschau.

Echo No. 50. Musikalische Revue (Compositionen von Th. Bradsky [Op. 35], E. Breslaur [Op. 16], M. Bruch [Op. 34], M. Dietrich und A. Rubinstein [Op. 79], sowie eine Liedersammlung von L. Erk). — Ein zeitentsprechendes Concert. — Kunstnachrichten. — Inserate. — Beilage: Fest-Prolog (zum Beethoven-Jubiläum) von H. Mendel. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Journalschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 50. zum 16. December, Beethoven's Geburtstag. Von H. Ehrlich. — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Jena, Madrid, Stuttgart). — Feuilleton: Ein vergessenes Instrument und sein Erfinder. Geschichtliche Skizze. II. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 51. Stille Mitkämpfer. — Besprechung (H. Küster, Populäre Vorträge). — Correspondenz (Leipzig, Frankfurt a. M., Halle, Copenhagen, Manchester). — Kleine Zeitung. — Ungedruckte Musikerbriefe (Brief von R. Wagner). Herausgegeben von Dr. L. Nohl. — Kritischer Anzeiger (Compositionen von F. Schulz [Op. 72], H. Franke [Op. 26] und J. Lang [Op. 40]).

Briefkasten.

Hrn. R. B. in *G.* — Aehnliche Privatsoiréen für Novitäten, wie Sie in löblichster Weise beabsichtigen, werden von J. P. Gotthard in Wien veranstaltet. — *Hrn C. G.* in *C.* — Bericht kommt in nächster Nummer. — *Hrn. L. L.* — Die gegenwärtige Nummer wird Ihnen Ihre Befürchtung benehmen. Dank für Ihre Anerkennung unseres Strebens.

Anzeigen.

[316.] Soeben erschien:

Lehrbuch
der
musikalischen Composition
von
August Reissmann.
III. Band.
Die Instrumentationslehre. Preis 3 Thlr.

Dieser Band bildet den Schluss des von der gesammten Kritik als vortrefflich, von dem grössten Theile derselben als das **beste** seiner Art anerkannten Werkes.

Preis des completten Werkes (3 Bde.) 9 Thlr.
Verlag von **J. Guttentag** in Berlin.

[317.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen soeben:

Weihnachtslieder.
Ein Cyklus für eine Singstimme
mit
Pianofortebegleitung.
Text und Musik
von
Peter Cornelius.
Op. 8. Preis 25 Ngr.

Digitized by Google

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Mus 13.29
Musikalisches Wochenblatt
Loeb Music Library
AJT2325
3 2044 040 443

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

Digitized by Google

Digitized by Google